



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Otokar Březinas Gedichtband *Ruce* und dessen deutsche
Übersetzung von Emil Saudek im Kontext der Moderne

verfasst von / submitted by

Christa Cernajsek

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

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

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

UA 190 371 344

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

Lehramtsstudium UF Tschechisch UF Englisch

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Stefan Simonek

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus gedruckter Literatur, ungedruckten Quellen, oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert und mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe. Außerdem versichere ich, dass ich dieses Diplomarbeitsthema bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe.

Wien, im März 2020

Christa Cernajsek

Meinen Töchtern Clara und Helena

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Internationale Strömungen zur Zeit Otokar Březinas	6
2.1	Bedeutende europäische Bewegungen	6
2.2	Das Gesicht der tschechischen Moderne.....	13
2.3	Die Bedeutung der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und der Wiener Moderne für die moderne tschechische Literatur der Jahrhundertwende.....	15
3	Das Textkorpus Otokar Březinas	19
3.1	Otokar Březinas Persönlichkeit.....	19
3.2	Der Umfang von Otokar Březinas literarischem Schaffen.....	22
3.3	Charakteristik von Březinas Werken und ihre Einbettung in den literarischen Kontext der Jahrhundertwende.....	24
4	Übersetzungen von Otokar Březinas Werken ins Deutsche	27
4.1	Die Rolle des Übersetzens im Kulturtransfer.....	28
4.2	Übersetzer von Otokar Březinas Lyrik ins Deutsche	31
5	Analyse der einzelnen Gedichte der Sammlung Ruce im Vergleich mit den Übertragungen Emil Saudeks in die deutsche Sprache	37
5.1	<i>Chvíle slávy – Prolog</i>	38
5.2	<i>Vedra – Gluten</i>	43
5.3	<i>Hudba slepců – Musik der Blinden</i>	47
5.4	<i>Bolest člověka – Schmerz des Menschen</i>	51
5.5	<i>Ruce – Hände</i>	52
5.6	<i>Zpívaly vody – Es sangen die Wässer</i>	55
5.7	<i>Zpívaly hořící hvězdy – Es sangen die brennenden Sterne</i>	58
5.8	<i>Kolo zpěv srdcí – Rundgesang der Herzen</i>	61
5.9	<i>Dithyramb světů – Dithyrambus der Welten</i>	65
5.10	<i>Tichý oceán – Der stille Ozean</i>	69
5.11	<i>Chvíme se nad mocí vůle – Wir beben vor der Macht des Willens</i> ..	73
5.12	<i>Stráž nad mrtvými – Totenwache</i>	76
5.13	<i>Šílenci – Wahnbetörte</i>	81
5.14	<i>Čisté jitro – Reiner Morgen</i>	82
5.15	<i>Místa harmonie a smíření – Orte der Harmonie und der Versöhnung</i>	84

5.16	Věčně znova – ☞.....	87
5.17	Ženy – Frauen.....	89
5.18	Odpovědi – Antworten.....	92
5.19	Jarní noc – Frühlingsnacht.....	94
5.20	Čas – Die Zeit.....	96
6	Resumé.....	100
6.1	Zusammenfassung.....	100
6.2	Shrnutí.....	104
7	Bibliographie.....	107

Vorwort

Als ich mit dem Schreiben meiner Diplomarbeit begann, war mir noch nicht bewusst, wie komplex das gewählte Thema für mich werden könnte. Am Anfang meiner Arbeit stand ich nach sehr hilfreichen Gesprächen mit Professor Simonek, der mich bei der Strukturierung und Literatursuche überaus kompetent unterstützte, einer scheinbar nicht zu bewältigenden Menge an Informationen gegenüber. Ich musste zunächst die Grundlagen sowie die zentralen Aspekte zum Thema der Moderne herausfiltern und ordnen. In Folge entwickelte sich ein immer besseres Verständnis in Bezug auf den geschichtlichen und literarischen Kontext rund um Otokar Březinas Gedichtband *Ruce*, wobei es durchaus eine lange Zeit bis zur nötigen Reifung meiner Gedanken und somit zur Beendigung dieser Arbeit brauchte.

Während mir vorerst eine Reihe von Hintergrundinformationen vollkommen unklar war, klärten sich im Laufe des Schreibprozesses Zusammenhänge, und ich erlangte allmählich immer deutlichere Einsicht in sämtliche literarische Verflechtungen rund um Březinas Komposition. So erforderte es beispielsweise anfangs viele Recherchen, bis mir bewusst wurde, was den symbolistischen Charakter von Březinas Gedichten wirklich ausmachte, sowie welche Einflüsse von und Gemeinsamkeiten mit anderen Dichtern es gab, bevor ich überhaupt mit der komparatistischen Analyse beginnen konnte. Ab einem gewissen Punkt der Untersuchungen fiel es mir schließlich wie Schuppen von den Augen, wie Otokar Březina und in Folge auch Emil Saudek die Leser der Gedichte auf kreative Art in eine Art Trance versetzen konnte, und was die Besonderheiten des Schreibstils beider Autoren auszeichnete.

Höchst interessant war für mich auch die Beschäftigung mit der Situation in der damaligen Reichshauptstadt Wien. Einerseits faszinierte mich das Thema deshalb, weil meine aus dem südmährischen Dražovice stammenden Urgroßeltern, wie viele Tschechischsprechende, aus wirtschaftlichen Gründen in jungen Jahren nach Wien zogen, um dort in den Dienst zu gehen. Andererseits fühle ich mich mit dem tschechischen Vereinsleben sehr verbunden. Als Lehrerin bin ich selbst seit über zehn Jahren beim Schulverein Komenský, der vor fast 150 Jahren in Wien gegründet wurde, beschäftigt. Außerdem beteilige ich mich aufgrund meiner musikalischen Ausbildung

regelmäßig an traditionellen Veranstaltungen der tschechischen Minderheit, die auch heute noch Einblick in das Wien um 1900 geben.

Schließlich konnte ich im Rahmen der Arbeit an meiner Diplomarbeit auch den Bogen von Otokar Březina zu Vítězslav Nezval spannen, mit dessen Gedichtband *Básně noci* ich mich schon zuvor ausführlicher beschäftigt und den Nezval Březina gewidmet hatte. In Nezvals poetischer Musikalität und Farbigkeit sind eindeutig symbolistische Einflüsse zu spüren. Die poetistischen Bilder und Schilderungen sowie der Formenreichtum in *Básně noci* lassen eine Reihe von Gemeinsamkeiten erkennen und schaffen so eine außergewöhnliche Atmosphäre.

Mich selbst inspirierte die Beschäftigung mit der symbolistischen Sicht der Dinge auch im Alltag und machte es mir dadurch einfacher, die eigene Wahrnehmung zu schärfen und eine veränderte Denkweise zu entwickeln. Seit der detaillierten Beschäftigung mit Březinas Gedichten und Saudeks Übersetzungen bin ich beim Wahrnehmen von Äußerungen Anderer aufmerksamer geworden. Außerdem kommen mir öfter Assoziationen in den Sinn, die mich sowohl in der Freizeit als auch im Beruf erstaunen und die ich persönlich als Bereicherung empfinde.

Schließlich möchte ich mich am Ende meines Studiums auch noch für die tatkräftige Unterstützung durch meine Mutter in arbeitsreichen Phasen bedanken, weiters für die inspirierenden und unterstützenden Gespräche mit Freunden und Kollegen, insbesondere mit Hildegard, Gernot, Günter und Brigitta, für die Geduld meiner beiden Töchter Clara und Helena, für die Hartnäckigkeit meiner Direktorin Helena, die mich immer wieder ans Weiterschreiben der Arbeit erinnerte. Besonderer Dank gilt dem Wohlwollen und der Genauigkeit meines Universitätsbetreuers Professor Stefan Simonek.

Alles in allem stellte sich die Abfassung meiner Diplomarbeit, dessen Fertigstellung mir persönlich sehr viel bedeutet, als eine überaus große Bereicherung dar!

1 Einleitung

Zur vorliegenden, nach allgemeiner Ansicht schwierigen Übertragung veranlaßte mich die Überzeugung, daß es unter den deutschen Lesern einige, dem Dichter geistig verwandte Menschen geben wird, die von gleichen Fragen bewegt werden und mit Entzücken vernehmen werden, wenn der Dichter das ausspricht, was sie als Menschen oder Künstler beschäftigt. Den wenigen, verstehenden Geistern dieser Art zuliebe, welche „dank der erreichten Hierarchie in der Welt geistiger Entwicklung imstande sind, von den höher gelegenen Zweigen des Baumes der Erkenntnis Früchte zu pflücken“ schafft der tschechische Dichter Otokar Březina und diesen Wenigen unter den deutschen Lesern ist auch meine Arbeit gewidmet.

(Saudek 1908:7)

Mit dieser Widmung eröffnete Emil Saudek das Vorwort zu seiner kunstvoll gestalteten Übersetzung mit dem Titel *Hände* und sprach dabei an, was ich für die Analyse im Hauptteil meiner vorliegenden Diplomarbeit aufgreife. Die Übertragung des Gedichtbands *Ruce* vom Tschechischen ins Deutsche war aufgrund des höchst komplexen und einzigartigen Schreibstils Březinas sicherlich eine sehr reizvolle, aber keineswegs leichte Aufgabe. Emil Saudek suchte aufgrund der unterschiedlichen Beschaffenheit der beiden Sprachen nach Möglichkeiten, dem deutschsprachigen Leser die Ideen des Originals, „die niemals einem schillernden Wohlklang aufgeopfert [wurden]“ (Saudek 1908:8), zu vermitteln.

Mit seiner Euphorie sowie der Verehrung Březinas und dessen Werken wollte Saudek mithelfen, dass „der Blütenstaub, [sic] von den Blumenbeeten seiner Kunst auf die benachbarten Beete der Brüder falle“ (Saudek 1908:11). Diese Beschreibung spiegelt bildhaft die literarische Welt der Moderne wieder. Europäische Autoren um 1900 suchten nach neuen Wegen, ihre Gedanken auszudrücken und waren offen für sprachliche Experimente sowie für Anregungen von Zeitgenossen. Gleichzeitig wollten sie mit ihren Schöpfungen Andere inspirieren und geistige Innovationen weitergeben. „Die ‚kleine‘ tschechische Literatur wird um die Jahrhundertwende mit dem Symbolismus ‚groß‘“ (Bassermann-Jordan 2010:121).

A ruce naše, zapjaté v magický řetěz rukou nesčíslných,
Chvějí se proudem bratrské síly [...].

(Březina 1942:182)

So bildhaft wie die Menschen in Otokar Březinas Gedicht *Ruce* reichten sich demnach gleichgesinnte Intellektuelle und Künstler die Hände. Sie vereinten sich in einer kraftvollen gesamteuropäischen Bewegung, die sich, nicht zuletzt dank der vermittelnden Übersetzer, über die sprachlichen Grenzen hinwegsetzte.

Die produktivsten und einsichtsreichsten Übersetzer tschechischer Lyrik [...] gaben sich keinen Illusionen über die Verschiedenheit der Literaturen hin und akzeptierten die trennenden Abgründe als erste Voraussetzung ihrer Mittlerschaft. Sie tanzten auf dem luftigen Seil, mit Versen im Kopf, aber ganz ohne Netz.

(Nezdařil 1994:184)

Was die Übersetzungen von Otokar Březinas poetischen Werken betrifft, so gibt es, außer denen ins Deutsche, Übertragungen unterschiedlichen Umfangs in diverse Sprachen, zum Beispiel ins Russische, Spanische, Französische, Englische, Ungarische, Hebräische, Slowakische, Polnische, Estnische, Bulgarische, Schwedische, Finnische, Rumänische, sogar ins Lateinische und ins Esperanto (1922). Vor allem ältere Übersetzungen sind sehr bekannt, es entstehen aber immer wieder weitere Translationen, wie beispielsweise *Geheimnisvolle Weiten* von Ondřej Cikán. Eine detaillierte Bibliographie fremdsprachiger Übersetzungen fehlt jedoch.

Erwähnenswert wäre an dieser Stelle auch die sogenannte *Společnost Otokara Březiny*. Die Gesellschaft, die seit 1932 in Jaroměřice nad Rokytnou beheimatet ist und an die 300 Mitglieder zählt, organisiert zahlreiche Symposien, Vorträge, Ausstellungen, Literaturabende, Konzerte und sogar Wettbewerbe für Schüler. In den Aufgabenbereich der Gesellschaft fallen auch die Herausgabe von Bulletins, zu deren Inhalt Březina-Experten wie Holman Beiträge lieferten, sowie die Betreuung der Bibliothek und der Phonotek des Otokar-Březina-Museums, wo sich beispielsweise auch eine Originalaufnahme der Stimme des Illustrators František Bílels befindet.

Die vorliegende Diplomarbeit macht es sich zum Ziel, ein Bild von der vorherrschenden Situation und den Geschehnissen in Europa um 1900 zu geben, die verschiedenen Ausprägungen der Moderne zu beschreiben und das Zusammenwirken der internationalen Strömungen zu analysieren. Insbesondere möchte ich die Position der tschechischen Autoren und ihrer Werke, vor allem die von Otokar Březina, innerhalb dieser Entwicklung aufzeigen und die zunehmend an Bedeutung gewinnende Rolle des

Übersetzers im Kulturtransfer hervorheben. Auf der Grundlage dieser Aspekte sollen im Hauptteil meiner Arbeit die Gedichte aus der Sammlung *Ruce* von Otokar Březina mit Emil Saudeks Übertragungen ins Deutsche verglichen und die Besonderheiten der überaus erfolgreichen Gedichtsammlung analysiert werden. Insbesondere möchte ich der Frage nachgehen, welche Wege Emil Saudek zum Gelingen dieser translatorischen Komposition einschlug.

Gegliedert ist meine Diplomarbeit einschließlich dieser Einleitung, die das erste Kapitel bildet, in sechs Teile. Kapitel 2 beschäftigt sich mit den internationalen literarischen Strömungen zur Zeit Otokar Březinas. Danach folgen Kapitel 3 über das Textkorpus Otokar Březinas, und Kapitel 4 betrifft die Übersetzungen von Otokar Březinas Werken ins Deutsche. Kapitel 5 widmet sich schließlich der Analyse der einzelnen Gedichte der Sammlung *Ruce* im Vergleich mit den Übertragungen Emil Saudeks ins Deutsche. Kapitel 6 beinhaltet eine Zusammenfassung meiner Arbeit in deutscher und tschechischer Sprache.

Bezüglich des Quellenmaterials ist die Literatur rund um mein gewähltes Diplomarbeitsthema äußerst interessant und umfangreich. Daher bedurfte es anfangs zahlreicher Selektionen, die für meinen Beschäftigungsbereich relevanten Werke ausfindig zu machen und die wesentlichen Informationen herauszufiltern sowie zu komprimieren. In meiner Arbeit enthaltene Themen wurden zwar in der Forschung bereits abgehandelt, aber unter unterschiedlichen, allerdings zumeist von meiner Arbeit abweichenden Aspekten. Meine zentrale Forschungsfrage nach der sprachlichen Gestaltung der Werke von Otokar Březina und Emil Saudek setzte jedoch selbstständiges Arbeiten meinerseits voraus.

Für die Behandlung meines 2. Kapitels stellte sich insbesondere die übersichtliche *Einführung in die Literatur der Jahrhundertwende* von Dorothee Kimmich als hilfreich heraus, die mir als Grundlage für die Ausführungen über die europäischen Strömungen diente, weiters das *Handbuch Fin de Siècle* von Sabine Haupt und Stefan Dodo Würffel, sowie Veröffentlichungen von Stefan Simonek die Slawische und Wiener Moderne betreffend. Informationen über die Ausprägung der tschechischen Moderne erhielt ich vor allem durch den von Květoslav Chvatík herausgegebenen Band *Die Prager Moderne*, in dem auch das Manifest der tschechischen Moderne abgedruckt ist, außerdem durch Ausführungen von Jaroslava Janáčková und Walter Schamschula. Zu

meinen Quellen für die Wiener Moderne zählten unter anderem, wie schon erwähnt, Analysen von Stefan Simonek sowie Christa Rothmeier.

Im nachfolgenden 3. Kapitel meiner Arbeit, das den Textkorpus von Otokar Březinas Werken untersucht, waren vorwiegend die Korrespondenzen, die den Gedankenaustausch mit Freunden und Gleichgesinnten aussagekräftig dokumentieren, von Bedeutung – beispielsweise mit Jakub Deml oder Anna Pammrová. Besonders beeindruckend fand ich die Briefwechsel mit Emanuel Chalupný und František Bílek. Eine genaue Auflistung der Veröffentlichungen über Otokar Březina bis 1971 erarbeitete Jaromír Kubíček, aber auch danach erschien eine bemerkenswerte Zahl von Forschungsarbeiten. So findet man beispielsweise Beschreibungen des symbolistischen Wesens von Březinas Gedichten und des Weltbildes des Dichters in Petr Kučeras Artikel *Rainer Maria Rilke und Otokar Březina als mitteleuropäische Symbolisten* oder in Urs Heftrichs Monographie mit dem Titel *Otokar Březina. Zur Rezeption Schopenhauers und Nietzsches im tschechischen Symbolismus*.

Für die Abhandlung zu den Übersetzungen, die ich in Kapitel 4 ausführe, ziehe ich Beiträge aus dem Buch *Übersetzer zwischen den Kulturen*, herausgegeben von Ines Koeltzsch, Michaela Kuklová und Michael Wögerbauer, sowie Werke von Lucie Merhautová, geborene Kostrbová, hinzu, vor allem das Buch *Paralely a průniky* über Publikationen tschechischer Literatur in deutschsprachigen Zeitschriften. Mit Übersetzern, die Werke von Otokar Březina ins Deutsche übertrugen, befasste sich vor allem Ladislav Nezdařil in seinen Ausführungen in *Česká poezie v německých překladech*. Interessant sind außerdem die Schilderungen der literarischen Arbeitsweise von Übersetzern selbst, beispielsweise von Emil Saudek in *Pod oblohou Otokara Březiny* oder von Paul Eisner in seiner Tschechischen Antologie *Vrchlický – Sova – Březina*.

Bei der Analyse in Kapitel 5 unterstützten mich die Interpretationshilfen von Thomas Brand und Friedmann Harzer. Ferner zog ich die Publikationen von Josef Vojvodík und vor allem die von Petr Holman heran, welche Auslegungen zu den Gedichten Otokar Březinas anbieten sowie symbolistische Thematiken diskutieren. Beeindruckend ist auch Holmans zweibändiges *Frequenzwörterbuch zu O. Březina*, das unter anderem Übersichten über die in den Gedichten vorkommenden Themen, den Wortschatz und die Wortarten bietet. Zuletzt wären auch die umfassenden Erklärungen

von Emil Saudek selbst beachtenswert, der bei seiner Übersetzungstätigkeit regelmäßig Rücksprache mit Otokar Březina hielt.

Die Übertragung geschah unter der gütigen, die Mehrzahl der Gedichte umfassenden Kontrolle des Dichters selbst, und [so] wurde die Idee niemals einem schillernden Wohlklang aufgeopfert.

(Saudek 1908:8)

Versangaben in der Analyse beziehen sich auf Březinas *Ruce in Básnické Spisy* aus dem Jahr 1942, herausgegeben von Miloslav Hýsek, beziehungsweise Saudeks *Hände* aus dem Jahr 1908. Hýsek stütze sich in seiner Ausgabe der Gedichtsammlung zwar auf *Básnické Spisy* aus dem Jahr 1926, kontrollierte jedoch bewusst Anmerkungen und Korrekturen, die Otokar Březina handschriftlich in seiner ersten, fallweise zweiten Ausgabe der Gedichte eingefügt und vermutlich auch mit Emil Saudek diskutiert hatte. Bei Abweichungen in der Edition von 1926 und den ersten Ausgaben entschied er sich für die ältere Version, um den Intentionen des Dichters gerecht zu werden – „tam, kde při nové změně jsem si nebyl jist, že jde vktuku o opravu Březinovu, přidržel jsem se bezpečného znění staršího“ (Hýsek 1942:252).

Kapitel 6 fasst den Inhalt meiner Diplomarbeit in deutscher und tschechischer Sprache zusammen.

2 Internationale Strömungen zur Zeit Otokar Březinas

Die Periode der literarischen Moderne war eine sehr facettenreiche und experimentierfreudige, gleichzeitig widersprüchliche Epoche, in der sich Autoren antinaturalistisch, antipositivistisch und antibürgerlich vom Althergebrachten abwandten und sich neu orientierten. Kapitel 1.1. stellt dies an literarischen Bewegungen dar, die, wenn sie auch teilweise zeitlich leicht verschoben einsetzten, eine gesamteuropäische Tendenz darstellten, geprägt von Zukunftseuphorie auf der einen und einem Hang zur Todessehnsucht auf der anderen Seite. Treffend bezeichnete Hermann Bahr 1890 diese Entwicklung als „Krisis“ beziehungsweise als „Überwindung des Naturalismus“ (Haupt 2008:65). Während des Umbruchs entfaltete sich die Literatur unter unterschiedlichen Bedingungen „jako celoevropské hnutí s hlavním centrem v Paříži a dalšími většími a menšími středisky, která vznikala a rostla ve vzájemném kontaktu, reflexi, soupeření a diferenciaci“ (Merhautová 2016:9). Dabei brachte die tschechische Moderne, die in Kapitel 1.2. behandelt wird, immerhin überaus bedeutende Repräsentanten hervor, die der Weltliteratur zuzurechnen sind. Das Verhältnis zu Wien war allerdings für die tschechischsprachigen Einwohner des Zentrums der Habsburgermonarchie äußerst ambivalent, wie Teil 1.3. der vorliegenden Arbeit erläutert.

2.1 Bedeutende europäische Bewegungen

Allgemein kann man die Literatur der Moderne als ungemein interkulturell bezeichnen. So „verdichteten sich die im Laufe des 19. Jahrhunderts intensivierten Kulturbeziehungen zu einem Geflecht an gemeinsamen Lektüreerfahrungen und persönlichen Bekanntschaften von bisher unbekanntem Ausmaß.“ (Haupt 2008:65). Hermann Bahr, der „Wortführer des deutschsprachigen Fin de Siècle“ (Haupt 2008:65), bereiste beispielsweise Länder wie Deutschland, Frankreich, Spanien, Marokko, Russland und die Schweiz, und pflegte literarische Kontakte. Auch Rainer Maria Rilke prägte seine Russlandreise zutiefst. Eine wesentliche Rolle bei der zunehmenden explosionsartigen Internationalität zur Zeit der Moderne spielte unter anderem die umfangreiche, auch mehrsprachige Publikation von Zeitschriften mit literarischem,

künstlerischem und kulturellem Schwerpunkt, von denen viele „eine synthetisierende Kombination von Wort- und Bildkunst“ (Simonek 2006:7) aufwiesen. Stilistisch findet man ein Konglomerat aus verschiedenen Tendenzen und Strömungen, die sich gegenseitig Impulse verliehen, unter anderem Symbolismus, Decadence, Satanismus, Fin de Siècle, Jugendstil und Impressionismus. Subjektive Sichtweisen rückten ins Zentrum, und die Autoren jonglierten mit verschiedenen Erzähltechniken und Perspektiven. Inhaltlich zeichnen sich viele Werke aus der Zeit der sogenannten „Zweiten Industriellen Revolution“ durch die Hingabe an die neuen Medien, die Naturwissenschaften und die Technologie aus. So fallen in eben diese Periode unter anderem revolutionäre, das Leben beschleunigende Erfindungen wie das Telefon, das elektrische Licht, Elektromotoren und die elektrische Straßenbahn sowie Veränderungen in der Warenproduktion. Debatten fanden ebenfalls im Besonderen auf der Ebene der Psychologie, der Medizin und der Rechtsprechung statt, und die „spezifische Leistung der Kulturzeitschriften“ bestand folglich „in der publizistischen *Integration* von Literarischem, Geistes- und Naturwissenschaftlichem“ (Albrecht 2006:197).

In diesem Prozess gewannen Metropolen wie Paris, Wien, London und Berlin als Träger der neuen Entwicklung an Bedeutung und strebten danach, sich als Weltstädte zu etablieren. Dabei war die Großstadt „nicht nur ein Resultat der Modernisierung, sondern selbst wiederum ein Modernisierungsfaktor, weil sie herkömmliche Werte und Traditionen im ‚Schmelztiegel‘ ihrer massenhaften Einzellerscheinungen auflöst“ (Kimmich 2006:20). Andererseits ging dieser Fortschritt auch Hand in Hand mit den negativen Seiten der Urbanisierung, wie Anonymisierung, Proletarisierung und soziale Verelendung, was sich im pessimistischen Ausdruck dekadenter Autoren widerspiegelte und „Sehnsucht nach alternativen Schutzzonen“ und „nach Orten des Rückzugs von den Prozessen gesellschaftlicher Modernisierung“ (Kimmich 2006:54) hervorrief. Die „Metropolen-Debatte“ ist also quasi der „Knotenpunkt“, „an dem implizit oder explizit auch andere Debatten [...] mitverhandelt wurden“ (Essen 2006:175).

Zweifelloos verkörperte Frankreich das Zentrum der Moderne und spielte die zentrale richtungsweisende Rolle. Lange vor der Entwicklung in anderen Städten herrschten in Paris bereits günstige Konstellationen, und so konnte die französische Großstadt bereits Mitte des 19. Jahrhunderts „zur florierenden Metropole“ aufsteigen und „als Nährboden für eine Poetik der Großstadt“ (Kimmich 2006:48) dienen. Frankreich hielt unumstritten eine Vorrangstellung in der literarischen Moderne inne, besonders auf

dem Gebiet des Symbolismus, dessen Ursprung in Charles Baudelaires Gedicht *Correspondances* zu sehen ist. Das Manifest wurde im September 1886 in der Pariser Zeitung *Le Figaro* veröffentlicht.

Die entscheidende Schaltstelle ist dabei Baudelaire, der verschiedene Traditionslinien vereint, sie umformt und in einer wirkungsmächtigen Poetologie mit bereits deutlich symbolistischer Prägung an die Literatur des 19. Jahrhunderts weitergibt. Die in der europäischen Romantik zentrale Vorstellung, die sinnlich wahrgenommene Realität sei nur Chiffre und Hieroglyphe eines tieferen Seins, wird von Baudelaire in „*Les Fleurs du Mal*“ (1857) aufgegriffen und vor allem im Gedicht „*Correspondances*“ zu einer symbolistischen „*aesthetica in nuce*“ verdichtet. Die vom Menschen erlebte Realität stellt sich dar als „*forêts de symboles*“, deren Zeichenhaftes, obgleich dunkel und rätselhaft, den Zugang gewährt zur „*profonde unité*“ eines wesenhaften Seins jenseits der Erscheinungen. Erkennbar ist diese Einheit nur im Zusammenklang des sinnlichen Wahrgenommenen, im Erlebnis der synästhetischen „*correspondance*“ der Dinge, Töne, Farben und Gerüche.

(Fritz 1994:413ff)

So trägt Paris zurecht auch die Bezeichnung „Geburtsort der Moderne“ und avancierte seit den 1880er Jahren zum „Sammelpunkt der Symbolisten“ (Kimmich 2006:48). Baudelaires Freund Paul Verlaine, der „das lyrische Instrumentarium vor allem durch *musique* und *nuance*“ (Fritz 1994:414) veredelte, sowie Jean Arthur Rimbaud, dessen Phantasie „den Kanon vertrauter Bilder und Vorstellungen sprengt und dder [sic] dichterischen Einbildungskraft neue Bild- und Symbolbereiche erschließt“ (Fritz 1994:414), und Stéphane Mallarmé, dessen Dichtkunst zur „*poésie pure*“, zur „absoluten Dichtung“ (Fritz 1994:415) wird, entrealisieren die Wirklichkeit durch Symbole. In regelmäßig stattfindenden *Soirées* scharten sich außerdem viele weitere Symbolisten um Mallarmé.

Paris, wo 1900 die Weltausstellung stattfand, erstrahlte darüber hinaus auch auf dem Gebiet der Architektur, beispielsweise durch den Eiffelturm und den Elektrizitätspalast, und der Mode, die durch ihre Extravaganz gekennzeichnet war. Viele Damen wohlhabender Kreise trugen unter anderem ein *Sans-Ventre-Korsett* und lange Röcke mit sogenannten Quetschfalten und einer kleiner Schleppe, dazu einen Hut und einen Sonnenschirm. Zuvor, nämlich schon in den 1860er Jahren, machte auch schon die impressionistische Malerei, benannt nach einem Bild Claude Monets, auf sich

aufmerksam. Diese wiederum inspirierte Charles Baudelaire zu seinem Werk *Le peintre de la vie moderne (Der Maler des modernen Lebens)* über den Maler Constantin Guys und ließ ihn die Konzepte Modernität und Urbanität miteinander kombinieren.

Nach Baudelaire besteht der Grundzug moderner Wirklichkeits- erfahrung in der Zufälligkeit und Flüchtigkeit der Eindrücke, denen sich der Wahrnehmende im urbanen Raum ausgesetzt findet. Aus der Wandelbarkeit und Vergänglichkeit der großstädtischen Impressionen folgt dabei aber keineswegs ein Mangel an ästhetischem Potenzial. Im Gegenteil: Baudelaire sucht gerade die Schönheitsfähigkeit des Transitorischen zu erweisen, das den Gegenpol zur Dauerhaftigkeit klassischer Kunst – etwa der griechischen Plastik und Architektur – markiert und gerade aus dieser Differenz seine „Modernität“ gewinnt.

(Kimmich 2006:49)

Ebenso ist die Idee der Dekadenz, die bald auf anderssprachige Literaturen abfärbte, französischen Ursprungs. Der Begriff stammt vom französischen Schriftsteller und Essayisten Paul Bourget und bezieht sich auf eine Realitätswahrnehmung, in der Kunst und Leben auf signifikante Art miteinander verstrickt werden.

Dekadent heißt zunächst einmal nur eine spezifische Art der Erfahrung, die keine *Idee vor* der Erfahrung kennt. Also eine Erfahrung, die sich ganz den Eindrücken öffnet, ohne sie vorher zu ordnen, ohne ein Raster nach gut und schlecht, schön und hässlich, ästhetisch und ekelhaft anzusetzen.

(Kimmich 2006:84)

Danach wurden in der Dekadenz „die Suche, ja die Sucht nach immer neuen, stärkeren sinnlichen bis perversen Reizen, das Brechen von Tabus und Überschreiten von zivilisatorischen Grenzen [...] zu Triebkräften der literarischen Handlung“ (Haupt 2008:68).

In ähnlicher Weise drückten belgische und niederländische Autoren ihren Werken einen symbolistischen Stempel auf, beispielsweise Charles van Lerberghe, Max Elskamp oder Albert Mockel, der in Belgien ab 1886 die Zeitschrift *La Walonie* herausgab. Zu den wichtigsten Vertretern des Fin de Siècle zählte Maurice Maeterlinck, der sowohl dem französischen Symbolismus als auch deutschsprachigen Persönlichkeiten wie Rainer Maria Rilke, Hermann Bahr, Peter Altenberg oder Rudolf

Steiner tiefgreifende Impulse gab. In der niederländischen Dekadenzliteratur spielte der mit Stefan George befreundete Albert Verwey eine wesentliche Rolle.

Mit den deutschsprachigen Vertretern entwickelten sich um 1890 genauso Parallelbeziehungsweise Gegenströmungen zum Naturalismus. Ein Großteil der Intellektuellen wie beispielsweise Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler, Frank Wedekind und Rainer Maria Rilke entstammen zwar der bürgerlichen Schicht, wandten sich aber gegen deren Lebensstil. Berlin, seit 1871 Hauptstadt des Deutschen Kaiserreiches und zugleich dessen größte Industriestadt, „wetteiferte mit Paris und Wien um die repräsentativste Stadtgestaltung“ (Haupt 2008:170). Ansässige Verlage lockten zahlreiche Autoren an. Ebenso etablierte sich die von Thomas Mann als „leuchtend“ bezeichnete Stadt München, in der Persönlichkeiten wie Rainer Maria Rilke, Henrik Ibsen oder Frank Wedekind verkehrten, zu einem geistigen Zentrum. Mit Wien, „[der] Inkarnation des Fin de Siècle schlechthin“ (Haupt 2008:164) und der damals mit zwei Millionen Einwohnern größten deutschsprachigen Stadt, beschäftigt sich im speziellen Kapitel 1.3. der vorliegenden Arbeit. Erwähnenswert ist aber an dieser Stelle noch, dass der österreichische Theoretiker Hermann Bahr mit dem Text *Die Moderne*, der 1890 in der Zeitschrift *Moderne Dichtung*, später *Moderne Rundschau* genannt, erschien, den Terminus *Moderne* prägte.

Ein weiterer wichtiger Schauplatz ist Großbritannien, wo sich die Industrialisierung bereits sehr früh entfaltet hatte, und sich die „antibürgerlichen Impulse“ (Haupt 2008:81), mit Ausnahmen derer von George Bernard Shaw und David Herbert Lawrence, gemäßiger gestalteten als die in Frankreich oder Deutschland. Antinaturalistische Ausdrücke findet man eher in „experimentellen oder utopistischen Ansätzen“ (Haupt 2008:81) wie bei Lewis Carroll, Joseph Conrad, James Joyce oder Herbert George Wells. Der aus Irland stammende Oscar Wilde, stark durch Huysmans' Dekadenz beeinflusst, bildet im Dandytum „das Fundament eines ganz auf Skandal und Schockeffekte setzenden Schönheitskults“ (Haupt 2008:82). Zu seinen bekanntesten provokativen Werken zählen zweifellos *The Picture of Dorian Gray* und *Salomé*. Zum irischen Fin de Siècle gehörten unter anderem die Mitglieder des *Irish Literary Theatre*, zum Beispiel William Butler Yeats, John Millington Synge sowie George Moore.

Vollkommen anders gestaltete sich die Situation in Russland, wo um die Jahrhundertwende aufgrund von Hungersnöten, Polizeiterror und einer gescheiterten Revolution sozialpolitisch eine regelrechte Krisenstimmung herrschte. Literarisch

entwickelten sich hier einerseits der sozialkritische Realismus, dessen Hauptvertreter Maksim Gor'kij ist. Andererseits orientierte sich die russische Dekadenzdichtung von Leonid Nikolaevič Andreev, Aleksej Michajlovič Remizov und Fëdor Sologub, „welche versucht, dem Klima der allgemeinen Verunsicherung mit apokalyptischen Visionen oder mit idealistisch-mystischen Alternativen zu begegnen“ (Haupt 2008:93), an westeuropäischen Vorbildern, beispielsweise an Arthur Schopenhauer oder Friedrich Nietzsche. Im Vergleich zur westeuropäischen Literatur setzte diese Strömung relativ spät ein. Das von Zar Peter I. gegründete Sankt Petersburg entwickelte aber schließlich doch eine unglaubliche künstlerische und literarische Dynamik. 1903 etablierte sich der Petersburger Salon des Schriftstellers Dmitrij Sergeevič Merežkovskij und seiner Frau, der Lyrikerin und Romanautorin Zinaida Nikolaevna Gippius, zum Treffpunkt der russischen Dekadenz. Später kam man im Haus von Vjačeslav Ivanovič Ivanov sowie im Salon des Publizisten Vasilij Vasil'evič Rozanov zusammen. Um das Kabarett *Brodjačja sobaka* zentrierten sich zahlreiche Vertreter der jüngeren Generation, wie beispielsweise Anna Achmatova, Nikolaj Gumilëv, Osip Mandel'stam, Aleksandr Aleksandrovič Blok und Vladimir Majakovskij.

Erwähnung findet hier auch die durch Artur Górski geprägte Bewegung *Młoda Polska*, die um 1890 einsetzte und zwischen 1895 und 1905 ihren Höhepunkt erlebte. Zu diesem Kreis gehörten Jan Kasprowicz, Stanisław Wyspiański und Stefan Żeromski, deren wichtigstes Publikationsorgan die Krakauer Zeitschrift *Życie* war. Ihre Impulse erhielt die Bewegung durch den französischen Symbolismus, vor allem durch Baudelaire und Verlaine, skandinavische Autoren, deutsche Philosophen, besonders durch Friedrich Nietzsche und Schopenhauer sowie durch den „Universalkünstler“ (Dedecius 1990:7) Richard Wagner, der als Komponist, Dirigent, Dramatiker, Dichter und Regisseur ein großes Vorbild darstellte. Als Wortführer der Gruppe *Młoda Polska* galt der dekadente Autor, provokante Kritiker und als „charismatischer Okkultist und Satanist“ (Haupt 2008:104) bekannte Stanisław Przybyszewski. Interessanterweise befand sich das Zentrum für die polnische Kunst und Literatur in Krakau, nicht in Warschau oder Lemberg, was Karl Dedecius folgendermaßen erklärt:

[...] und auch die Boheme mit ihrer Kleinkunstluft wirkte aus Paris, Berlin, München und vor allem Wien nach Krakau hinüber. Da Warschau unter russischer Besatzung für die Stimmungen und Strömungen des Westens weniger zugänglich war und Lemberg am

anderen Ende Galiziens ebenfalls mehr im Einflußbereich des Ostens lag, wurde Krakau zum eigentlichen Schauplatz des Protests und der Rebellion der Künstler gegen die Gesellschaft und ihre Spießermoral.

(Dedecius 1990:7)

Zuletzt beschäftigte ich mich noch mit dem Gebiet des heutigen Slowenien, Kroatien und Bulgarien. In der slowenischen Literatur, deren Moderne sich durch eine „Symbiose aus traditionellen Inhalten und innovativen Funktionen“ (Pogačnik 1991:72) auszeichnet, findet man Ivan Cankar, Oton Župančič, Dragotin Kette und Josip Murn als die wohl bekanntesten Vertreter. Besonders fällt das Prinzip der Subjektivität, bei der das Gefühl, nicht die Idee im Vordergrund steht, auf.

Župančičs Dichtung thematisiert also das Drama des Subjektivismus in der modernen Welt. Dieses Drama äußert sich in einer expliziten und intensiven Form zuerst in der Erotik, dann auch im Thema der Dichtung selber, die nach Župančič das letzte *residuum* der Autonomie des idealen Subjekts ist. Der Erotik und der Inspiration kommt in dieser Kunst transzendente und metaphysische Bedeutung zu; sie sind Kräfte, die sich im gegenwärtigen Moment verwirklichen, gleichzeitig jedoch auch eine Fortsetzung in der Zukunft in Aussicht stellen. Das thematische Interesse dieser Dichtung gilt insbesondere dem Leben, auf das es wirken und dessen Sinn es ändern will, um somit zur bedeutendsten Triebkraft in der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu werden.

(Pogačnik 1991:70ff)

In Kroatien schien der Modernismus besonders intensiv mit dem Nationalismus verbunden zu sein, und so ist das literarische Schaffen eng an die politische, die nationale und die kulturelle Komponente gekoppelt. Nach dem Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn demonstrierte die kroatische Bevölkerung gegen die ansteigende institutionelle Magyarisierung und verbrannte 1895 sogar demonstrativ die ungarische Flagge auf dem Jelačić-Platz in Zagreb. Die junge Intelligenz studierte folglich in Prag oder Wien, wobei die erste Gruppierung, die *Achse Prag-Zagreb*, „die Literatur in der Funktion der Gesellschaft und der Politik“ sah, die zweite Gruppe, die *Achse Wien-Graz-Zürich*, „in der neuerwachten Sensibilität des europäischen Fin de siècle“ (Stamač 1991:44). In Prag erschienen die Zeitschriften *Hrvatska misao* und *Nova doba*, in Wien *Mladost* und in Zagreb schließlich *Život* und *Savremenik*. 1895 wurde in Zagreb das neue Gebäude des Kroatischen Nationaltheaters erbaut und die *Vereinigung kroatischer*

Künstler gegründet. Allgemein war die Lyrik zur Zeit der kroatischen Moderne mit Autoren wie Tin Ujević, Ivo Andrić, Gustav Matoš, Vladimir Nazor, Ivo Vojnović und Milan Begović auf dem Höhepunkt ihres Schaffens. Im prosaischen Bereich entfaltete sich die Novelle.

Auch der bulgarische Modernismus ist ein spannender Prozess, der sich, mit etwas Verspätung, zwischen 1905 und 1914 vollzog. Erst in den 1890er Jahren gründete der Schriftsteller Dr. Krăstev die Zeitschrift *Misăl*, was eine Rezeption der europäischen Moderne in Bulgarien ermöglichte. Den daraus resultierenden bulgarischen Symbolismus, der dem Individualismus oder auch Vorsymbolismus entsprang, bezeichnete die bulgarische Literaturwissenschaft in der Folge als eine „fremde, exotische Blume im Garten der bulgarischen Kunst“ (Chadžikosev 1991:107). Die „berühmten Vier“ (Chadžikosev 1991:108) – Penčo Slavejkov, Peju Javorov, Dr. Krăstev und Petko Todorov – ebneten jedenfalls den Weg zum Symbolismus, der zutiefst mit den Werken Geo Milevs verbunden ist. Allerdings muss auch erwähnt werden, dass viele Schriftsteller ihre Werke nur auf Bulgarisch verfassten und die Texte dem europäischen Leser teilweise bis heute unbekannt sind.

2.2 Das Gesicht der tschechischen Moderne

In den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts sind auch in Böhmen und Mähren bedeutsame Veränderungen in der Positionierung der tschechischen Literaten bemerkbar. Genauso wie in anderen Literaturen kam es zur Abkehr vom Konventionellen, die sich nicht nur mit der „Abschaffung des Vorhandenen“ begnügte, sondern bis hin zu einer „Überwindung durch das Gegenteil“ (Schamschula 1996:339) strebte. Es folgte die Orientierung an europäischen, vor allem französischen, Vorbildern sowie gleichzeitig die Abwendung vom imperialen Wien, wie in Kapitel 1.3. ausführlich beschrieben wird. So entwickelten sich mehrere literarische Strömungen. Während der Dichter Svatopluk Čech national ausgerichtet war, nahmen die Parnassisten, vor allem Julius Zeyer und Jaroslav Vrchlický, europäische Impulse auf. Durch die im Jahre 1894 erstmals herausgebrachte Zeitschrift *Moderní revue*, an deren Publikation sich Jiří Karásek, Arnošt Procházka und Karel Hlaváček beteiligten, wurden nun auch Übersetzungen greifbar, beispielsweise von Friedrich Nietzsche, Charles Baudelaire,

Paul Verlaine, Oscar Wilde, Richard Dehmel und Stanisław Przybyszewski. Die „Fortschrittler“ um den Schriftsteller und Kritiker František Václav Krejčí verpflichteten sich „einem sozial engagierten, ästhetischen Realismus“ (Haupt 2008:106). Demgegenüber positionierte sich die *Katolická moderna*, „deren Vertreter teils Anhänger der heimischen Folklore, teils Visionäre eines sozialutopischen Christentums, zum Teil aber auch schon Vertreter des Symbolismus und der Sezession sind“ (Haupt 2008:106). Eine scharfe Kritik Josef Svatopluk Machars am Werk Vítězslav Háleks entfachte schließlich einen irreversiblen Bruch zwischen Machar und dem damals sehr angesehenen Vrchlický.

Sražena typickými reprezentanty starých směrů v jeden šik, přinucena obhajovati své přesvědčení, volnost slova, právo bezohledné kritiky nejprudším a nejvášnivějším bojem, jaký česká literatura vůbec zaznamenává, přijala část mladé generace literární jméno, které s despektem bylo hozeno na ni: Česká moderna.

(zit. nach Janáčková 1999:619)

Diese Worte eröffnen das bedeutende Manifest *Česká moderna*, deren Bezeichnung ursprünglich negativ besetzt ist. Es erschien in der Zeitschrift *Rozhledy* und führte die tschechische Literatur im Oktober 1895 in ein neues Zeitalter. Sieben Literaten und fünf Journalisten unterzeichneten mit großem Stolz auf ihr „Anderssein“ die Schrift: František Václav Krejčí, František Xaver Šalda, Dr. Jan Třebický, Otokar Březina, Josef Svatopluk Machar, Vilém Mrštík, Antonín Sova, Josef Karel Šlejhar, Václav Choc, Dr. K. Koerner, Josef Pelcl und František Soukup. Von Machar und Šalda konzipiert, drückten die Vertreter der jüngeren Generation innovativ ihre Vorstellungen gegenüber der Kunst und ihrer gesellschaftlichen Bedeutung aus. In erster Linie grenzten sie die moderne Literatur und Kunst von der nationalen Wiedergeburt ab. Hauptbedingung dabei war die Rücksichtnahme auf das Individuum. „Individualita nade vše, žitím kypící a život tvořící“ (Janáčková 1999:619), heißt es.

Im Kult der Persönlichkeit manifestierte sich der z. T. extreme Individualismus des in irgendeiner Form vom Durchschnitt sich abhebenden Geistesmenschen, ein Kult des Ich, der in der Philosophie *Nietzsches* seine extreme Formulierung fand und zwangsläufig die religiösen Grundlagen der Gesellschaft in Frage stellen mußte. ... Kunst wurde zu Religionsersatz, wenigstens in den Kreisen der

Symbolisten und Dekadenten. Man zelebrierte Literatur für sich und für einen kleinen Kreis von Erlesenen, ja man verkehrte mit dem Zirkel von Gleichgesinnten wie innerhalb einer Sekte.

(Schamschula 1996:339)

Dabei integrierten sie – und darin unterschied sich die Bewegung wesentlich von anderen internationalen Strömungen – auch eine politische Komponente. Die Unterzeichneten propagierten die Rechte der Arbeiterklasse, die Emanzipation der Frau – obgleich nicht einmal ihrem Kreis eine Autorin angehörte – sowie das allgemeine Wahlrecht. Sehr fortschrittlich legte man auch Wert auf eine Verständigung mit der deutschsprachigen Bevölkerung, wenn „Neznáme národnostních map“ (Janáčková 1999:619) konstatiert wird. Zuletzt soll hier noch die Übersetzung des Manifests von Krejčí ins Deutsche erwähnt werden, wobei die genaue sprachliche Analyse der tschechischen und der deutschen Version ein zweifellos überaus interessantes Feld wäre.

2.3 Die Bedeutung der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und der Wiener Moderne für die moderne tschechische Literatur der Jahrhundertwende

Bevor auf die Wiener Moderne und deren Rezeption in der tschechischen Literatur eingegangen werden kann, muss zweifellos die vorherrschende Lebenssituation der Bevölkerung in Betracht gezogen werden. Die böhmischen Länder waren in der Donaumonarchie kulturell, administrativ und wirtschaftlich bis 1918, dem Ende Österreich-Ungarns und der Gründung der Tschechoslowakischen Republik, überaus eng mit der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, verknüpft. Besonders seit Mitte des 19. Jahrhunderts zog die Hoffnung auf wirtschaftliche Verbesserung unzählige Menschen, vorwiegend aus dem ländlichen Raum des heutigen Tschechien, in die Großstadt Wien und machte diese mit vermutlich mehr als 100 000 registrierten böhmisch sprechenden Einwohnern sogar zur größten tschechischen Stadt der damaligen Zeit. Gleichzeitig war diese Beziehung durchwegs zweiseitig, was eben auch die Literatur bezeugt. Zuwanderer sahen sich, wie ein Großteil der bereits ansässigen Wiener Bevölkerung, schlechten Lebens- und Arbeitsverhältnissen ausgesetzt. Mit der „Massenzuwanderung von Arbeitskräften“ (Rothmeier 1996:255) gingen vermehrt

Fremdenfeindlichkeit, Misstrauen und Abneigung einher, und so gestaltete sich Wien für die tschechische Bevölkerung auch als „ein Ort der Erniedrigung und Demütigung“ (Rothmeier 1996:256). Die Zugereisten wurden „als Bürger zweiter Klasse behandelt und mit kränkenden Vorurteilen konfrontiert“ (Rothmeier 2004:13). So führte das Vorhandensein von unterschiedlichen Kulturen und einer wechselseitigen Annäherung der urbanen Bewohner auch zu einer fundierten Abgrenzung, also einer „verstärkte[n] Betonung des Eigenen angesichts der als Bedrohung empfundenen Fremden“ (Simonek, 2006: 198).

Natürlich spiegeln sich diese Umstände auch im literarischen Schaffen wieder. „[E]s kamen bekanntermaßen nicht nur tschechische Dienstmädchen oder böhmische Köchinnen in die Haupt- und Residenzstadt der Österreich-Ungarischen Monarchie, sondern auch Schriftsteller und andere Kulturschaffende“ (Mitterbauer 2006:145). Die Tatsache, dass sich die Zuzügler größtenteils nicht besonders willkommen fühlten, zeigt sich in der Seltenheit des imperialen Wiens als literarischer Schauplatz bei tschechischen Autoren, und so gibt kaum positive tschechische Texte den „politischen Feind“ (Gianesini 2015:47) betreffend. Dies bezieht sich sowohl auf ihre deutsch- als auch ihre tschechischsprachigen Werke. Eine große Anzahl der Schriftsteller, die zu Studienzwecken oder aus beruflichen Gründen um die Jahrhundertwende in Wien verweilten, war nämlich zwei- oder mehrsprachig. Die in der Hauptstadt der Monarchie verfassten Werke richteten die Autoren in der Regel an Leser in den böhmischen Ländern.

Nach Beendigung ihres Studiums wollte die Intelligenz wieder in die Heimat zurückkehren, um dort als Rechtsanwalt, Ärzte oder Lehrer zu arbeiten.

Freilich trafen diese zielgerichteten Perspektiven in Wien auf die Unwägbarkeiten der Großstadt, die in ihrer Wahlmöglichkeit zwischen verschiedensten, teilweise zueinander in Widerspruch stehenden Existenzmodellen den linearen Verlauf von Lebensentwürfen radikal in Frage stellten. Wien stand so gleichsam als Leer- und Nullstelle, in der sich die Erwartungen und Pläne der slawischen Schriftsteller unversehens wiederfanden und die einigen dieser Lebensentwürfe annähernd die ursprüngliche Richtung beließ, andere aber in radikaler Weise in eine andere Richtung lenkte.

(Simonek 2000:7)

Fürwahr waren die Lebensumstände der Autoren, ihre Karriere und der Schaffenskontext ihrer Werke keineswegs nur ein tschechisches Phänomen. Eine ähnliche Rolle spielten auch andere slawischen Autoren, die in Wien lebten wie die Ukrainer Ivan Franko und Marko Čeremšyna, der Slowene Ivan Cankar oder der Pole Tadeusz Rittner. Sowohl Čeremšyna als auch Cankar verbrachten jeweils zehn Jahre ihres Lebens in Wien. Rittner kam sogar schon 12jährig hierher, studierte auf Wunsch des Vaters Rechtswissenschaften und nahm „die typisch österreichische Doppelrolle von Beamtem und Dichter ein“ (Simonek 2000:11). Dass eben die Schriftsteller der Jahrhundertwende, die teilweise in Armut und beengten Umständen in der Vorstadt lebten, der Großstadt Wien kein positives Echo entgegenbrachten, verwundert also wenig. Doch auch Josef Svatopluk Machar, der „am anderen, besseren Ende der Stadt unweit von Arthur Schnitzler logierte“ (Simonek 2000:12) reagierte auf die Großstadt mit Bitterkeit. Exemplarisch, wie schon der Titel andeutet, erkennt man dies in Josef Svatopluk Machars Gedichtband *Tristium Vindobona*. So klagt der dreißig Jahre freiwillig in der Metropole wohnende Bankbeamte im Poem *Smutné perspektivy* über seine Ohnmacht, den Fängen der Großstadt zu entkommen. Es quält ihn eine Sehnsucht nach der Heimat, doch die immer wieder ertönende und ihn verhöhnende Musik des Wiener Walzers erinnert ihn an seine derzeitige Lebenssituation.

Mně je zde teskno... V ranní úsvit prvý
ta elegie šumí v duchu mém,
ta hořkost splynula už s mojí krví
a k tomu zní mi Vídeň valčíkem!

A valčík ten, ten bujný život celý
Mě dojímá jak výsměch banální –
Dnem každým zaletá sem v sluch můj bdělý
Kus hořké písně, jež tam u nás zní...

(Machar 1923:19)

Diese negative Haltung Wien gegenüber ist jedoch nicht erst ein Spezifikum der tschechischen Moderne. Es fällt beispielsweise bereits bei der in Wien geborenen, aber sich zu der tschechischen Kultur zugehörig fühlenden Božena Němcová auf, die alles Deutschsprachige und mit Wien Verbundene durchwegs als Bedrohung sieht. Ähnlich verhält es sich beim gebürtigen Slowaken Ján Kollár, den man als Professor nach Wien berief und der Wien trotz seiner Wichtigkeit für seine berufliche Laufbahn in seinen Reisebeschreibungen nur als Durchgangsort sah. Einen anderen Weg wählte wiederum

Jan Neruda, der in seinem *Průvodce po Vidni* die Stadt höchst ironisch beschreibt. Andererseits kann der fiktive Jára Cimrman als eines der wenigen Beispiele für eine positive Sichtweise gegenüber der Großstadt angesehen werden. In Wien als Sohn eines tschechischen Schneiders und einer österreichischen Schauspielerin geboren, entwickelte er sich zum tschechischen Nationalhelden.

In dieser ambivalenten Interaktion der in der Großstadt ansässigen Kulturschaffenden gab es aber auch durchaus große intellektuelle Bemühungen, die tschechische Literatur zu etablieren. So übernahm die Wiener Wochenschrift *Die Zeit* erfolgreich eine Mittlerrolle zwischen der Tschechischen und der Wiener Moderne, und die Wiener Kulturszene war dank des Einflusses und Einsatzes Hermann Bahrs „der tschechischen Kultur gegenüber so offen wie nie zuvor“ (Gianesini 2015:47). Bahrs Gruppe, zu der Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler und Peter Altenberg gehörten, traf sich regelmäßig im Café Griensteidl. Hermann Bahr selbst pflegte regen Briefwechsel mit tschechischen Schriftstellern wie Josef Svatopluk Machar, der, wie schon erwähnt, beinahe dreißig Jahre in Wien lebte. Außerdem kommunizierte der damalige Kulturredakteur der Wochenschrift *Die Zeit* regelmäßig mit Růžena Svobodová über tschechische Texte. Er gab zum Ausdruck „jaké máme bédné překlady a jak by rád uvedl pěkné věci do literatury německé“ (Svobodová, 13.4.1911). Auch Hugo von Hofmannsthal war durchaus an der slawischen, im Besonderen an der tschechischen Kultur interessiert, obwohl sich im Gegenzug beispielsweise Machar von dem Vertreter der Wiener Moderne, der wie er in der Zeitschrift *Die Zeit* publizierte, bewusst distanzierte. Jiří Karásek ze Lvovic gab zusammen mit Arnošt Procházka die von 1895 bis 1929 monatlich erscheinende Zeitschrift des tschechischen Symbolismus und der Dekadenzliteratur *Moderní revue* heraus, an der auch Otokar Březina mitarbeitete. Karásek ze Lvovic blickte gleichermaßen enthusiastisch und bewundernd sowohl auf Wien, wo er als Postbeamter gearbeitet hatte, als auch auf die Wiener Kultur, die ihm als Vorbild diente, zurück, was sich vor allem in seinem Text *Vzpomínky* aus dem Jahr 1931 zeigt.

Abschließend kann man sagen, dass das Herz der tschechischen Literaten, auch und insbesondere der in Wien ansässigen, also zweifellos für Prag schlug, und dass diese Stadt in der tschechischen Literatur nicht zufällig seit dem 19. Jahrhundert als „Mutter“, „Mütterchen“, „Jungfrau“, „Braut“ oder „Königin“ bezeichnet wird (Rothmeier 2004:32). Wien kam nur die Rolle der „Stiefmutter“ zu.

3 Das Textkorpus Otokar Březinas

Bei den Ausführungen über die Einbettung von Otokar Březinas *Ruce* in sein Gesamtwerk sowie seine Rolle im literarischen Kontext der damaligen Zeit ist es zum besseren Verständnis notwendig, seine biographischen Daten sowie den umfangreichen Gedankenaustausch mit seinen Freunden und Verwandten miteinzubeziehen. Otokar Březina muss zu Lebzeiten zweifellos eine beeindruckende Person gewesen sein. Die biographischen Informationen über ihn sind faszinierend, machen seine Vorlieben und Interessen sichtbar und bieten eine enorme Reihe seiner Inspirationsquellen.

3.1 Otokar Březinas Persönlichkeit

Besonders aufschlussreich bei der Betrachtung der Person Otokar Březinas ist seine umfangreiche Korrespondenz. Beispielsweise kommunizierte er mit dem Maler und Bildhauer František Bílek besonders in der Zeit von 1900 bis 1929, also am Höhepunkt seines dichterischen Schaffens. Březina hatte aber auch umfangreichen Briefkontakt, „dialog na dálku“ (Schamschula 1996:392) mit seiner Vertrauten Anna Pammrová, mit seinem ehemaligen Schulfreund František Bauer, der sich zeitlebens neben seiner Unterrichtstätigkeit der Musik widmete und für den Otokar Březina Liedertexte und sogar ein Libretto für eine Oper schrieb, sowie mit dem um zehn Jahre jüngeren Jakub Deml, den er zweifellos inspirierte und der ihn wiederum in höchstem Maße verehrt haben muss. Weiters stand der Dichter auch Tomáš Garrigue Masaryk und dessen Frau Charlotte Garrigue Masaryková nahe, schon bevor Masaryk Präsident der neuen Tschechoslowakischen Republik wurde. So sagte er unter anderem über ihn: „Nicméně vážím si ho vysoce hlavně proto, že opravdu krásně žije a jde za svým cílem.“ (Chalupný 1931:75).

Březina war es stets wichtig, die Meinung seiner Freunde zu seinen Werken zu erfahren, er informierte sie laufend über das Entstehen sowie die Veröffentlichung seiner Texte und zeigte sich dankbar für Hinweise auf Werke anderer Autoren. Insgesamt fand man bei Otokar Březina nach seinem Tod zwanzig Schachteln mit Briefen, die Informationen über die Persönlichkeit des Autors liefern. Emil Chalupný, Herausgeber

der Zeitschrift *Studentské směry* und Redakteur der Zeitschrift *Čas*, der schon während seiner Gymnasialzeit zu den brennenden Verehrern von Březina zählte und sich für die Herausgabe von Studien über Březinas Werke einsetzte, kümmerte sich außerdem später um dessen Nachlass und veröffentlichte nach dem Tod des Dichters Inhalte viele persönliche Erinnerungen.

Aber auch über den Tod hinaus war Otokar Březinas Einfluss ungebrochen. Mit den Worten

Když ztratil v smrti duch svůj uzamčený kruh
jímž chrání Věčný Bůh svou Modrou Katedrálu
jde v třpytu zlatých much stín rakve plné stuh
vstríc spánku bez předtuch jak svaté lázni Grálu

beginnt das bekannte Gedicht Vítězslav Nezvals *Smuteční hrana za Otokara Březinu* aus dem Jahr 1929, bei dem es sich um eine Widmung handelt. Das Gedicht schrieb Nezval zur Erinnerung an Otokar Březina, setzte es an den Beginn der Sammlung *Básně noci* und drückte damit als Vertreter des Poetismus seine Wertschätzung gegenüber dem symbolistisch orientierten Wegbereiter aus, die auch unzählige andere Dichter, wie zum Beispiel Vilém Závada und Karel Teige, teilten. Interessanterweise schrieb auch Václav Havel seine erste größere Arbeit über Otokar Březina.

Otokar Březina wurde am 13.9.1868 in Počátky bei Tábor geboren und starb am 25.3.1929 in Jaroměřice. Er hieß eigentlich Václav Jebavý, doch František Roháček, der Redakteur der Zeitschrift *Niva*, veröffentlichte aufgrund eines Missgeschicks Jebavýs Gedichte „pod groteskním jménem Otokara Březiny“ (Březina 1929:181). Otokar Březina lebte mit seinen sehr gläubigen und schon etwas älteren Eltern in einem einstöckigen Haus. Seine Geschwister starben schon früh. Otokar Březinas Vater war ein renommierter Dorfschuster; seine Mutter ging vor ihrer Ehe in den Dienst, unter anderem als Haushälterin in einer Pfarre, und, obwohl sie keine literarische Ausbildung hatte, erzählte sie besonders gern und gut. „*Měla jasný hlas jako zvon a zvláštní dar přednesu*“ (Chalupný 1931:92). In seiner Jugend hütete Otokar Kühe auf den Feldern der Familie und malte, aber am allerliebsten las er von morgens bis abends.

Schließlich konnte er doch die Realschule in Telč besuchen, wo er Direktor Mládek kennenlernte und Französisch, Deutsch und Polnisch lernte. Diese Zeit stellte sich für Otokar Březina als prägend heraus. Er zeigte überaus großes Talent und zählte während seiner Schulzeit stets zu den drei besten Schülern der Schule. Im Gegenzug dafür, dass

er der Tochter von Direktor Mládek, zu dem er ein sehr inniges Verhältnis hatte, beim Lernen half, durfte er bei der Familie Mládek wohnen. Doch das Interessanteste für Březina stellten die Bücher da, zu denen er in der Schule Zugang hatte.

Nějvětší mou radostí byly knihy a k těm mi ředitelova přízeň zjednávala přístup neomezený. V ředitelně míval hromadu knih právě došlých pro knihovnu profesorskou ... Přišla-li do ředitelny návštěva, Mládek mne poslal do profesorský knihovny, od níž měl klíč. Tam pak nastaly mi pravý hody. Lezl jsem po žebříku a vytahoval i prohlížel knihu za knihou.

(Chalupný 1931:96)

Nach dem Abitur arbeitete Otokar Březina als Lehrer an verschiedenen Dorfschulen, später auch an Hauptschulen in Südwestmähren. Er lebte sehr zurückgezogen, anfänglich auch einsam; im ständigen Selbststudium erarbeitete sich der Pädagoge umfangreiche philologische sowie naturwissenschaftliche Kenntnisse. Besonders interessierten ihn Platon, die mittelalterliche deutsche und französische Mystik, Schopenhauer, Nietzsche und Bergson, und aus diesem Grund besaß Březina sehr viele Bücher verschiedenster Autoren, die er in seiner Wohnung aufbewahrte. Emanuel Chalupný schildert, dass „V předsíni i v tomto pokoji byly vysoké police s knihami, někdy stojícími i ve dvou řadách... Všecky tři stoly v obou pokojích byly plny knih a papíru“ (Chalupný 1931:79).

Zeit seines Lebens sollen die Besuche bei seinen Freunden, Spaziergänge sowie gemeinsame Ausflüge einprägsam und unvergesslich gewesen sein, nicht zuletzt durch Březinas verblüffende Sprachkultur. Bei der Auswahl der Themen richtete er sich nach seinem Gegenüber und konnte dann Stunden sprechen, laut Chalupný auch bis zu sechs Stunden ohne Unterbrechung. Oft verfiel er dabei mit einem Lächeln in den Táborer Dialekt. Außerdem hatte er die Gabe, sich kleinste Details einzuprägen.

[...] a při tom celý hovor ten byl tak vytríben formálně, tak hluboce a zrale promyšlen, ideje přesně formulovány a vyjádřeny vlastní jeho „březinovskou“ dikcí [...], že všechno to se mohlo doslova tisknout a vznikla by tak řada nádherných knih essayí

(Chalupný 1931:63)

1919 erhielt Otokar Březina das Ehrendoktorat der Karlsuniversität, nahm es aber nicht an. Ebenso wurde er 1924 und 1928 für den Nobelpreis nominiert, woran ihm ebenfalls nichts lag. Chalupný gegenüber soll er sich folgendermaßen geäußert haben: „Proč mne lidé nutí do toho? Já mám být z čeho živ, cenu nepotřebuju.“ (Chalupný 1931:121)

3.2 Der Umfang von Otokar Březinas literarischem Schaffen

In einem relativ kurzen Zeitabschnitt von fünfzehn Jahren, zwischen 1892 und 1907 entstand das gesamte lyrische Gesamtwerk von Otokar Březina. Zuvor soll Březina zwei Romane verfasst haben, „die er später unwiderruflich vernichtete“ (Heftrich 1993:21). Ein Auslöser für diese Schaffensperiode schien das Jahr 1890 gewesen zu sein, in dem Otokar Březina beide Elternteile innerhalb einer Woche verlor. „Ja man könnte sagen, daß dieses Ereignis in ihm den metaphysisch ausgerichteten Dichter weckte“ (Schamschula 1996:392). Dass er dabei den poetischeren Namen Březina verwendete, ist im Hinblick auf die damalige „Neigung, erhabene Pseudonyme zu gebrauchen“ (Schamschula 1996:366) keineswegs verwunderlich. Schamschula spricht hier sogar von einer „Sucht der Symbolisten, ihre Herkunft durch Pseudonyme zu veredeln“ (Schamschula 1996:367).

In nur sechs Jahren, zwischen 1895 bis 1901, veröffentlichte der Symbolist seine fünf Lyrikbände mit ungewöhnlichen Titeln, wobei das gesamte Schaffen eine zusammenhängende Entwicklung darstellt, deren Kompositionen eine in sich geschlossene, vollendete Einheit bilden. Die Gedichte bauen inhaltlich aufeinander auf, und so findet man Wiederholungen von Begriffen und Bildern, was die einzelnen Sammlungen miteinander verbindet.

1895, im Jahr der Unterzeichnung des Manifests der Tschechischen Moderne, erschien Březinas erster Gedichtband mit dem Titel *Tajemné dálky*, der „Elegien über Einsamkeit und vereitelte Lebensmöglichkeiten“ (Holý 2003:21) beinhaltet. Der Autor reflektierte über die Armut, den Verlust seiner Eltern sowie seine unerfüllte Liebe und wandte sich zunehmend vom Materiellen ab. Paul Eisner bezeichnet Březinas erstes Buch daher als „ein Fegefeuer der Seele“ (Eisner 1917:100).

Abschied und Abkehr von der bitteren Qual realen Seins, Loslösung eines blutenden Ich, das von Sehnsucht nach der Gnade der Ekstase verzehrt wird. Herbe Retrospektive auf peinliches Erleben, brennende Sehnsucht, Vorahnung von Gesichtern, deren verheißene Süße nach Erfüllung schreit.

(Eisner 1917:100)

1896 erschien die Gedichtsammlung *Svítání na západě*, die mit ihrem freien Vers zum formalen Durchbruch Březinas führte und in der eine intensive Beschäftigung mit dem Schmerz und dem Tod erkennbar ist. „Diese Dichtung stellt an den Leser die höchsten Ansprüche, und man wird sich ihr nur nähern können, wenn man den Text analytisch liest, ehe man seine Musikalität auf sich einwirken läßt“ (Schamschula 1996:398). 1897 erschien die aus zwanzig Gedichten bestehende Sammlung *Větry od pólů*, in der sich Březina in tiefen Gedanken vollkommen von der Realität abwandte. Danach inspirierte ihn eine Reise zur St. Barbarakirche in Kuttenberg zu seinem Band *Stavitelé chrámu*, der 1899 veröffentlicht wurde und in dem sich „das Problem der zwischenmenschlichen Beziehungen als Ausfluß der göttlichen Gesamtordnung“ (Schamschula 1996:401) bemerkbar macht. Als „Gipfel seines Schaffens“ (Holý 2003:22) gilt schließlich zweifellos seine Sammlung *Ruce* aus dem Jahr 1901, „wo der Dichter nur noch Chorführer eines ungeheuren Chors ist, nur noch Vates, cor cordium“ (Eisner 1917:101) ist. Millionen von Menschen reichen sich die Hände und werden eins. „Hier scheint der Optimismus zurückgekehrt, der an ein Reifen der Menschheit zu einer idealen Gesellschaft der Zukunft glaubt“ (Schamschula 1996:403). Für die erste Auflage von *Ruce* fertigte Březinas Freund František Bílek Illustrationen an, die den Gedichten eine noch größere Tiefe verleihen.

Von Březinas sechstem Gedichtband *Země* existiert nur ein Fragment. Obwohl die dreizehn Gedichte der geplanten Sammlung „kein Nachlassen der Intensität der Empfindung“ (Schamschula 1996:404) zeigen, beendete der größte tschechische Symbolist die Komposition nicht. Für ihn waren die fünf abgeschlossenen Gedichtbände eine Einheit, deren Vollkommenheit eine weitere Komposition entgegenwirken würde. Chalupný gegenüber äußerte Otokar Březina Folgendes:

„Pět mých knih básní,“ řekl, „vydaných souborně, tvoří ukončený celek, který obsahuje dráhu počínající pesimismem „Tajemných Dálek“ a končící „Rukami“, kde život se jeví jako cenný dar, za nějž

máme být vděční. Celek ten by se porušil, kdyby k němu byly připojeny práce pozdější.“

(Chalupný 1931:112)

Außerdem verfasste Otokar Březina noch den philosophischen Essayband *Hudba pramenů*, der 1903 erschien. Dieses Werk ist hier insofern bedeutsam, als Březinas Prosa „parallel zu seinen Dichtungen“ (Schamschula 1996:405) entstand und so zum Verständnis seiner Poesie beiträgt.

Erwähnenswert ist auch die Begeisterung des Graphikers Josef Váchal für die Person des Dichters und dessen „Synthese von Mystik und Katholizismus“ (Cikán 2019:132). Insgesamt verzierte Váchal sechs Exemplare der Gesamtausgabe der *Básnické spisy* mit meisterhaften Aquarellen, Illustrationen und Holzschnitten. Viele der Gedichte aus den Lyrikbänden wurden vor ihrer Veröffentlichung in Buchform auch schon in Zeitschriften wie *Niva*, *Vesna*, *Rozhledy* oder der *Moderní revue* herausgebracht. Im Jahr 1907 verstummte Otokar Březina aus eigenem Willen vollkommen. Scheinbar hatte er sich „so mit dem Symbolismus identifiziert, daß er in einer Zeit mit neuen Werten und Idealen für seine Poesie keinen Sinn mehr zu sehen schien“ (Schamschula 1996:391).

3.3 Charakteristik von Březinas Werken und ihre Einbettung in den literarischen Kontext der Jahrhundertwende

Otokar Březina war ein Intellektueller, der über den tschechischsprachigen und sogar den europäischen Tellerrand hinausschaute. Der Symbolist verfügte über eine unglaublich große Reihe verschiedenster Inspirationsquellen, die den Stil seiner Werke maßgeblich beeinflussten. Wie bereits erwähnt, interessierte er sich für die unterschiedlichsten Themen und machte sich darüber tiefgründige Gedanken. Eine Sonderstellung nahm für ihn Platon ein, dessen Philosophie er buchstäblich in sich aufsaugte. Sein Herz hing an der indischen Lehre; er studierte aber auch detailliertest die Bibelgeschichte und „a uměl je nepřekonatelným způsobem svým vyjadřovat“ (Chalupný 1931:215). Březina kannte sich sowohl mit der christlichen als auch mit der jüdischen Mystik aus.

Weiters verfolgte er mit großem Interesse die Entwicklung der einzelnen Epochen, besonders die der Renaissance, studierte eifrig Italienisch und las Dante und Petrarca im

Original. Insbesondere schätzte er aber auch den schottischen Philosophen David Hume sowie Immanuel Kant und Arthur Schopenhauer. Johann Wolfgang von Goethe bezeichnete Otokar Březina als „duch krásný – krásný“ (Chalupný 1931:222). Außerdem spielte die Bekanntschaft zu Rainer Maria Rilke für Otokar Březina eine wichtige Rolle, und in beachtlichem Ausmaß faszinierten Březina auch die Naturwissenschaften, insbesondere Mathematik, Chemie, Physik, Astronomie, Geologie, Biologie und Astronomie.

[...] the poet's proficiency in natural sciences finds full expression, without any stylization and with concrete references to and commentaries on some distinguished scientists and their discoveries (for example Bernard Bolzano, Max Planck, Albert Einstein, Marie Skłodowska-Curie and the like).

(Petr Holman 2014:15)

Březinas Liebe zur Musik, vor allem zu der Ludwig van Beethovens, spiegelt sich genauso in der Poesie wieder. Der Dichter hatte in seiner ersten Wohnung sogar selbst ein Harmonium. Bei der Lektüre zeitgenössischer noch unbekannter Autoren, auch anderer als tschechischsprachiger, war er sogar den Literaturkritikern weit voraus. Laut Chalupný bedauerte Březina zutiefst, dass „my Čechové tak jednostranně se pachtíme po literaturách západních a bohatství literatury polské a ruské je nám neznámo!“ (Chalupný 1931:77)

Březina, jenž nesmírně intensivně studoval zejména umění a literaturu, znal mnoho, čeho neznali ani nejlepší naši kritikové z povolání a následkem své duševní hloubky a pronikavé intuice předstihoval úsudky veřejnosti nejednou o celá desetiletí. Slyšel jsem ho vykládat o Meredithovi, dokud ještě tento autor byl u nás vůbec neznám. Francis Jammes Březinu svou svěží řečí upoutal mnohem dříve, než i znalci franštiny a francouzské literatury u nás o něm se po prvé zmínili. O některých umělcích anglických a ruských Březina, když se mi o nich zmiňoval, výslovně pravil, že ani doma nejsou šířeji známi a uznáni.

(Chalupný 1931:224)

Auf der Grundlage des französischen Symbolismus, vertreten durch Paul Verlaine, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud und Paul Valéry, entwickelte Otokar Březina eine eigene, für ihn charakteristische symbolistische Ausdrucksweise, die durch eine einzigartige Metaphorik sowie den freien Vers hervorsticht und die, wie

schon erwähnt, im Besonderen die Poetisten, allen voran Vítězslav Nezval, maßgeblich beeinflusste, aber auch bis heute literarische Impulse liefert. Er gilt daher zu Recht als „spiritus rector des tschechischen Symbolismus“ (Heftrich 1993:5). Camill Hoffmann stellt Otokar Březina neben Walt Whitman und Émile Verhaeren und empfindet Březinas Rhythmen „jako hřmění kostelních varhan, volání o pomoc bouřících zvonů.“ (Hoffmann, 1909:1058). Auch Daniel Vojtěch bestätigt dessen Begeisterung für Otokar Březina, der zusammen mit Antonín Sova, Otakar Theer, Jan Opolský und Jan z Wojkowicz den „Gipfel des modernen tschechischen lyrischen Ausdrucks“ (Vojtěch, 2013:109) verkörpert.

Organisation von Lauten mit sorgfältig kalkulierten akustischen Wirkungen, Ozillation zwischen direkten und übertragenen Wortbedeutungen, Spannung zwischen der versartigen und syntaktischen Satzgliederung, Anhäufung von Assoziationen, deren Sinn erst im breiteren Kontext zu verstehen ist, Vernetzung von Symbolen, die entweder existenziell betont sind oder eine neue Lebenswelt markieren[.]

(Kučera 2008:49)

Dem schließt sich auch Jaroslava Janáčková an und geht sogar soweit, zu sagen, dass „jistá míra ‚nesrozumitelnosti‘“ (Janáčková 1994:139), also ein gewisses Maß an Unverständlichkeit, zum Symbolismus dazugehört. Symbole werden nicht einzeln eingesetzt, sondern in Ketten, sodass man tatsächlich die Orientierung verliert. „Ve větvení obrazné řeči může čtenář až ztrácet orientaci ... Obraz nedešifroval skutečnost, ale nahrazoval ji“ (Janáčková 1994:138). Hoffmann spricht von einer „Entgrenzung der Sinnesbereiche“ und der „Vermischung ihrer Qualitäten“ (Hoffmann 1987:86).

Skutečnost je pro symbolistu nejednoznačná, náležejí do ní jevy dosavadními cestami poznání nepostižitelné. Slovo má tolik vedlejších významů, že víc než k zjevným skutečnostem poukazuje ke skrytým souvislostem, k tušenému. Schopnost pojmenovávat nevyslovitelné se přisuzuje zvláště obrazným pojmenováním. Mezi nimi v symbolismu zaujaly klíčové postavení metafora a symbol. V něm vztah přímého a přeneseného významu je mnohoznačný, neuzavřený. Směřuje [...] od konkrétního k abstraktnímu, od hmotného k duchovnímu, od objektivního významu k subjektivnímu smyslu.

(Janáčková 1994:139)

Der Vollständigkeit halber muss auch erwähnt werden, dass Březinas Schaffen zu erheblichen jahrzehntelangen emotionalen Diskussionen führte und die Einordnung seiner Position als Dichter, Denker oder Prophet heftige Reaktionen verursachte. In diesen Streit waren vor allem Miroslav Červenka, Jaroslav Janů und Oldřich Králík involviert. Andererseits entwickelte sich seit Březinas poetischem Höhepunkt regelrecht ein Kult, dessen Anhänger „Meister“ (Heftrich 1993:16) Březina regelrecht vergötterten. „Jaroměřice, Březinas Aufenthaltsort während seiner drei letzten Lebensjahrzehnte, wurde zu einer Art Wallfahrtsstätte.“ (Heftrich 1993:16), die Erinnerungsbücher mit Gesprächen erfreuten sich sogar größerer Beliebtheit als Březinas Werke selbst.

Alles in allem ist Otokar Březinas ästhetisch geprägtes Gesamtkunstwerk eine unglaublich dichte Verflechtung schier unzählbarer Impulse und Kontexte. Es sei noch erwähnt, dass das Wesen von Otokar Březinas Dichtung selbst einer starken Entwicklung unterlag, nicht zuletzt durch Březinas „Neigung zum Experimentieren“ (Kučera 2008:51). Holman bestätigt, „a total transformation of a realist into a symbolistic poet had now been realised“ (Holman 2014:11). So findet man in seinem mittleren und späten Werk „fein nuancierte Timbrevariationen, Entspannung des regelmäßigen Verses, Sprechbarkeit statt Pathos, Intimität von Dialogen des lyrischen Ich mit der Seele, mit der Mutter und mit Gott“ (Kučera 2008:51).

Um seine Kompetenz zu unterstreichen, soll auch noch erwähnt werden, dass sich sogar international renommierte Naturwissenschaftler wie beispielsweise Jiří Bičák oder Karel Kuchař, für die Lyrik des Dichters interessierten. So verweist der Physiker und Kosmologe Jan Bičák auf „die hohe Frequenz der physikalischen und astronomischen Erscheinungen wie Licht, Strahlung, Wellenbewegung, Äther, Weltraum, die Erde in Bewegung, Laboratorium in den Metaphern“ und „belegt mit Hilfe von Essays und Briefen, dass Březinas Imagination sich auf physikalische Theorien stützt“ (Kučera 2008:52).

4 Übersetzungen von Otokar Březinas Werken ins Deutsche

Nach der Betrachtung der Person und des schöpferischen Wirkens Otokar Březinas beschäftige ich mich in Kapitel 3 nun konkret mit den Übersetzungen von Texten im 19. und 20. Jahrhundert. Zunächst werden die Situation, das Wirken und die Motivation der

Übersetzer beleuchtet, und im Anschluss richtet sich die Aufmerksamkeit auf das Schaffen der wichtigsten Übersetzer von Březinas Werken.

Allgemein bezeichnet man das 19. Jahrhundert als „die Geburtsepoche der internationalen Beziehungen“ (Osterhammel 2010:566), und so beginnt auch genau zu jener Zeit eine rege Übersetzungstätigkeit, die Kapitel 3.1. aufarbeitet. Übersetzer sind quasi „kulturelle Mittlerfiguren“, in Prag vor allem junge zweisprachige jüdische Autoren, die einen „nicht-monologischen Lebensimpuls“ aufweisen, sowie Biographien haben, „die Mehrfachzugehörigkeiten, Mittlerfunktionen, Abweichungen, Grenzgängertum, Brüche und Doppelgängertum herausarbeiten“ und „sich quer stellen zur geläufigen Vorstellung personaler biographischer Kohärenz“ (Keller 2013:125). Sie „öffnen geschlossenes Wissen, laden es fremdkulturell auf“ (Schahadat 2016:28), größtenteils dank Publikationen in diversen Zeitschriften. Im Fall Otokar Březinas traten in erster Linie Emil Saudek, Otto Pick, Pavel Eisner, Franz Werfel und Ondřej Cikán als Kulturvermittler in Erscheinung, wovon Kapitel 3.2. handelt.

4.1 Die Rolle des Übersetzens im Kulturtransfer

Übersetzer hatten wie schon erwähnt, zur Zeit Březinas eine außergewöhnlich richtungsweisende und gleichzeitig ästhetisch einflussreiche Position. Sie schafften es also, dass Texte nationale Grenzen überschreiten konnten und Kulturen sich einander öffneten und sich gegenseitig bereicherten. „Und gerade, wenn es um Sprachen und Kulturen geht, die auf dem globalen Markt weniger einflussreich und präsent sind, haben Übersetzerinnen und Übersetzer aufgrund ihres Spezialwissens, ja fast Arkanwissens, eine nicht zu unterschätzende Macht“ (Schahadat 2016:23). Als Vermittler zwischen den Sprachen waren sie also ein „Garant für Kommunikation von zentraler kultureller und damit auch gesellschaftlicher und politischer Bedeutung“ (Schahadat 2016:23).

Zweifellos darf in diesem Zusammenhang aber die historische Entwicklung im Ansehen der einzelnen Sprachen auf dem Gebiet der Böhmisches Länder nicht außer Acht gelassen werden. Zweisprachigkeit stellt sich jedenfalls als tief verwurzelt heraus. Schon seit dem Mittelalter – vor dem 18. Jahrhundert verkörperte Latein die Sprache der Bildung – konnte man nämlich hier eine deutsch-tschechische Bilingualität antreffen.

Schon ab den 1770er Jahren lässt sich dabei für die Böhmisches Länder konstatieren, dass die Verwendung der deutschen Sprache einen Prestigegewinn brachte. Wer der ‚höheren‘ und einflussreichen Gesellschaftsschicht angehörte (oder angehören wollte), musste Deutsch sprechen (können). Dies indiziert auf der anderen Seite, dass Tschechisch zu dieser Zeit eine Sprache mit deutlich geringerem Sozialprestige war oder eben die Sprache der ‚niederen‘ Gesellschaftsschichten. Insgesamt hatte das auch damit zu tun, dass sich die höhere Schulbildung auf Deutsch vollzog und ein Unterricht auf Tschechisch nur langsam institutionalisiert wurde.

(Weinberg 2016:42)

Erst während dem „české národní obrození“, der tschechischen Erneuerungsbewegung, kam es zu einer selbstbewussten Hinwendung zum Tschechischen und einer „nationalkulturellen Identifizierung“ (Weinberg 2016:42). Viele tschechische Autoren wie František Ladislav Čelakovský, Karel Havlíček, Karel Hynek Mácha, Božena Němcová und Magdaléna Dobromila Rettigová verfassten ihre „Erstlinge“ sogar noch auf Deutsch, widmeten sich dann aber der tschechischen Sprache.

„Funktionaler Bilingualismus im Leben der Mittelschichten“ (Weinberg 2016:43) blieb aber weiterhin bestehen, was eben für das hier zu behandelnde Thema eine wesentliche Rolle spielt. Besonders bei der jüdischen Bevölkerung war Zweisprachigkeit bis zum Ende des 19. Jahrhunderts gang und gebe. So äußerte sich Max Brod folgendermaßen: „Mit den Tschechen hielten wir gute Nachbarschaft und die tschechischen Dichter liebten wir [...]. Wir alle beherrschten die tschechische Sprache vollständig, die uns nicht weniger als die deutsche sagte“ (Brod 1979:207).

Die deutsch-jüdische Literatur, welcher die meisten Prager Übersetzer seit der Jahrhundertwende angehörten, beginnt mit der Öffnung des Ghettos, das allerdings schon länger porös war. Studenten jüdischer Herkunft wurden von der deutschen Bildung angezogen.

(Nezdařil 1994:179)

Die meisten Prager jungen Autoren hatten so einige Gemeinsamkeiten. Sie entstammten, mit Ausnahme von Franz Werfel, bürgerlichen oder kleinbürgerlichen Familien, absolvierten deutsche Volksschulen und Gymnasien und waren mit tschechischen Frauen liiert. Beruflich arbeiteten sie als Juristen, Kritiker und Beamte in Banken, Zeitungen und Versicherungsanstalten. Sie schrieben oft „nebenbei“ (Nezdařil

1994:179). Das heißt, nach Arbeitsschluss am frühen Nachmittag widmeten sie ihre Freizeit mit Begeisterung Gesprächen und Literatur.

Gleichzeitig hielten Literatur- und Kulturzeitschriften eine Schlüsselrolle im internationalen Netz der literarischen Moderne inne und waren sozusagen die Sprachrohre für die kulturelle Kommunikation.

Největší a nejbližší možnosti [...] se otevíraly směrem k moderním hnutím v Německu a ve Vídni [...]. Mladí čeští kritici a spisovatelé němčinu ovládali na takové úrovni, že jim nedělalo potíže sledovat německé moderní revue, referovat o německých autorech či divadelních představeních, překladat z němčiny, dopisovat si německy apod.

(Merhautová 2015:93)

Deutschsprachige Zeitschriften zeigten ursprünglich nur begrenztes Interesse an regelmäßiger beziehungsweise systematischer Veröffentlichung an kleinen, unbekanntem slawischen Literaturen. „Překladatelé z české literatury byli na přelomu 19. a 20. století většinou iniciativní sami – nejenže si vybírali autory a texty k překladu, ale také sami hledali časopis nebo nakladatele, kteří by jejich práce otiskli“ (Merhautová 2015:94). Es kam sogar oft vor, dass die Übersetzer ihre Texte ohne Anspruch auf ein Honorar publizierten. Manchmal mussten sie sich dieses mit dem Autor des Originals teilen, nur um die tschechische Literatur auf das internationale Parkett zu bringen und „in supranationale literarische Kontexte vorzudringen“ (Merhautová 2016:381). Otokar Březina gelang jedenfalls der Sprung in die Zeilen der deutschsprachigen Zeitschriften und die ernstzunehmende Akzeptanz durch die Kritiker.

Německá kritika na Březinovo postavení v české literatuře reagovala a také již byla připravenější rozpoznat, že česká literatura má svůj vlastní charakter. Saudkovo německé vydání *Rukou* tak přišlo ve správný moment a nevadilo, že překlad měl své slabiny.

(Merhautová 2016:208)

Beispiele für bedeutende Periodika, die deutsch- und tschechischsprachige Autoren der Moderne miteinander verbanden, stellten die in Leipzig herausgegebene Zeitschrift *Auf der Höhe*, die Berliner *Monatsschrift für neue Litteratur [sic] und Kunst* sowie die in Stuttgart erscheinende Zeitschrift *Aus fremden Zungen* dar. Die Zeitschrift der frühen

deutschen Moderne *Die Gesellschaft* sowie die Wiener Wochenschrift *Die Zeit* veröffentlichten die meisten Beiträge über die tschechische literarische Moderne der Jahrhundertwende, und in der 1898 von Josef Ettliger gegründeten Berliner Halbmonatsschrift *Das literarische Echo* erschienen 1909 fundamentale Rezensionen und ein Essay über Otokar Březina. Wesentliches Engagement in der Vermittlungstätigkeit zeigte natürlich auch die *Moderní revue*, besonders unter Adolph Donath.

4.2 Übersetzer von Otokar Březinas Lyrik ins Deutsche

Übersetzen ist eine sprachliche und kulturelle Leistung hochkomplexer Art: in ihr sind semantische, syntaktische und pragmatische Tätigkeiten eng miteinander verquickt, wobei es dem Übersetzer darum gehen muß, einen gegebenen, in eine bestimmte Situation eingebetteten Text in einer Ausgangssprache aufzunehmen, ihn zu verstehen und zu interpretieren, um dann mit und aus ihm in der Zielsprache einen „neuen“ Text zu verfassen, der in einer gegebenen Situation „*dasselbe* ausdrücken“, also dem Ursprungstext gleichwertig oder ihm äquivalent sein soll. Diese Forderung nach Äquivalenz bedeutet u.a., daß die in Übersetzungen verwendeten sprachlichen Zeichen die gleiche Gebräuchlichkeit in der gegebenen Situation besitzen sollten, so daß, wann immer dies nicht der Fall ist, man auf bestimmte gewollte Effekte schließen kann.

(House 1997:21)

Diesen Anforderungen stellen sich eine Reihe von Autoren, die Werke Otokar Březinas ins Deutsche übertrugen und so „die erste Klassikergeneration der heutigen Übersetzer und Vermittler“ (Zbytovský 2016:213) repräsentierten. Im Folgenden wird vor allem auf die bahnbrechenden Tätigkeiten Emil Saudeks eingegangen, dessen Übersetzung des Gedichtbandes *Ruce* in der späteren Analyse genauer behandelt wird. Außerdem beleuchte ich Otto Pick, Pavel Eisner und Franz Werfel sowie Albert Ehrenstein, Antonín Stanislav Mágr und Otto František Babler, die ebenso für die erfolgreiche Vermittlung von Březinas Werken relevant waren.

Emil Saudek, aus Jihlava gebürtig, besuchte ein deutschsprachiges Gymnasium, studierte Religionsphilosophie und arbeitete danach in Wien und Prag in einer englisch-tschechischen Bank. Er stellte sich in den Dienst Josef Svatopluk Machars, Ivan Olbrachts, Vojtěch Rakous, Tomáš Garrigue Masaryks, Karel Tomans, Stanislav

Kostka Neumanns und Otokar Fischers, vor allem aber Otokar Březinas, der ihn schon seit jungen Jahren brennend interessierte und dessen Gedichte er aus der *Moderní revue* und den *Rozhledy* kannte und liebte. Er selbst schreibt, „již r.1895 zamiloval jsem si O. Březinu z čtyř básní v Moderní Revue a v Rozhledech“ (Saudek 1928:14). Was ihn so faszinierte? „[N]ebyl to mysticism, co mne chytlo, byla to lahoda slova, jaké jsem dotud nikde nepoznal a konkrétnost a vrývavost výrazu“ (Saudek 1928:14) und weiters schrieb er über die Gedichte „takové verše mne uchvacovaly kouzlem, pro něž není jiného vysvětlení, než žízeň spřízněné rezonující duše“ (Saudek 1928:15). Saudek und Březina lernten einander 1905 persönlich kennen, und in Folge erschienen einige Übersetzungen Saudeks von Březinas Gedichten in der *Čechischen Revue*. 1907 begann Saudek an der Übersetzung des Gedichtbandes *Ruce* zu arbeiten, die schließlich mit dem Titel *Hände* 1908 bei Moriz Frisch in Wien erschien, in einer bibliophilen Ausgabe mit reichen Verzierungen und vier ganzseitigen Illustrationen František Bíleks. 1912 folgte *O poesii Otokara Březiny* und 1928 *Pod oblohou Otokara Březiny*, „kde Březinův básnický a filozofický odkaz přiznává jako svůj mravní hrad“ (Nezdařil 1985: 257).

Die Übersetzung *Hände* verwirklichte Saudek während eines Sommeraufenthaltes in Gablitz bei Wien. Er stand in ständigem Kontakt mit Březina, persönlich durch Besuche oder brieflich, was ihn ungeheuer stark motivierte. Der Erfolg der Übersetzung war und ist nach wie vor überwältigend. „HÄNDE [...] jsou nejlépe a nejnákladněji vypravený tisk české poezie v německém znění vůbec“ (Nezdařil 1985:257).

Úspěch a ohlas přeložených *Rukou* byl mimořádný. Uznané dopisy zaslali Saudekovi Stefan Zweig, který si pak získal nespornou zásluhu o Březinu a českou kulturu v Evropě vůbec, Hugo von Hofmannsthal, Hermann Bahr, Richard Dehmel, Johannes Schlaf, R. M. Rilke aj. Pozorností zahrnuli Březinu Felix Braun, Emil Lucka, Wilhelm von Scholz, Alfred Mombert, Martin Buber, Rudolf Kassner, Ferdinand Gregori, Jacob Wassermann, Ernst Lissauer, Camill Hoffmann aj.

(Nezdařil 1985:259)

In Folge publizierte man diverse deutsche und tschechische Studien zu Březinas und Saudeks Arbeiten. Unter anderem schrieb Stefan Zweig über die Übersetzung am 15.6.1909 eine bedeutende Rezension in der *Österreichischen Rundschau*, Camill Hoffmann am 1.5.1909 in *Das literarische Echo*, Felix Braun in *Nord und Süd*, Jahrgang 1909-1910, Johannes Schlaf am 15.11.1909 in *Der Tag*, Otto Hauser am 28.3.1909 in

Neue Freie Presse und Ferdinand Gregori am 1.9.1912 in *Kunstwart*. Auf tschechischer Seite würdigten die Übersetzung unter anderem Otokar Fischer am 13.1.1911 in der *Wiener Zeitung*, Jaroslav Vlček am 10.1.1909 in *Den*, K.Z.Klíma am 17.11.1908 in *Lidové noviny*, Miroslav Hýsek am 4.5.1909 ebenfalls in *Lidové noviny* und František Xaver Šalda 1908 in *Novina*.

Im Gegenzug übersetzte man die begeisterten deutschen Kritiken wiederum ins Tschechische. Besonders sei noch die Dankbarkeit Saudeks über den Einsatz von Stefan Zweig erwähnt, wenn er schreibt, dass „Zweigovým přičiněním, ústním i písemným (tiskem i propagačními dopisy svým říšskoněmeckým přátelům) rostla láska pro poesii Březinovu v kruzích literárních i mimorakouských“ (Saudek 1928:19).

Diese Übersetzung von Emil Saudek stieß nicht nur bei renommierten deutschen und deutschösterreichischen Dichtern auf positives Echo (R. Dehmel, H. v. Hofmannsthal, J. Schlaf, S. Zweig...), sondern inspirierte außerdem auch tschechisch-deutsche literarische Beziehungen in Böhmen; Březina wurde im Weiteren von jungen deutschsprachigen jüdischen Autoren aus Prag übersetzt – Otto Pick, Paul/Pavel Eisner, und mit Saudek arbeitete Franz Werfel zusammen.

(Merhautová 2016:386)

Chronologisch steht als zweiter Übersetzer von Březinas Werken Otto Pick, geboren 1887 in Prag und gestorben 1940 in London. Pick arbeitete ursprünglich als Bankbeamter. Ab 1921 war er Redakteur bei der *Prager Presse*, wo er die Theaterrubrik betreute und mit Willy Haas auch die Zeitschrift *Die Welt im Wort* herausgab. Pick verband eine tiefe Freundschaft mit Max Brod, Franz Kafka und Franz Werfel, und 1912 debütierte er mit seiner Gedichtsammlung *Freundliches Erleben*. Im selben Jahr wurde vom Ernst Rowohlt Verlag in Leipzig unter dem Titel *Flammen* eine Auswahl von Prosatexten Fráňa Šrámeks in der Übersetzung Otto Picks herausgegeben. 1913 erschien ein Band mit sechs Novellen mit dem Titel *Die Probe* und 1926 die zweite Sammlung *Wenn wir uns mitten im Leben meinen*. „Rozsáhlejší a významnější je Pickova dlouholetá činnost v oblasti germanobohemik, kde současně s P. Eisnerem postupoval směrem německým i českým.“ (Nezdařil 1985:261). Emil Saudek plante mit Otto Pick, der schon 1913 in Leipzig die Übersetzung *Hymnen* herausgebracht hatte, die komplette Übertragung von Otokar Březinas Poesie ins Deutsche. 1920 gab Pick schließlich *Baumeister am Tempel* heraus.

Dne 29.11.1913 mluvil jsem s pražským spisovatelem Otto Pickem, jenž nedlouho před tím vydal sám výběr z Březinových básní v rouše německém („Hymnen“), že vydáme společně celé dílo Otokara Březiny nakladatelstvím Kurta Wolffa, tehdy v Lipsku (později v Mnichově). Válka přerušila tento záměr. Nicméně přeložil Pick již knihu „Stavitelé chrámu“ a některé essaye, já „Větry od pólů“ a „Hudbu pramenů“. Vlivným ctitelem Březinovým stal se básník Franz Werfel. Spolupracoval se mnou na obou překladech velmi vydatně. Přibližoval jsem mu text český nejpodrobnějšími výklady; zdokonalil můj překlad svým velkým mistrovstvím německého jazyka. Byla to práce opravdu společná, obětavá.

(Saudek 1928:30)

Als dritter Propagator der Poesie Březinas in deutscher Übersetzung gesellte sich Pavel Eisner hinzu.

Eisner schuf sich ähnlich wie Otto Pick, Max Brod, Rudolf Fuchs und viele andere Zeitgenossen jüdischer Herkunft durch diese kulturelle Vermittlung einen eigenen, wenn auch fragilen Raum – einen Zwischenraum – zwischen Tschechen und Deutschen. Er ging dabei seinen eigenen, nicht immer geradlinigen Weg.

(Kostrbová 2011:158)

Seine 1917 erschienene *Tschechische Anthologie* widmete er den Dichtern Jaroslav Vrchlický, Antonín Sova und Otokar Březina. Es handelte sich um den 21. Band des Projekts *Österreichische Bibliothek*, das Hugo von Hofmannsthal 1915-1917 in 26 Bänden realisierte, um „die Literatur auch der kleineren Völker der Monarchie“ (Zand 2011:162) vorzustellen. Aus dem Werk Otokar Březinas übersetzte Eisner 22 Gedichte, vor allem aus der Sammlung *Stavitelé chrámu*. Allerdings unterschied sich Pavel Eisner deutlich von seinen Zeitgenossen.

Eisners ästhetische Ansichten erweisen sich vor allem im Vergleich zu seinen gleichfalls sehr aktiven Übersetzerkollegen, wie Otto Pick und Rudolf Fuchs, als traditionalistisch und geisteswissenschaftlich geprägt. Er gab der Konzeption zweier getrennter Literaturen den Vorzug gegenüber dem künstlerischen Internationalismus und der Avantgarde.

(Kostrbová 2011:141)

Trotz alledem veröffentlichten Emil Saudek und der Expressionist Franz Werfel 1920 ihre gemeinsame Übersetzung *Winde von Mittag nach Mitternacht*, und so „erreichte die Březina-Rezeption nach dem Ersten Weltkrieg schließlich ihren Höhepunkt“ (Kostrbová 2011:148).

„Nejdokonalejší německou podobu dal Březinovu verši Franz Werfel“ (Nezdařil, 1985:266). Werfels Stil in seinen Sammlungen *Der Weltfreund* (1911), *Wir sind* (1913) und *Einander* (1915) steht ebenfalls stark unter dem Einfluss von Otokar Březina, obwohl Werfel des Tschechischen nur wenig mächtig war und sich seine Übersetzungen deutlich von denen Saudeks unterscheiden. „Viděl Březinu jako jednoho z „unitas fratrum“, každá jeho báseň byla mu obcí, mravně zralým bratrstvem, ve volbě stylu odvozeným z Komenského“ (Nezdařil, 1985:266).

Aus Gründen der Vollständigkeit sollen an dieser Stelle noch Albert Ehrenstein, Antonín Stanislav Mágr und Otto František Babler erwähnt werden, die ebenfalls Werke von Otokar Březina ins Deutsche übertrugen. Ferner setzte Ondřej Cikán 2019 die Übersetzung von Březinas Lyrik ins Deutsche fort.

Der Expressionist Albert Ehrenstein, 1886-1950, „widmete sich in den zwanziger Jahren der Verdeutschung chinesischer Literatur“ (White 1973:306), danach der Übertragung englischer und tschechischer Lektüre. Allerdings gibt Ehrenstein auch eine Reihe von Rätseln auf. Er beschäftigte sich wahrscheinlich mit mindestens zwei Gedichten von Otokar Březina, wobei man hier laut Alfred D. White wegen des freien Umgangs mit dem Original eher von einer „Nachdichtung“ (White 1973:307) sprechen kann. 1897 kam das Gedicht mit dem Titel *Gebet* trotz der bereits vorhandenen Übersetzung von Otto Pick in *Die Weißen Blätter* heraus. Es wurde daraufhin noch zweimal gedruckt, nämlich im selben Jahr als *Gebet für die Feinde* in dem Almanach *Vom jüngsten Tag* und 1931 in der Sammlung *Mein Lied* mit Gedichten, die Ehrenstein zusammenstellte. Ein weiteres Gedicht von Otokar Březina, dessen Übersetzung auch von Ehrenstein sein könnte, erschien 1919 mit dem Titel *Königin der Hoffnungen* in der Zweimonatsschrift *Marsyas*. Da aber der Name des Übersetzers nur mit A.E. angegeben ist, lässt dies, wie im Aufsatz *Albert Ehrenstein als Übersetzer tschechischer Lyrik* anklings, viel Raum für Spekulationen. Alfred D. White vermutet sogar, dass Ehrenstein des Tschechischen nicht sehr mächtig war und „nach einer „rohen“ Übersetzung von dritter Hand“ (White 1973:310) arbeitete.

Mágr, geboren 1887 und gestorben 1960 in Prag, wirkte als Redakteur der *Prager Presse* und betreute die Rubrik *Slavische Rundschau*. 1928 veröffentlichte er die Übersetzung von Březinas philosophischer Abhandlung *Von der Sendung der Kunst* und ein Jahr später die der Schrift *Das Werk des Todes*. Außerdem verfasste er gemeinsam mit Otto Pick die Studie *Stunden mit O.Březina* beziehungsweise übertrug er das Gedicht *Nad všemi ohni a vodami* aus *Stavitelé chrámu* mit dem Titel *Über allen Feuern und Wassern* ins Deutsche.

Weiters übersetzte auch Otto František Babler, geboren 1901 in Zenica im ehemaligen Jugoslawien und gestorben 1984 in Olmütz, ein Gedicht von Otokar Březina. Er übertrug an die 4000 Werke aus dem Serbokroatischen, dem Tschechischen, dem Italienischen, dem Französischen, dem Englischen und dem Deutschen, unter anderem Dramen, zum Beispiel *Macbeth* oder *King Lear* von William Shakespeare oder Gedichte, wie *Máj* von Karel Hynek Mácha. 1938, als Březina seinen 70. Geburtstag gefeiert hätte, gab er *Ein Motiv aus Beethoven* heraus, das mit Zeichnungen des tschechischen Malers und Grafikers Jan Konůpeks bereichert wurde.

Zuletzt kam 2019 die jüngste bilinguale Ausgabe eines Gedichtbandes von Otokar Březina heraus. Mit dem Titel *Geheimnisvolle Weiten* schuf Ondřej Cikán als erster Übersetzer die vollständige Übertragung von *Tajemné dálky* ins Deutsche. Die Gedichte bereicherte dabei Christian Thanhäuser durch sieben Holzschnitte. Cikán fiel schon zuvor durch seine gekonnten Übersetzungen von Karel Hynek Máchas *Máj* und Vítězslav Nezvals *Valerie a týden divů* auf. Neben tschechischen Texten widmete er sich außerdem altgriechisch verfassten Werken. In Zusammenhang mit der Übertragung der *Tajemné dálky* äußerte er sich folgendermaßen:

Das Ideal der Übersetzung liegt in meinen Augen darin, sowohl den Inhalt als auch die Form so genau wie möglich zu übertragen, weil auch die Form zur Sinnbildung beiträgt. Durch Rhythmus, Reim etc. werden in einem Gedicht Pointen geschaffen, bestimmte Wörter hervorgehoben, das Tempo verändert, die Stimmung nuanciert. Die Reimwörter der Übersetzung müssen so gewählt werden, wie es dem Original entspricht, und dürfen niemals zum sinnleeren Schmuck verkommen.

(Cikán 2019:143)

5 Analyse der einzelnen Gedichte der Sammlung *Ruce* im Vergleich mit den Übertragungen Emil Saudeks in die deutsche Sprache

Das folgende Kapitel macht es sich zur Aufgabe, Otokar Březinas Gedichtband *Ruce* mit Emil Saudeks Übersetzungswerk *Hände* zu vergleichen. Im Besonderen soll hier sowohl auf die Charakteristika der beiden Versionen, das bedeutet die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der beiden Dichtungen im Tschechischen und im Deutschen, eingegangen werden, als auch auf die literarischen Möglichkeiten der Übertragung und die Realisierung der Nachdichtung durch Emil Saudek. Jedes Poem der Sammlung ist durch seine Form und seine speziellen Merkmale einzigartig. Gleichzeitig sind die Kompositionen aus einem Guß und nur in der Gesamtheit komplett.

Es gibt bis jetzt keine zweisprachige Ausgabe der Gedichtsammlung. Seitenbeziehungsweise Zeilenangaben bei Zitaten aus *Ruce* beziehen sich bei meiner Abhandlung auf die Ausgabe der *Básnické spisy* aus dem Jahre 1942, bei *Hände* auf die Edition aus dem Jahr 1908. Zitierte Stellen des Gedichts sind kursiv, die aufzuzeigenden Besonderheiten zusätzlich durch fette Schriftart kenntlich gemacht. Weiters wird bei der vorliegenden Analyse auch Emil Saudeks *Pod oblohou Otokara Březiny* aus dem Jahr 1928 miteingearbeitet, besonders der zweite Teil des Werkes, der aus detaillierten Studien zu *Ruce* besteht und Aufschluss über die Interpretation des Werkes und die Auslegung Saudeks gibt.

Was mir zu denken gibt, ist die Art der Illustrierung des deutschen Gedichtbandes. Während Otokar Březinas Freund František Bílek oder Josef Váchal die Gedichte Březinas mit prachtvollen Illustrationen beziehungsweise Aquarellen verzierten, wählte Saudek für seine Übersetzung lediglich kleine unauffällige Abbildungen, vorwiegend von Tieren, von denen sich einige sogar mehrmals wiederholen. Der Autor der Graphiken wird nicht genannt.

Schließlich muss hier noch festgehalten werden, dass Emil Saudek Březinas Poesie geschlossen übertrug. Er übersetzte bedacht alle 20 Gedichte der Sammlung, die, wie auch bereits alle seine vorhergehenden Kompositionen, eine in sich geschlossene Einheit darstellen. Sie bilden untrennbar mit den anderen vier Sammlungen eine gedankliche Einheit. Gleichzeitig war Saudek im Allgemeinen sowohl um das Beibehalten des Inhalts, als auch der Form des Textes bemüht, wenn er um einen eigenen Weg zur

Realisierung seines Vorhabens bemüht war. Wie man aus den Untersuchungen der Poesie Otokar Březinas durch Petr Holman herauslesen kann, sind „die ästhetischen Wertmaßstäbe“ (Schamschula 1996:395) geistig sehr exklusiv gesetzt.

Es zeigt sich darin u.a. nicht nur eine bestimmte Tendenz zum verbalen Ausdruck, also auch zu substantivierten Verben, sondern auch ein häufiger Gebrauch der Zwischentöne, die für den Transzendentalismus der Symbolisten überaus charakteristisch sind.

(Schamschula 1996:395)

Eine allgemeine Schwierigkeit stellte hierbei zweifellos erschwerend die Tatsache dar, dass deutsche Texte zahlenmäßig mehr Silben zum Ausdrücken derselben Aussage benötigen. Emil Saudek kompensierte außerdem in seinen Poemen geschickt Schwächen seiner Zielsprache, indem er brillierend mit diversen Stilmitteln jonglierte. An anderen Stellen nahm er sich aus eigenem Willen Freiheiten heraus, die auch seine sprachliche Virtuosität zeigten, sich aber trotzdem Březinas Ideen unterordneten. Folglich untersucht die nachfolgende Analyse genau diese Nuancen und beschäftigt sich damit, wie der wortgewandte Übersetzer anspruchsvolle Passagen meistert, um die tragenden Ideen und Formen des Originals einer deutschsprachigen Leserschaft zu vermitteln. Da die Gedichte sprachlich eine solch große Dichte von Besonderheiten aufweisen, können meine Ausführungen nur als exemplarisch angesehen werden. Eine lückenlose Analyse würde den Rahmen meiner Diplomarbeit zweifellos sprengen, und daher können nur die bedeutsamsten Unterschiede der jeweiligen Gedichte aufgezeigt werden.

5.1 *Chvíle slávy – Prolog*

Bei Betrachtung des ersten Gedichts fällt augenscheinlich auf, dass das erste Werk der Sammlung keinen Titel trägt. Es eröffnet den Poesieband Březinas unmittelbar, und man findet in den Inhaltsverzeichnissen verschiedener Ausgaben unterschiedliche Angaben. Während es in der zweiten Ausgabe aus dem Jahr 1908 noch als *Prolog* aufscheint, wird ab der dritten Ausgabe aus dem Jahr 1941 das Incipit, also werden die Anfangsworte *Chvíle slávy*, zur Bezeichnung herangezogen. In der Übersetzung Emil Saudeks ist das Gedicht im Inhaltsverzeichnis als *Prolog* betitelt.

Formal besteht das Gedicht sowohl im Original als auch in der Übersetzung von Emil Saudek aus zehn Strophen zu je vier Versen. Die freien Rhythmen ermöglichen dabei eine besondere Hervorhebung bedeutungstragender Wörter, was verständlicherweise aufgrund der sprachlichen Möglichkeiten durch beide Autoren unterschiedlich realisiert wurde. In den einzelnen Versen variiert ebenfalls die Anzahl der verwendeten Silben; sie schwankt in beiden Sprachen zwischen 16 und 23. Auffallend ist sowohl im Tschechischen als auch im Deutschen die durchgehende Verwendung des Paarreims, wobei man an manchen Stellen weibliche, an anderen Stellen wieder männliche Kadenzen findet.

Inhaltlich nimmt das zehnstrophige Gedicht in groben Zügen vorweg, was den Leser in der Gedichtsammlung *Ruce* erwartet. Die Komposition beinhaltet eine prägnante Zäsur, denn die ersten fünf Strophen unterscheiden sich deutlich von den nachfolgenden. Während das lyrische Ich arbeitsreich, aber zufrieden und stolz in den Schilderungen der immer wiederkehrenden Jahreszeiten versinkt, taucht in der zweiten Hälfte eine gehäufte Anzahl von gemischten Gefühlen auf. Schmerz, Müdigkeit, Einsamkeit, Unsicherheit und Sehnsucht treffen aufeinander. Bei genauerer Betrachtung schwingen diese allerdings auch schon zu Beginn mit. Otokar Březina versinkt in Gedanken über die Erde, die Menschen und ihre Beziehung zueinander, und all diese Erfahrungen können wir durch das lyrische Ich hören, sehen und fühlen. Dabei ist die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit überhaupt nicht klar, sondern verschwimmt durchgehend, was den Leser in eine gewissen Orientierungslosigkeit bringt. Nach der plötzlich auftretenden Verzweiflung kommt es allerdings glücklicherweise in der letzten Strophe zu einer Beruhigung, und Neugier, Optimismus und Zufriedenheit sind nach einer aufregenden Suche fühlbar.

Wie genau erzielen aber Otokar Březina und Emil Saudek diese Wirkung beim Leser des Gedichts? Březina kreierte zu Beginn des Prologs ein harmonisches Bild. Freudig bewegt und gleitend setzt sich der erste Satz des Gedichts über die Versenden hinweg über die gesamte erste Strophe und schließlich über das gesamte Gedicht fort, und unsere Gedanken und unsere Seele werden mit dem erwähnten Wind über die Zeilen hinweggetragen. Der tropische Wirbelsturm bringt uns in die Ferne und tut unter göttlicher Anwesenheit, wie schon seit Jahrhunderten, das Seinige zum üppigen Gedeihen der Vegetation. Bewusst an betonten Silben verwendete, teilweise lange Vokale wie in *Chvíle slávy, v majestátu svém* (V1) oder *nad staletími se vznáší*

světelným, vířícím cyklonem (V2) haben hierbei eine maßgebliche Rolle und sorgen für eine schwebende Wirkung. Hervorstechend ist die geballte Wiederholung bestimmter Laute. So dominiert beispielsweise in *nechává zráti nová bohatství klasů* (V4) der Laut **a** oder in *odvěké vegetace rozmetá* (V4) der Laut **e**. Ebenso beherrschen gewisse Konsonanten bestimmte Textstellen, zum Beispiel **m** in *na moři ticha ostrov, jenž mimo smrti nepoznal míru* (V24).

In der deutschen Übersetzung sucht Emil Saudek nach Möglichkeiten, die der Zielsprache entsprechen. Wie im tschechischen Original erstrecken sich die Sätze in freien Versen jeweils über eine ganze Strophe, was dem Gedicht eine besondere Dynamik gibt und eine flüssige Bewegung schafft. Alle Zeilen beginnen aber trotzdem jeweils mit einem Großbuchstaben. Der Leser wird in den Bann gezogen und seine Gedanken werden von Saudek, wie auch im Tschechischen von Otokar Březina, gelenkt. Ein frühzeitiges Abbrechen der Reise ist quasi nicht möglich. Schaukelnde Bewegungen des Windes erzielt Saudek in seiner Übersetzung beispielsweise durch natürlich lange Laute wie in *Seele* (V1), *Saat* (V3) oder *Ähren* (V4), oder durch das Anhäufen von Diphthongen, wie in *frei* (V1), *auf den Auen der Zeiten* (V3), oder *neuen Reichtum* (V4), die das Tempo kurzzeitig etwas bremsen, aber dann sofort wieder beschleunigen.

Spannung erzeugen aber auch zahlreiche andere Wiederholungen auf unterschiedlichen Ebenen. In beiden Sprachen tauchen eine Reihe von Alliterationen auf, zum Beispiel *při pohledu* (V30), *po sobě tajemně toužících* (V36), *Wie eben entzündete Lüster* (18) oder *einander entfremdet* (V35). Es finden sich im Prolog beider Versionen einige Anaphern, beispielsweise in Vers 5 *A když naplněn úrodou, hořel můj dvůr / und als gefüllt mit Ernte brannte mein Hof* und Vers 7 *a když i ten hořel / Und als dieser auch brannte*, wobei auch nachfolgend weitere Wiederholungen folgen, in diesem Fall *hořel / brannte*. In Vers 18 heißt es *jak právě rozžaté lustry ještě se houpaly / Wie eben entzündete Lüster schwankten sie noch* und in Vers 19 *jak ledové palmy na oknech tajemství / Wie Eispalmen auf des Geheimnisses Fenstern*. Manchmal sind diese zusätzlich an Antithesen gekoppelt, wie in *zrak muže* (V27) und *zrak ženy* (V28), was dann sogar noch weitere Parallelkonstruktionen mit sich zieht:

zrak muže, pýchu a vůli **země**, tvrdý bojem, zlomený vítězství**mi**
(V27)

zrak ženy, rozkoš **země**, s pohledy vyčítavý**mi**, toužící**mi**. (V28)

Im Deutschen hat ein Teil der Verse eine etwas ausschweifendere Übersetzung. Die schlichte, aber aussagekräftige Kombination aus Adjektiv und Substantiv in *tvrďý bojem* gibt Emil Saudek als *durch den Kampf gestählt* (V27) wieder, *s pohledy vyčítavými, toužícími* durch die leicht komplizierter wirkende Aussage *dessen Blick von Vorwurf und Sehnsucht gesprochen* (V28).

Manche poetischen Wiederholungen finden sich nur in einer Sprache. Die insistierende Wiederholung des tschechischen Präfixes *pře-* in Vers 32, wo es heißt *přerážené údery vesel, když se chytaly člunu přeplněného*, kann im Deutschen verständlicherweise nicht wiedergegeben werden, genauso wenig wie der Effekt von *přeplněného* (V32) als Reim auf *rozvlněného* (V31). Im Deutschen scheint der Reim *Lachen* (V31) – *Nachen* (V32) eher eine Notlösung. Andererseits integriert Emil Saudek Wiederholungen, die im Tschechischen kein Äquivalent haben, wie *wie Sterne getrennt von einander, einander entfremdet, Geheimnisvoll nach einander sich sehnd* (V35-36).

Äußerst interessant im *Prolog* sind die vielfältigen Querverbindungen, die durch das Vokabular sowie andere sprachliche Mittel ein richtiges Netz spannen, sowohl innerhalb des Gedichts, als auch innerhalb der Gedichtsammlung und sogar innerhalb des ganzen Werkes Otokar Březinas. Größtenteils wird dies auch in der Übersetzung realisiert. Die *Sterne / hvězdy* tauchen immer wieder im Gedicht auf, in den Versen 6, 16 und 35, wobei ihnen später das ganze achte Gedicht der Sammlung gewidmet ist. Ähnlich ziehen *die Träume / sny* einen Bogen von Vers 6 (*o paláci snů / vom Palaste der Träume*) bis 33 (*ve snění mém / in meinen Träumen*) und verschleiern das Bild des *Prologs*.

Es finden sich aber verständlicherweise unzählige ganz feine Unterschiede, beispielsweise gerade in Vers 33. Was Otokar Březina poetisch mit *ve snění mém* ausdrückte, gab Emil Saudek schlicht mit *in meinen Träumen* wieder. Genauso werden *podvečer* mit *Abend* in Vers 37, *jsem pěl* mit *ich sang* in Vers 5 oder genauso *jsem zřel* mit *sah´ich* in Vers 25 nicht vollkommen ident mit allen assoziierten Feinheiten übersetzt. Auch die Reminiszenz von *sláva* in *A na všechnu slávu svého snu* (V29) an *Chvilé slávy jsem měl* (V1) geht bei der Übersetzung verloren. Hier wird *sláva* als *Triumph* (V1) beziehungsweise *Glanz* (V29) wiedergegeben, und so ist selbstverständlich die dominante Verwendung des Lautes v in Strophe 10 als Reminiszenz an Strophe 1 nicht gewährleistet. Andererseits nutzt Emil Saudek das

Deutsche an Stellen onomatopoetisch, an denen es im Tschechischen gerade nicht möglich ist. Dies verleiht der Übersetzung wieder zusätzliche Kraft. So haben Aussagen wie *Rasseln mystischer Fesseln, erdonnerte in meinen Träumen und Schmerzen* (V33) eine aufrüttelnde Wirkung auf den Leser. Das Wort **Schmerzen** ist hier von Saudek hinzugefügt, ebenso wie das Wort **Seligkeit** in Vers 14. Außerdem kann man regelrecht das Feuer durch die mit dem frikativen Laut f beginnenden und mit dem Feuer verbundenen Phrasen auflodern sehen, *von der Schönheit des Feuers ich sang* (V5), *im Schein ihrer Fackeln Sonnen versagen* (V11), *in Funken aufsprühend* (V20), *wie Apokalypsen feurige Zeichen* (V25) oder *auf der Flammennacht Prangen* (V29).

Besonders auffallend und typisch für den Symbolismus ist zweifellos das Miteinbeziehen des Lesers mit allen Sinnen. Beide Dichter drücken wiederholt ihre Wahrnehmungen aus. Visuell geschieht dies nicht nur durch die detaillierten bewegendes Bilder und die ungewöhnlichen Metaphern wie in *Viděl jsem léta královská uléhat na lože purpurné nádhery / Ich sah königliche Sommer zur Ruhe geh'n auf Lager purpurner Herrlichkeit* (V13), *Zahrady zimní viděl jsem, haluze rozkvetlé v křišťaly / Gärten des Winters ich sah, die Äste erblüht in Krystallen* (V17) oder *krví jak růžemi kvetoucí arény / in blutroten Tosen blühend Arenen voll Leichen* (V26). Besonders oft (V11, 13, 17, 21) wird hier die Aussagen *viděl jsem / sah ich* beziehungsweise *ich sah* verwendet. Aber auch das Akustische kommt nicht zu kurz. So musikalisch abwechslungsreich, wie Metrum, Rhythmus und Tempo des Gedichts in beiden Sprachen sind, so reich ist auch sein musikalischer Inhalt. Vorerst heißt es *ukolébaná zpěvnými večery, harf delikátními údery / Eingewiegt von sangreichen Abenden, delikaten Harfenklangs Seligkeit* (V14), was sich im Laufe des Gedichts steigert. Aus dem zarten **Harfenklang** wird plötzlich etwas viel Lauteres. Während es sich im Original nur um *přeražené údery vesel* handelt, ist in der Übersetzung alles **Von Ruderschlägen zerschmettert** (V32). Das lyrische Ich schildert wiederholt seine Gesänge, wie in *k útěše bratří jsem zpíval / Zum Troste der Brüder ich sang* (V40) oder seine Hörerlebnisse, wie *a v jeho taktu odvěkém hudbu milionů srdcí uslyšel jsem / In ihrem ewigen Takte hört' ich Musik Millionen von Herzen* (V34). Antithesen wie in *bez výkřiku bolesti zpívat i mlčet jsem uměl / Ohn' Aufschrei des Schmerzes singen auch schweigen konnt' ich* (V8) sowie Personifikationen beispielsweise der eben zitierten Herzen oder des Windes und der Sphären als Sänger, wie in *v písni větrů a zářících sfér / dem Liede der Winde und Sphären, weit strahlend* (V38), stellen ebenfalls nichts Ungewöhnliches bei Otokar

Březina und Emil Saudek dar. Als sehr gelungen kann man auch die verschlungene Beschreibung des lachenden Meeres in Vers 34 bezeichnen. Oftmals werden verschiedene Sinneswahrnehmungen kombiniert, wie gerade an dieser Stelle. *Krvavé, hněvem sevřené, a v smíchu moře rozvlněného / Blutigen, zorngeballten, in der brandenden Wogen höhnischem Lachen* (V31) wird zwar von den zwei Dichtern grammatikalisch auf unterschiedliche Weise umgesetzt, zeigt aber in beiden Versionen den untrennbaren Effekt der Vermischung der unterschiedlichen Wahrnehmungen. Dies kann man auch in *mrazivým světlem ozářené / vom frostigen Lichte umflossen* (V18) fühlen, wo das helle Licht zur frostigen Temperatur, besonders im Tschechischen, gleichzeitig auch noch wärmt. Im Deutschen jedoch ist die Wahl des Wortes *umflossen* etwas freier in der Assoziation gehalten.

5.2 *Vedra – Gluten*

Das zweite Gedicht der Sammlung mit dem Titel *Vedra / Gluten* ist einerseits vollkommen anders aufgebaut als der *Prolog*, andererseits führt es inhaltlich Gedanken des vorhergehenden Gedichts weiter. Allgemein sind die formalen und thematischen Verflechtungen außergewöhnlich dicht, und die in alle Richtungen strebenden und auf allen Ebenen verlaufenden Verbindungen im Gedicht lassen den Leser auch nach oftmaligem Lesen immer wieder neue Verweise und Zusammenhänge erkennen.

Es handelt sich hierbei um ein ziemlich dramatisches Gedicht. Von allen Seiten droht Unheil, auch aus der Natur, und sogar die Erde droht metaphorisch *jako přezrála / wie überreif* (V2) zu zerspringen, genauso wie die Sonne – *jako mystické ovoce osudných poznání / wie mystisches Obst schicksalsschwerer Erkenntnisse* (V30). Die Hitze des Lebens löst tödlichen Durst in uns aus und bewirkt Halluzinationen, gleichzeitig aber auch Hoffnung und Wünsche sowie Träume von der Allmächtigkeit im Kosmos, beispielsweise, wenn es heißt *Hvězdami zjasněné cesty království tvého! / Von Sternen erhellte Wege deines Reiches!* (V41 / V41a). Schließlich endet das Gedicht beruhigend in einem hoffnungsvollen Gebet an einen strengen, aber gütigen Gott.

Bereits die Struktur des Gedichts unterscheidet sich deutlich von der des *Prologs* und deutet so den komplexen Inhalt des Poems an. Es gibt fünf umfangreiche, unterschiedlich ausführliche Strophen, und die Sätze im Gedicht unterscheiden sich

durch ihre divergenten Längen. Sie erstrecken sich häufig über das Versende hinaus und enden oftmals mitten im Vers, was gleichzeitig eine Zäsur verursacht.

Bei einigen Versen nimmt Emil Saudek in der deutschen Übersetzung, wie auch stellenweise in anderen Versen nachfolgender Gedichte, eine Teilung vor. So entstehen außer den Zäsuren wie Satzenden oder Strophengrenze weitere gewollte Einschnitte. Im Gegensatz zu den Versen des Originals erstrecken sich die übertragenen Verse auf jeweils zwei Zeilen. Im Deutschen habe ich diese beispielsweise als V5a und V5b, V17a und V17b, beziehungsweise V41a und V41b bezeichnet, damit eine parallele Nummerierung der nachfolgenden Verszeilen in den beiden Sprachen und eine übersichtliche Analyse möglich ist. Die Zeile 5 *tříští se v světle; v ironickém nárazu číší slaví svou hostinu knížata noci* – – wird im Deutschen zum Beispiel folgendermaßen realisiert:

Splittern im Licht; im ironischen Klirren der Gläser (V5a)

Feiern Feste die Fürsten der Nächte. – – (V5b)

Interessant ist auch der Einsatz der Interpunktion, deren Verwendung im Tschechischen und im Deutschen zumeist nicht an allen Textstellen übereinstimmt. Während es beispielsweise im Original in Vers 34 heißt *vystříkne na rty nesčíslných! Vedra krve a touhy!*, fehlt in der Interjektion Saudeks das Rufzeichen in der Mitte des Verses *Gießt auf die Lippen Ungezählter. Gluten des Blutes, der Sehnsucht!*. Ähnlich verhält es sich auch an anderen Stellen, wie mit dem Rufzeichen in Vers 40. In *keré v úžase tohoto kosmu touží se rozlítí věky!* / *Welche im staunenden Anblick des Kosmos sich auszugießen bestrebt ist durch ewige Zeiten*, wird die Interpunktion einfach als Komma wiedergegeben. Genauso endet der Satz in *linie blesků, ale ztrácí se dříve, než umdlení zdvihne zraký!* / *Eine Linie von Blitzen, aber früher entschwindend, bevor wir Ermüdeten heben die Augen.* (V45) im Deutschen mit einem Punkt anstatt eines Rufzeichens.

Noch auffälliger verhält es sich mit den angebrachten Bindestrichen und Punkten. Die ohnehin überaus signifikanten, dreimal wiederkehrenden Punkte in Zeile 51 werden in der Übersetzung einmal ganz weggelassen und zweimal in anderer Anzahl wiedergegeben. Dem Tschechischen *i s plavci? ... Hluboké jsou noci v měsíci vedra ... A hvězdy jak zvoní ...* steht das Deutsche *mit Samt der Bemannung? Tief sind die Nächte*

im Monde der Gluten und die Sterne, wie sie erklingen gegenüber. In Vers 43 lässt Saudek die Zäsur durch ein Komma, die sich im Original findet, einfach weg und übersetzt *A tvoje píseň je tichá, jak řeka za horami klokotající, / Und still ist dein Lied wie s' Fließchen, das sprudelt hinter den Bergen.*

Was genau Emil Saudek mit diesen Abweichungen beabsichtigte, ob er sich damit lediglich einige Freiheiten als Übersetzer herausnehmen wollte, oder ob er die Unmöglichkeit der Translation des Gedichts Wort für Wort auch noch durch die Abänderung der Interpunktion unterstreichen wollte, bleibt unklar und findet auch keine Begründung in seinen erklärenden Ausführungen. Dass es sich hierbei um ein Versehen oder eine Ungenauigkeit handelt, scheint mir bei der präzisen und durchdachten Arbeitsweise Saudeks eher unwahrscheinlich.

Bemerkenswert ist ebenfalls die Wahl der Titel des Gedichts, die an den vorhergehenden *Prolog* anschließt. Während im tschechischen Original das erste Gedicht der Sammlung mit dem Wort *věřil* (V40) endet und das zweite mit dem Titel *Vedra* beginnt, sind es in den deutschen Poemen der Abschluss *glaubte* (V40) sowie der etwas außergewöhnliche Titel *Gluten*. In Folge tauchen die Wörter *vedra* oder *vedro / Gluten* wiederholt im Gedicht auf, im Tschechischen in den Versen 8 und 34, im Deutschen in den Zeilen 1,14 und 34. Zuletzt findet man sie in der Mitte der letzten Verszeile *Hluboké jsou noci v měsíci vedra / Tief sind die Nächte im Monde der Gluten* (V51), was mit dem Titel eine Art Klammer um das gesamte Gedicht bildet.

Außerdem übersetzt Saudek *v žáru* mit *in Gluten*, wie beispielsweise in *iluse v žáru / Illusionen in Gluten* (V1), oder *nebezpečná procitnutí pralesa němého v žáru, kdy stíny se dlouží / Gefährliches Erwachen des stummen Urwalds in Gluten wenn länger werden die Schatten* (V14). Das ebenfalls mit *Gluten* verwandte Wort *glühend* beziehungsweise *glühender* bezieht Saudek auf Březinas *žhavý* oder *žhavější*. So heißt es beispielsweise *Žhavý dech práce stoupá nad žhavý dech země, nad vlnu žhavější vlna, / Glühender Atem der Arbeit hebt sich über dem glühenden Hauche der Erde, jede Welle glühender als die andere.* (V11). Gerade diese Verszeile enthält – exemplarisch für viele andere Stellen im Gedicht – noch eine Reihe anderer feiner Unterschiede, mit denen Saudek seiner Übersetzung eine eigene Note gibt. Bewusst verzichtet er hier auf gewisse poetische Gestaltungsmittel zugunsten anderer Figuren. So findet man sowohl bei Březina als auch bei Saudek die Akkumulation von *žhavý / glühender beziehungsweise glühenden*. Die Wiederholung *žhavý dech* des Originals ersetzt Saudek allerdings durch

das Hendiadyoin *Glühender Atem* – über dem *glühenden Hauche* der Erde. Weiters gibt es die Repetition von *vlna* in *nad vlnu žhavější vlna* in Saudeks Übersetzung nicht, allerdings fügt der Dichter in der Translation die Alliteration *Glühender Atem der Arbeit* hinzu, für die es kein Äquivalent im Tschechischen gibt. Die Assonanz *dech země* findet ihre Resonanz in *jede Welle*.

Auch an anderen Stellen im Gedicht spielt Saudek mit Lautmalerei. Er ahmt die Positionierung von Alliterationen oder Gleichklängen aus dem Original nach, wie beispielsweise in *písně ve vřeten výsměšném vření* / *die Lieder in der Spindeln spöttischem Schnurren* (V19), in *A čekajíce na nahá těla a na rty* / *Und wartend auf nackte Leiber und Lippen* (V26), oder in *v řinčení číší* / *Klirren der Becher* (V42). Interessanterweise geht *řinčení číší* / *Klirren der Becher* (V42) *nárazu číší* / *Klirren der Gläser* (V5) voraus, wo im Tschechischen das Geräusch beim Anstoßen variiert, im Deutschen die Bezeichnung des Trinkgefäßes. Besonders markant ist auch Saudeks Alliteration *feiern Feste die Fürsten der Nächte*.

Grammatikalisch fallen im Tschechischen die Partizipien des Präsens auf, wie *plápolající* (V3) oder *klokotající* (V43), die im Deutschen in Relativsätzen wiedergegeben werden – *wie der Efeu, der lodert zur Höhe* (V3) oder *wie s' Fließchen, das sprudelt hinter den Bergen* (V43). Andererseits übersetzt Saudek auch fallweise ein substantivisch verwendetes Verb als ein Partizip Präsens, zum Beispiel *jak hvízdání bičů* wie *sausende Peitschen* (V12) oder ein Adjektiv als ein Nomen, wie in *Syčí ječmenné klasy* / *Es surren die Ähren der Gerste* (V23). Weitere Abweichungen sind die Formen von Singular und Plural, wie in *knížata noci* / *die Fürsten der Nächte* (V5 / V5b) oder in *Tance kol ohňů* / *Tänze ums Feuer* (V36). Einige wenige Passagen werden von Saudek ganz anders übersetzt, beispielsweise *čísti ji v září* / *lesen die strahlende* (V48). Manchmal präzisiert er die Aussage des Originals, wie in *Sinavé blesky* / *Fahlgelbe Blitze* (V4) oder *touží se rozlítí věky* / *sich auszugießen bestrebt ist durch ewige Zeiten* (V40).

Interesse erweckt *Vedro / Gluten* auch durch seinen Wortschatz. In den Gedichten findet man beispielsweise eine Reihe von Assoziationen sowie ungewöhnliche und bildliche Vergleiche mit der Pflanzenwelt, wie *mezi liliemi a jako břečřany do výše plápolající* / *inmitten von Lilien, und wie der Efeu der lodert zur Höhe* (V3), oder *jako trsy jiskřících ostřic* / *wie Stöcke funkelnden Riedgrases* (V27). Während manche biologischen Phänomene, beispielsweise *Fermenty / Fermente* (V10) in beiden Sprachen

ein gewisses Grundwissen voraussetzen, verwendet Saudek, anders als Březina, in Vers 10 das Fremdwort *Somnambule* als Übersetzung für *náměsíční*.

Am beeindruckendsten im Gedicht *Vedra / Gluten* fand ich allerdings den Einsatz des in beiden Sprachen eher ungewöhnlichen, aus dem Griechischen stammenden Begriffes *katarakt / Katarakt*, der vier unterschiedliche Bedeutungen in sich trägt. Bestimmt nicht zufällig steht das Wort exponiert am Ende des 17. Verses, genau am Ende des ersten Drittels des 51 Zeilen langen Gedichts. Es ergießt sich selbst wie das Wasser eines Wasserfalls über die gesamte Komposition, die sowohl im Tschechischen als auch im Deutschen vor Hitze, Feuer und Durst durchzogen ist. Ihr bringt das Wasser eines Wasserfalles sicherlich Erleichterung. Zu erwähnen sind an dieser Stelle auch noch die *Gehennen* (V46), ein Tal in Jerusalem, das mit der Opferung von Kindern im Feuer in Verbindung gebracht wird. Vers 28 bringt dann den Gedanken der Stromschnelle hinzu – *nože pod hladinami, paprsky odražené třesou se z vírů / Wie Messer unter den Wasserspiegeln, reflektierte Strahlen zittern aus dem Strudel*. Als Kontrast zur Natur tauchen auch Assoziationen der Katarakt als Regelvorrichtung an Dampfmaschinen auf. In *v úlisném šepotu řemenů, v úpěních ohně a kovů / Im schmiegsamen Lispeln der Riemen, in der Essen und Erze Erseufzen* (V20) werden die Teile der Dampfmaschine sogar personifiziert und geben menschliche Laute von sich, wobei Saudek anstatt des Feuers die Esse, ein Gerät zum Schmelzen der Erze, hinzufügt. Letztlich kommt noch die Linsentrübung des Auges ins Spiel, ebenfalls ein Katarakt. Sowohl in *před zraky ženců předrážděnými / von überreizten Augen der Schnitter* (V23), als auch in *Ve zracích zajatců šílenství tvůrčí / In den Augen der Gefangenen schöpferischer Wahnsinn* (V38) und *než umdleni zdvihneme zraky / bevor wir Ermüdete heben die Augen* (V45), ist die Sehkraft beeinflusst, wobei die tschechische Bedeutung **zrak** ebenso den Blick miteinschließt.

5.3 Hudba slepců – Musik der Blinden

Bezugnehmend auf die vorhergehenden Gedichte knüpft *Hudba slepců / Musik der Blinden* an die früheren dominierenden Gedanken, wie die Schönheit des Kosmos oder die Hitze des Feuers, an und fügt sich wie ein Puzzleteil in das Gesamtbild der Sammlung ein. Obwohl die Komposition auf den ersten Blick formal regelmäßig

konzipiert wirkt, ist sie wie auch schon die vorhergehenden Gedichte im freien Vers gehalten. Für sehr interessant halte ich den Aufbau, den ich in direktem Zusammenhang zum musikalischen Bezug sehe. Eine zentrale Rolle bezüglich der Urschuld der Blinden spielt in diesem Gedicht die Geige. Wie die Anzahl ihrer Saiten haben die Strophen in *Hudba slepců / Musik der Blinden* jeweils vier Zeilen. Insgesamt besteht das Gedicht aus zehn Strophen, wobei eine Dezime das größte gleichzeitig spielbare Intervall auf einer Violine ist. Reime am Ende der Verszeilen gibt es kaum; einer der wenigen zusammenklingenden Versenden stellt beispielsweise bei Otokar Březina *narození* (V2) – *naklonění* (V4) dar. Emil Saudek, der sich in diesem Teil seiner Übersetzung eine Reihe von Freiheiten zugesteht, reimt *Zeiten* (V2) – *Saiten* (V4), wobei *durch die Zeiten* eine Information zum vorhergehenden Vers des Originals darstellt.

In dem dritten Gedicht der Sammlung spricht ein kollektives *Wir* die Musik beziehungsweise die Geige als harmonisierendes Element emotional an. Insgesamt wendet sich Březina viermal an das Herz, das Symbol der Gefühle. Erstmals geschieht dies gleichzeitig mit der Einbettung in einen Daktylus sowie der Aneinanderreihung von Worten mit durch den Kasus bedingten parallelen Endungen in der dritten Zeile der ersten Strophe, *ke svým vášnivým kvílícím, hýřícím houslím, ó srdce!* (V3). Im Deutschen, wo man ebenfalls einen daktylischen Rhythmus findet, spricht Emil Saudek der Geige in der Übersetzung auch leicht veränderte Eigenschaften zu. Während *vášnivý* leidenschaftlich bedeutet, findet man in Saudeks Bezeichnung *zehrend* die sehnsüchtige Komponente. Ähnlich verhält es sich mit *hýřící*, denn *schwelgend* und *jauchzend* könnte man kaum als Synonyme bezeichnen. Außerdem spricht Saudek in Vers 3 *Zu ihren zehrenden, klagenden, jauchzenden Geigen, ihr Herzen.* (V3) die Herzen in der pluralen Form, wie auch in Vers 35, und mit veränderter Interpunktion an. Dies ist dadurch erklärbar, dass das tschechische Wort *housle* eine Pluralform ist, und bei *ó srdce* offenbleibt, um welchen Numerus es sich handelt. Bei der zweiten Anrufung *Ke komu kvílí tvá píseň, ó srdce, jak úzkosti výkřik* (V9) findet man außer durch die Exklamation *ó srdce* mit *kvílí* eine Reminiszenz an den 3. Vers. Emil Saudek wechselt in diesem Gedicht immer häufiger die grammatikalischen Formen, wie auch hier in *Wem gilt dein klagendes Lied, o Herz, der ängstliche Aufschrei* (V9). Aus dem Verb *kvílí* entsteht das Adjektiv *klagend*, aus dem Nomen *úzkost* das Adjektiv *ängstlich*, das auch inhaltlich eine leicht abweichende Bedeutung in sich trägt. Diesmal wird außerdem das Herz, wie später auch in Vers 40, in der singulären Gestalt angerufen. Mit *V hudbě tvých vášnivých,*

kvilících, hýřících houslí, ó srdce / In ihren klagenden, zehrenden, jauchzenden Geigen, ihr Herzen, (V35) kommt es zu einer Reminiszenz an Vers 3, wobei Saudek durch das Streichen von *V hudbě* und die Änderung des Pronomens eine etwas veränderte Perspektive kreiert. Im letzten Vers *A všechny struny tvých houslí, ó srdce, se potrhaly. / Und alle Saiten an deiner Geige, o Herz, zerbarsten, verklungen. (V40)* ergänzt Emil Saudek die akustische Konnotation und schafft so eine Verbindung mit *des Kosmos ureigenen Einklang* in Vers 37. Zu den weiteren Freiheiten, die sich Emil Saudek in seiner Übersetzung herausnimmt, gehört auch die Änderung der Wortstellung. Während die Reihenfolge der Adjektive *vášnivý, kvilící* und *hýřící* in den Zeilen 3 und 33 bei Otokar Březina ident ist, variiert Saudek die Anordnung in den beiden Versen 3 und 33: *Zu ihren zehrenden, klagenden, jauchzenden Geigen (V3)* wird zu *In ihren klagenden, zehrenden, jauchzenden Geigen (V33)*. Die Änderung der Präposition von *ke / zu* in Vers 3 zu *v / in* in Vers 33 zeigt weiters die Vereinigung der Musik mit dem Herzen.

Eine weitere Klammer, die das Gedicht zusammenhält, jedoch in beiden Sprachen eine voneinander abweichende Stimmung schafft, entsteht durch die Verse 1 und 2 sowie die Zeilen 33 und 34, die in beiden Sprachen ident sind.

Jdou naše duše v tisíciletích exilem země, (V1, V33)
 slepci osleplí mystickou vinou narození, (V2, V34)

Auf die Erde verbannt, tasten sich vorwärts unsere Seelen (V1, V33)
 Blinde, erblindet durch mystische Schuld der Geburt, durch die
 Zeiten (V2, V34)

Während sich unsere Seelen im Tschechischen im tausendjährigen Exil auf der Erde gehend bewegen, *tasten* sie sich im Deutschen *vorwärts*, was einerseits die Orientierung und taktile Wahrnehmung von Blinden um einiges genauer sowie viel bildlicher beschreibt und fühlen lässt, andererseits die Zeitspanne von tausend Jahren, eine Zahl, die bereits in den vorhergehenden Gedichten mehrmals Erwähnung fand, außer Acht lässt. Aufgrund des *tisíciletí* wird im nachfolgenden Vers die Information *durch die Zeiten* hinzugefügt. Den Aspekt des Exils realisiert Saudek durch die Bezeichnung der Seelen als *verbannt*. So wird durch die schon erwähnten sprachlichen Umstellungen der Daktylus ermöglicht. Die Figura etymologica *Slepci osleplí*

beziehungsweise *Blinde*, *erblindet* gibt gleich im zweiten Vers zu verstehen, wer mit dem kollektiven *Wir* gemeint ist.

Außer der Zahl *tisíce* taucht auch noch eine ganze Reihe von anderen Begriffen und Themen auf, die in den vorhergehenden Gedichten eine Rolle spielt. An erster Stelle findet man hier die Blinden, die die Schönheit des Kosmos aufgrund von *vyhaslým zrakům* / *erloschenen Augen* (V5) nicht mehr visuell, dafür aber akustisch und olfaktorisch, wahrnehmen können. Bereits in der zweiten Komposition findet man wieder das Motiv der geschädigten Augen und Blicke wiederholt, wobei die Sehstörung, konkret als Katarakt bezeichnet, auf das Gedicht *Hudba slepců* / *Musik der Blinden* vorbereitet. Voller Synästhesie beschreibt Březina die Wirkung der Musik auf den menschlichen Geist, beispielsweise in

Zahrady gigantských květů voní z tvých tónů, (V13)
triumfální let duchů v nich slyšíme ze všech nebes se třást, (V14)

Während in der deutschsprachigen Schilderung der Duft der Töne enthalten ist, fällt in der Übersetzung die akustische Komponente durch das Fehlen von *slyšíme* in Vers 14 weg. Weiters wird zugunsten eines männlichen Schlusses der Verszeile durch das Wort *Triumphflug* die Wortstellung im Satz verändert. Außerdem stellt Saudek, indem die Geister sich *uns entgegen* bewegen, *uns* verstärkt in den Mittelpunkt.

Gärten gigantischer Blüten entströmen in Düften den Tönen (V13)
Aus allen Himmeln saust uns entgegen der Geister Triumphflug
(V14)

Zusätzlich zum Thema des Sehens beziehungsweise Nichtsehens treten in *Hudba slepců* / *Musik der Blinden* unter anderem auch noch Motive des Kosmos, der Flammen, der Sonne und des Mondes sowie der Erde wiederholt auf, die der Leser des Gedichts bereits aus dem Beginn der Sammlung kennt. Wegen der Blindheit können die Menschen die faszinierende Farbigkeit, die in der Komposition geschildert wird, nicht sehen, beispielsweise z *azurných brázd* / *aus azurnem Feld* (V16), oder *stříbrné kruhy* / *silberne Schellen* (V23) *nad bílými kotníky zajaté tanečnice* / *Oberhalb weißer Knöchel der tanzenden Sklavin* (V24). Bei der Ausführung *v krvi se šerčících, kuropění* / *blutrotes Glüh'n* (V28) findet man zwar bei Saudek eine konkrete Farbangabe, im Original jedoch

asoziiert der Leser diese Kolorierung nur durch das Vorhandensein des Blutes. Zuletzt möchte ich noch, da auch im Gedicht *Vedra / Gluten* eine Reihe von Pflanzen genannt wird, die in Vers 30 vorkommenden *asfodely / Asfodelen* erwähnen, die in der griechischen Mythologie eine spezielle Bedeutung einnehmen und in der Unterwelt wachsende mystische Blumen bezeichnen.

5.4 *Bolest člověka – Schmerz des Menschen*

Nach den ersten drei sehr komplexen Gedichten aus *Ruce / Hände* folgt nun *Bolest člověka / Schmerz des Menschen*, das insgesamt wesentlich kürzer als die vorhergehenden Kompositionen ist. Es besteht aus vier Strophen zu je vier Versen. Diese haben im Tschechischen ein fortlaufendes Muster, nämlich einen Kreuzreim; in der deutschen Übersetzung sind die Versenden allerdings ungereimt.

Während der anstrengenden Arbeit in den Steinbrüchen glüht der Himmel. Traurig und erschöpft erinnert sich das kollektive *Wir* an seinen adeligen Ursprung sowie an das verlorene Königreich und spricht schmerzerfüllt mit dem Schöpfer. Bekannte Schlüsselwörter und Gedanken aus den vorhergehenden Gedichten wurden wiederum im Poem integriert.

Auffällig sind allerdings im aktuellen Gedicht die zahlreichen Pronomina, die bei Březina und Saudek nicht deckungsgleich sind. Saudek übersetzt manche Passage nicht wörtlich, sondern verändert die Wortstellung und die Wortarten, wovon er Ausdrücke anders kombiniert als Březina im Tschechischen. Während es im Original zum Beispiel heißt, *Pot setřeli jsme se svých čel, se smrtí hovořili*, findet man in der Übersetzung *Den Schweiß trockneten wir von **den** Stirnen, besprachen **uns** mit dem Tode* (V5). Auch danach unterscheiden sich die Verse leicht voneinander, wie in

a jako děti hlavu **svou** v klín mateřský jsme položili (V7)
myšlenku zemdenou ve věčný smutek stvoření. (V8)

und

Und wie Kinder in den Schoß der Mutter **ihr** Haupt, legten wir (V7)
Unseren müden Gedanken in der Schöpfung ewige Trauer. (V8)

In den Gedanken an Gott kommt es ebenfalls zu einer vermehrten Verwendung von Possessivpronomina, wie beispielsweise in *z třesoucích rukou vypadl nám nástroj tvého díla / Den zitternden Händen entfiel das Werkzeug deines Werkes* (V3).

5.5 Ruce – Hände

Das metaphysische Gedicht *Ruce / Hände* bildet den Kern der gesamten Gedichtsammlung und gibt dem Poesieband seinen Titel. Hier kommt es zur Erlösung der vereinsamten Menschen durch den Willen zur Einheit, zur Arbeit und zur Liebe. Jede Hand ist willkommen. „V básnické ekstasi věřícího spojují se ruce vezdejší s rukama bytostí vyšších v jediný řetěz“ (Saudek, 1928:51). Es gibt also Hände, die die Erde umgestalten, und Hände, die im Kosmos eine weitere Kette bilden.

Stimmungsvoll erschafft Březina am Beginn des Gedichts eine feierlich dekadente Atmosphäre *V oslnující bělosti světla / In blendender Weiße des Lichtes* (V1) und vergleicht metaphorisch die Erde mit einem Buch von Liedern. Ähnlich poetisch wie im Original, nämlich *A takto jsme pěli:* (V2) kündigt Saudek den kollektiven Gesang als *Und also erklang unser Singen:* (V2) an, der *Ruce / Hände* mit den Versen des ersten Gedichts der Sammlung verknüpft. Das auffällig gehobene Wort *pět*, von Saudek zu Beginn seiner Übertragung neutral als *singen* übersetzt, tritt bereits in der zweiten Strophe des *Prologs* in Vers 5 in Erscheinung. Allerdings „erklingt“ hier nur ein einzelnes Individuum – *o kráse ohně jsem pěl / von der Schönheit des Feuers ich sang* (V5).

In der Folge kommt es im fünften Gedicht zu einem Reichtum an Bildern, der an die vorhergehenden Gesänge und Impressionen anknüpft, beispielsweise an die der Jahreszeiten, der Farben sowie der Wellen des Meeres, und sich in einer Assoziationskette zur allergrößten Harmonie entwickelt. Im *Prolog* sind die Hände der voneinander getrennten, gleichzeitig sich nacheinander sehnen Menschen durch Blut, Wut und Wunden gezeichnet, dagegen begegnen sich im fünften Gedicht *ruce milionů / Millionen von Händen* (V3), um sich zu verbinden.

Die Häufung von substantivischen Aufzählungen, die sowohl im Deutschen als auch im Tschechischen vorkommt, evoziert Bilder der früheren Gedichte und schafft gleichzeitig Impressionen der beginnenden Annäherung der Menschen. Augenfällig

verschmilzt hier auch die Form mit dem Inhalt. Die Hände verwandeln sich in ein *magický řetěz / eine magische Kette* (V3), was sich in diversen Auflistungen von Nomen intensiviert. In folgendem Beispiel kann man bei Saudek eine Zäsur erkennen. In der vierten Verszeile schiebt sich das Wort *umschließt* zwischen die Substantive.

Hle, v této chvíli ruce milionů potkávají se, magický řetěz, (V3)
jenž obmyká všechny pevniny, pralesy, horstva (V4)

Siehe, in dieser Stunde begegnen einander Millionen von Händen,
eine magische Kette, (V3)
Die alles **Festland** umschließt, **Urwälder**, **Gebirge**, (V4)

Bei Saudek findet man eine auffallend dichte Aneinanderreihung von Nomen, während bei Březina in der nächsten, unten angeführten Verszeile beispielsweise eine Präposition oder eine Konjunktion zwischen den einzelnen Substantiven hinzukommt. Die in Vers 21 genannten Bezeichnungen haben durchwegs mit handwerklicher und körperlich schwerer Arbeit zu tun.

u všech výhní, stavů a lisů, v lomech a podzemních štolách (V21)

Bei allen Ambossen, Webstühlen, Pressen, Steinbrüchen,
unterirdischen Schächten (V21)

Zwar haben sowohl *výheň* als auch der *Amboss* mit der Tätigkeit des Schmiedes zu tun, jedoch bezeichnet *výheň* die Glut und *Amboss* die Unterlage zum Bearbeiten von glühenden Metallen. Somit stellt dies eine Bedeutungsänderung dar.

Eine weitere Aufzählung von speziellen Werkzeugen und Bauteilen findet man in Vers 24, eine Aneinanderreihung von Schauplätzen in Vers 25.

v demonickém pohybu **kol**, **pístů** a **pák** a nad hlavami letících
kladiv; – (V24)
na bojištích, ve hvězdárnách, učilištích, lazaretech, laboratořích; –
(V25)

Im dämonischen Kreisen der **Räder**, der **Hebel**, der **Schlegel**, der
über den Köpfen sausenden **Hämmer**; – (V24)
Auf Schlachtfeldern, in Sternwarten, Lehrsälen, Lazarethen,
Laboratorien; – (V25)

Auch hier erkennt man einige Abweichungen hinsichtlich der Bedeutung. Aus *píst*, einem Fachbegriff aus dem Maschinenbau, der einen Kolben bezeichnet, wird ein *Hebel*, was eigentlich das Äquivalent zu *pák* ist. *Schlegel* wiederum sind Schlaghämmer. Als Symbol für den Bergbau passen *Schlegel* und *Hämmer* also in den *unterirdischen Schächten* (V21) außergewöhnlich gut zusammen. *Učiliště*, womit eine Bildungsstätte gemeint ist, und *Lehrsäle* sind im weitesten Sinne in der Bedeutung nahezu ident. Bezugnehmend auf den Katarakt der Dampfmaschine im Gedicht *Vedra / Gluten*, kommen im vorliegenden Gedicht große Maschinen vor: *zrní žhavého uhlí, železným nástrojem rozrývané / Körner glühender Kohle, geschürt vom gigantischen Eisen* (V12). Allerdings übersetzt der Dichter die zweite Vershälfte etwas freier.

Auf Mythen und Legenden wird im Gedicht *Ruce / Hände* ebenfalls angespielt. So reflektiert beispielsweise Vers 6 – *V městech, jež z hlubokých horizontů se tmí, tragická obětiště / In Städten, die in tiefen Horizonten erdunkeln, tragische Opferstätten* – die in *Vedra / Gluten* dokumentierten *Gehenny / Gehennen* (V46). Dabei wird ein Ort in Jerusalem angesprochen, der vermutlich mit der Opferung von Kindern durch das Feuer in Verbindung steht. Außerdem schöpft Březina in Bezug auf den Wortschatz aus alten Kulturen wie der griechischen, in *amfiteatry / Amphitheatern* (V9), oder der ägyptischen *na stavenišťích faraonů / Auf Bauplätzen von Pharaonen* (V22). Griechischen Ursprungs ist auch das von Emil Saudek häufig verwendete Wort *Äon*. Als Übersetzung von *věky* wird es beispielsweise in folgenden Textstellen verwendet: in *Aus Äonen in Äonen sich in Krämpfen austreckend* (V46), *Blau vom Forst der Äonen* (V50) oder *vom Druck der Äonen unterbrochene Wellen* (V62).

Gleichzeitig erschafft der Dichter in den Versen 26 bis 28 ein dekadentes Bild der Welt, wobei das Schöne oder Ornamentale und das Grauensvolle bis hin zum Tod miteinander verschmelzen.

v dílnách mistrů, zamyšlených nad mramorem, kde dříme (V26)
svět mocnější **hrůzy a slávy** a z hmoty odvěkých mrákot (V27)
napolo ozářen vstává v blýskotu dlát a v tvůrčím zjitřením zraků
(V28)

In Werkstätten der Meister, in Gedanken versunken über dem
Marmor, wo schlummert (V26)
Eine Welt mächtigeren **Grausens und Pracht** und aus der Materie
uralter Schlaftrunkenheit (V27)

Halbumschimmert ersteht in Blitzen der Meißel und im
schöpferischen Erglühen der Augen; – (V28)

Auch in anderen Versen liegt der Reiz im Unerwarteten. So wird die Schilderung eines Gartens durch die Gefahr einer möglichen Vergiftung durch Pflanzen abrupt beendet – *oranžové zahrady touhy a zrání vína a jedy nejohnivější / Orangengärten der Sehnsucht und reifen läßt Weine und feurigste Gifte* (V30). Noch deutlicher geschieht dies in den Versen 48 und 49, wo ein vorerst unschuldiges Kind mit schönen Steinen spielt, bis es zum Mörder wird.

jak ruce dítěte hvězdami pohrávají si jak drahokamy, (V48)
ale při procitnutí nabíhají a tuhnou, krvavé vraždou, (V49)

Wie Hände des Kindes spielen mit Sternen sie wie mit Kleinodien,
(V48)
Aber beim Aufwachen laufen sie an, werden starr, blutig vom Morde,
(V49)

5.6 *Zpívaly vody – Es sangen die Wässer*

Zpívaly vody / Es sangen die Wässer ähnelt, was die Symbolik betrifft, in vielerlei Hinsicht den anderen Gedichten der Lyriksammlung. Es geht zwar um den Kosmos, das Feuer, die Sonne und die Erde sowie das Leben der Menschen, allerdings erzählt in diesem Teil der Sammlung das Wasser und nicht der Mensch von den Eindrücken des Lebens. Alle Flüsse suchen den Weg von ihren Quellen bis ins Meer, wo sie sich, den Menschen gleich, die sich nach langem Herumirren die Hände geben, vereinen. Wie der Titel des Gedichts suggeriert, gibt es viele *Wässer*, von denen jedes ein anderes Lied singt, bis letztendlich doch alles Wasser in ein einziges Meer fließt.

Podobenství je tu výmluvné, potvrzuje krásně vnitřní naději: je jen jedna duchová ruka gigantická, ztuhlá z milionů rukou, přeměňující tajemství věci dle nádhery vidění, v mučivé křeči tvůrčí, vždy nespokojená.

(Saudek 1928:52)

Bei der Eröffnung des Gedichts heißt es *Mezi dvěma ohni, slunce a země, zakleté bloudíme věky. / Zwischen zwei Feuern, der Sonne und der Erde, verwunschen irren wir ewig* (V1). Nach Pellech besteht hier in Übereinstimmung mit der Ansicht der alten Ägypter der „Ausblick auf die Wiedergeburt der Sonne, die damit auch der Erde das Weiterleben sichert“ (Pellech 2010:26).

Danach, wenn sich die Leser in Pflanzen verwandeln, spielt wiederum die Zahl Drei im Text eine wichtige Rolle:

Z žiznivých **kořenů** žití jsme stoupaly k éterným **stvolům**, (V2)
K nádheře **květů**, napjatých křečí bolestné touhy (V3)

Aus des Lebens durstigen **Wurzeln** stiegen wir auf zu ätherischen **Halmen**, (V2)
Zu prangenden **Blüten**, gepackt vom Krampfe schmerzlicher Sehnsucht (V3).

Die drei genannten Teile der Pflanze symbolisieren hier gleichsam durch ihre Anordnung, in Form einer Klimax, von unten nach oben Vollkommenheit. Kosmologisch stehen sie für die Unterwelt, die Erde und den Himmel. Unbedeutend ist in diesem Zusammenhang die Übersetzung von *stvol*, einem blattlosen Stängel wie beispielsweise bei einem Löwenzahn, mit dem Wort *Halm*, einem hohlen Stängel von Gräsern.

Interessant im Bereich der Zahlensymbolik ist auch die drei Mal vorkommende Anapher *Durch* in der deutschen Übersetzung, die sich bei Březina nicht findet.

Durch Ströme von Nummilitenmeeren, durch diluvialer Urwälder Dunkel, (V4)
Durch Königreiche gigantischer Schöpfung der Urzeit, (V5)
Durch Höhlen, wo der Mensch, des Tieres mystischer Bruder, künft'ger Befreier der Erde, (V6)

Außer der oben genannten dreimaligen Wiederholung des Wortes *Durch* trägt die Passage auch eine zeitliche Komponente in sich. Sie beschreibt die Eindrücke der Flüsse auf dem Weg zum Meer, die von der Urzeit – der Sintflut / dem Diluvial – bis in die Zukunft reichen.

Erstmals in der Gedichtsammlung *Ruce / Hände* erscheinen außer den Menschen noch drei Tierarten, nämlich Fische, Nummiliten und Schlangen, die besonders viele

Symbole in sich tragen. Bezüglich der Fische ist zu bedenken, dass sie bei der urzeitlichen Sintflut „nicht vom Fluch Gottes betroffen waren und Christen durch das Taufbad ihnen gleich wurden“ (Biedermann 2000:143). Das Wortspiel *na řekách šupinatých / auf schuppigen Flüssen* (V23) weist auf die Vielzahl von Fischen hin. Im Gedicht werden jedoch zuerst die ältesten Tiere, die Nummiliten in den *proudy numulitových moří / Durch Ströme von Nummilitenmeeren* (V4) erwähnt. Diese sind Einzeller, deren Ontogenese über 100 Jahre dauert. Aus dem Lateinischen stammend bedeutet der Name der Tiere so viel wie „kleines Geldstück“. Man könnte daher annehmen, dass Saudek in Vers 32 aufgrund der kleinen kreisrunden Form dieser Urtierchen *jak na penízi als wie auf der Münze* übersetzte.

Weiters enthalten beide Texte mystische und mythologische Anspielungen. Durch ihre spiralförmigen Windungen im Inneren entfalten die Nummiliten eine Aura des Geheimnisvollen. So entspricht ihre Spiralform einem altägyptischen Sonnensymbol. Genauso drückt die Form der in Vers 22 erwähnten Schlange – *Jak oči hadů fascinující / Wie der Schlangen faszinierende Augen* (V22) – den Lauf der Sonne aus. Laut Pellech „repräsentieren ihre Augen Sonne und Mond, wie auch die Fähigkeit, in die Vergangenheit und in die Zukunft zu blicken.“ (Pellech 2010:28). Außerdem begründet die Schlange, als Manifestation der Verführung im Paradies, den auf der Menschheit lastenden Fluch – *tišil u nás oheň své krve, zatížené kletbou / Beschwichtigt die Glut seines Blutes, vom Fluche beladen* (V7).

Meines Erachtens ist hinsichtlich mythologischer Anspielungen ebenfalls das Auftauchen der Regenbogengöttin Iris bemerkenswert. Sie erscheint in Vers 19 mit dem Regenbogen und wird zuvor schon in Vers 9 mit *Hvězdami rosy jitřní / In Sternen des Morgentaus* angekündigt. Bei Emil Saudek findet man außerdem sehr oft den Ausdruck *Auge* für das tschechische Wort *zrak*. Die Regenbogenhaut, auch Iris genannt, ist Bestandteil des Sehorgans und daher wie andere Wörter, die im Text an das Auge anspielen, im Gedichtband allgegenwärtig.

Unsere optische Wahrnehmung trügt uns jedoch manchmal und Dinge um uns herum erscheinen für uns in einer anderen Weise als sie es wirklich sind, wie in *jak přeludy vzdušné, odražené dálkami kosmu / Wie luftige Trugbilder, reflektiert durch die Fernen des Kosmos* (V17). Besonders bildhaft stellt sich im Tschechischen die Reflexion der Sterne durch das Meer dar, das als Spiegel dient – *Duhu zaklely jsme v pláč vodopádů a pod hvězdnými zrcadly moří* (V19). In der deutschen Übersetzung

fehlen die Sterne, dafür das hat Meer eine azurblaue Wasseroberfläche – *Den Regenbogen verwünschten wir ins Weinen der Wasserfälle und unter der Meere azurnen Spiegeln* (V19). Außerdem wird bei Březina der Regenbogen durch das Weinen des personifizierten Wasserfalls gebogen, Saudek dagegen *verwünscht* ihn. Dafür hat die Alliteration im *Weinen der Wasserfälle* eine wehklagende Wirkung.

Durch das Weinen bringt Saudek auch innere Gefühle nach außen. Während sich Tränen bei Otokar Březina in *řekami slzí* ergießen, fließt die Körperflüssigkeit bei Emil Saudek sogar in noch größeren Gewässern *In Strömen von Tränen* (V10). Auch beim emotionalen Gebet in den Versen 25 und 26 verlässt ein Teil des Körperinneren den Organismus. Es geht um die Äußerung von Worten, sprudelnden Heilquellen gleich. Während dies im Tschechischen nur flüsternd geschieht, lispeln die Menschen in der deutschen Übertragung.

a slovy modlitby posvěcující **jsme šeptaly** vroucně (V25)
nad magickým varem léčivých zřidel, tisícivárné. (V26)

Und des Gebetes Gegensprüche **lispelten** wir innig (V25)
Über den magischen Sprudel der Heilquellen, in tausend Gestalten.
(V26)

Letztlich werden am Ende des Gedichts Menschen vom *sochař / Bildner* (V40) nach göttlichem Ebenbild geschaffen, *hnětoucího kouli své poslušné hlíny / aus den Klumpen seines gehorsamen Lehms* (V41), ein Motiv, das in vielen Mythen eine wichtige Rolle spielt.

5.7 *Zpívaly hořící hvězdy – Es sangen die brennenden Sterne*

Dieses Gedicht, welches in kurzer Gestalt das Schicksal der Sterne erzählt, besteht formal aus drei Strophen und ist laut Saudek „apotheosou poslušnosti“ (Saudek 1928:52), also die Verherrlichung der Gehorsamkeit. Dies zeigt sich darin, dass die Sterne dem Rest des Kosmos selbstaufopfernd dienen und sich nie darüber beschweren. Sie haben weder einen eigenen Willen, noch können sie eigene Entscheidungen treffen. Trotzdem erscheinen die Sterne mit strahlender Schönheit, die sie bis zum Tod ihren Betrachtern zeigen.

In der ersten Strophe bewegen sich die Sterne strahlend schön in voller Aufopferung im Kosmos, während sie im zweiten Teil der Komposition erschöpft und aufopfernd sogar bis in den Tod tanzen. Zuletzt nehmen die jüngeren Sternenschwestern den Platz der verstorbenen Gestirne im Kosmos ein.

Personifiziert schildern sie ihr Schicksal. Als funkelnde Tänzerinnen mit schönen goldenen Haaren, *napínané jak zvonící lasa / gespannt wie klingende Lassos* (V9) kreisen sie umher. Die Verse im vorliegenden Gedicht sind kurz, aber prägnant, wobei Saudek manche Passagen inhaltlich ein wenig verändert, wie in Vers 4, wo er der Aktivität des Strahlens der Sterne ein Hauchen beifügt.

V zářící sféry duchů **sáláme** svůdné (V4)
krásou (V5)

In die strahlenden Sphären der Geister **hauchen wir** verführerisch
(V4)
Schönheit (V5)

Saudek übersetzt in Vers 10 *vichřící letu* mit *Von der Windsbraut des Fluges* und personifiziert damit das Stürmen. Besonders interessant ist weiters der Ausdruck *aureola / Aureole*, der unter anderem in der Astronomie einen Lichterkranz beziehungsweise in der Ikonographie einen Heiligenschein bezeichnet. Im Gedicht findet man auch an anderen Textstellen eine Ansammlung von Lichtmetaphorik, beispielsweise in *V zářící sféry / in die strahlenden Sphären* (V4) oder *zlaté vlasy se jiskří / Funkeln goldene Haare* (V8). Die Farbe Gold symbolisiert hierbei die Sonne.

Meines Erachtens ist bemerkenswert, dass Březina und Saudek in *Zpívaly hořící hvězdy / Es sangen die brennenden Sterne*, genauso wie in den anderen Gedichten der Sammlung, das Sterben insgesamt als etwas Schönes bezeichnen. Die mystischen Tänzerinnen scheiden mit einem Aufschrei dahin, *harmonicky a jásající / harmonisch und jauchzend* (V16). Den Schmerzensschrei beim Sterben selbst stellen sich Otokar Březina und Emil Saudek etwas anders vor. Zwar bewegt sich der Schrei bei beiden Dichtern fliegend vorwärts, allerdings geschieht dies bei Březina *nekonečném* und bei Saudek *durch das Weltall* (V15).

Das Blut der Tänzerinnen wird fast idyllisch mit Rosen verglichen, das Sinken ins Blut als etwas Angenehmes.

klesáme, mystické tanečnice, (V17)
a v krvi své, jako pohřbené v růžích, (V18)
umíráme. (V19)

Sinken wir, mystische Tänzerinnen, (V17)
Und in unserem Blute, wie in Rosen begraben, (V18)
Sterben wir. (V19)

Nach dem Tod bringen die Schwestern der Sterne wieder Glanz in den Kosmos, und es gibt neues Leben. So erscheint der „Zirkel“ von Leben, Tod und Wiedergeburt, den man bereits im alten Ägypten, Peru oder Mexiko antrifft, als etwas Hoffnungsvolles. Vom schönen Leben im Kosmos geht es zu einem ebenfalls wunderbaren Leben im Tod, wie man am Ende des Gedichts lesen kann.

vlnami stále **v**zrůstajícími (V23)
v nové a nové prostory postupuje (V24)
v mlhovin **p**rachu **p**ozdviženém (V25)
zářící **p**ředvoj mysteria. (V26)

In stets wachsenden **W**ogen (V23)
In neue, stets neue Räume, bringt vorwärts (V24)
In der Nebelgestirne erhobenem **S**taube (V25)
Der **s**trahlende **V**ortrag des Mysteriums (V26)

Auch hier wird der ewige Kreis des Lebens durch die zahlreichen Wiederholungen formal bekräftigt. Dies geschieht beispielsweise durch die Wortwiederholungen **nové a nové / neue, stets neue** (V24) oder **stets** (V23, 24) sowie durch die Anaphern **v / In** (V23, 24, 25). Außerdem finden sich in beiden Sprachen Alliterationen beziehungsweise sich wiederholende Laute, *v mlhovin prachu pozdviženém* (V25) oder *wie wachsende Wogen* (V23).

Letztlich werden die neuen Schwestern der verstorbenen Schwestern bei Březina als *běloskoucí* (V21), als weißglänzend beschrieben, wobei die Farbe Weiß „auf die alles bestimmende göttliche Energie“ (Pellech 2010: 31) hindeutet. Saudek hingegen stellt die neuen Tänzerinnen als *Glanzumflossene* (V21) dar, was wieder auf die *Aureolen* in Vers 7 mit der Lichtmetaphorik verweist.

5.8 *Kolozpěv srdcí – Rundgesang der Herzen*

In *Kolozpěv srdcí / Rundgesang der Herzen* widmet Otokar Březina seine Aufmerksamkeit ganz dem eigenen Herzen. Er beschreibt einerseits enthusiastisch „vše, co život dělá nám svatým a sladkým“ (Saudek, 1928:53), also alles Positive im Leben. Andererseits schildert er auch, was seine Mitte im Geheimen schmerzt – immer wieder tauchen die Worte *tajemný / geheimnisvoll* oder *tajemství / Geheimnis* auf –, woran die Erinnerungen hängen und welche geheimen Ahnungen sein Innerstes für die Zukunft hat. Das achte Gedicht gehört zu den längsten Kompositionen der Lyriksammlung und sticht formal durch zahlreiche Wiederholungen sowie den Refrain hervor, der ab dem zweiten Drittel des Gedichts immer wiederkehrt. Der erste Teil des Gedichts bildet die Einleitung. Wie in einer nie enden wollenden Litanei greifen verschiedene Repetitionen den Gedanken der Ewigkeit auf. Alles hat eine Fortsetzung, genauso wie das Leben im Kosmos nie ein Ende findet. Wie die verschiedenen Themen im Gedicht, sind auch die Länge und die Form der Strophen unterschiedlich. Während einige Strophen nur aus ein bis zwei Wörtern bestehen, beinhalten andere acht oder mehr Worte.

Mit dem Flügelschlag eines Vogels beginnt das Gedicht. Damit imitieren die ruhigen, gleichmäßigen Bewegungen beim Flug des Tieres den meditativen Charakter des Gedichts. Insbesondere die erste Strophe, die sich über zehn Zeilen erstreckt, wirkt sehr flüssig. Der erste Vers eröffnet im Tschechischen den Rundgesang mit zwei Trochäen und der Alliteration *Stále stejným* (V1), im Deutschen geschieht dies nur mit den beiden Trochäen *Stets im gleichen* (V1). Danach folgt das regelmäßige Auf- und Niederschlagen der Flügel, das durch jeweils zwei Daktylen und einem Trochäus mit der Form verschmilzt. Im dritten Vers kommt außerdem noch die Wortwiederholung *vyšších a vyšších / höher und höher* hinzu.

X x x X x x X x
zdvihem a klesáním křídel (V2)
X x x X x x X x
v polohách **vyšších** a **vyšších** (V3)

X x x X x x X x
Heben und Senken der Flügel (V2)
x X x X x x X x
In Lagen **höher** und **höher** (V3)

Dann gleitet der Vogel elegant und fließend in Daktylen und Trochäen dahin. Etwas behäbiger wirkt dagegen Saudeks Übersetzung von Březinas Vers *nad tíží země* als *Ob der Schwere der Erde* (V5). Die gehobene Form **ob** sowie die Dominanz des langen Vokals *e* in *Schwere der Erde* unterstreichen jedoch das Gewicht unseres Planeten und rechtfertigen die Formulierung. Als Kontrast fliegen sofort wieder die Seelen singend um ihre Nester in den Zaubergärten herum, was indiziert, dass durch die Jungen im Nest der Kreislauf des Lebens gesichert ist. Dass sich das Nest gerade *v kouzelných zahradách metamorfos / In Zaubergärten der Metamorphosen* (V9) befindet, ist demzufolge vermutlich kein Zufall. In diesem Zusammenhang wäre anzumerken, dass auch im Hexameter der *Metamorphosen* Ovids der Daktylus vorherrscht. Der Vokativ in *mystický zahradníku!* am Ende der ersten Strophe wird bei Emil Saudek mit anderer Interpunktion und der ungewöhnlichen Anrede *Mystischer Gärtenbesteller*. (V8) wiedergegeben.

In der zweiten Strophe stehen zahlreiche Fragen im Vordergrund, die der Dichter dem Leser stellt, um diesen so noch intensiver an seiner Gefühlswelt teilhaben zu lassen. Březina interessiert, ob auch sein Gegenüber die unter anderen Umständen kaum hörbaren oder sogar unhörbaren Geschehnisse wahrnimmt. Dazu zählen *tajemné šumění krve / das raunende Rauschen des Blutes* (V11) – hier ändert Saudek die Bedeutung von *tajemné / heimlich* auf *raunend* zugunsten des Zusammenklangs des Diphtongs **au**: in *das raunende Rauschen des Blutes*. Außerdem empfindet Březina sogar *Vření ve zrajícím kvasu / Das Kochen reifender Gährung* (V11) als *omamujícím / Betäubend* (V12), und die Bienen machen sich bemerkbar durch *Horečný hlahol v temnu úlů / Fieberhaft Brausen im Dunkel der Stöcke* (V12). Während im Tschechischen durch *zaznění* (V13) und *souznění* (V14) das schmerzhaft klingende beziehungsweise Mitklingen der Herzen im Vordergrund steht, sind im Deutschen die Herzen nach den *Sternen* (V14) *gestimmt* (V13).

Bolestná **zaznění** srdcí, laděných věky jak struny (V13)
Pro **souznění** hvězdná? (V14)

Schmerzhaft Ertönen der Herzen, *gestimmt* von Äonen, wie Saiten,
(V13)
Zum Einklang der **Sterne**? (V14)

Danach wird die dritte Strophe mit drei Anaphern eingeleitet, die sowohl Schmerz und Angst als auch Geheimnisvolles nach sich ziehen.

V lítosti zástupů nad poli zkrvácenými, (V24)
v úzkostném blednutí uchvatitelů (V25)
v tajemných vítězstvích ženy (V26)

Im Schmerz der Scharen über blutigen Schlachtfeldern, (V24)
Im anstvollen Erbleichen der Usurpatoren, (V25)
Im geheimnisvollen Siegen der Frauen, (V26)

Schließlich folgt *třesou se srdce / Zittern Herzen* (V30) metaphorisch *jak plameny na lustru tisíciramenném / Wie Flammen auf tausendarmigem Luster* (V27). Březinas musikalische Komponente *větre duchové hudby* (V29) vernachlässigt Saudek.

Am Ende des ersten Teils des Gedichts, den die vierte Strophe formal abschließt – im Tschechischen durch einen langen Bindestrich gekennzeichnet –, begrüßt der Dichter hereinkommende Geister. Diese werden zunächst auf die Weinberge aufmerksam gemacht, wo es die berauschendsten Trauben gibt. Saudek wählt hier ein ungewöhnliches Wort für die Qualität der Trauben, wenn er *Vinohrady našich hroznů nejpopojnějších* als *Weinberge unserer berückendsten Trauben* übersetzt. Außerdem implizieren die tschechischen Formen *sedávali* (V35) oder *tesávali* (V39) eine wiederholte Tätigkeit, was die Übersetzung *saßen* (V35) oder *meißelten* (V39) nicht wiedergeben kann. Nach einem Blick in die Vergangenheit zu den Völkern *určených k zahynutí / die geweiht sind dem Tode* (V38) und ihren monumentalen Bauwerken schließt der erste Teil des Gedichts *Kolozpěv srdcí / Rundgesang der Herzen*.

Der Rest des Gedichts gestaltet sich in einem anderen Stil. Die unterschiedlich langen Strophen erinnern an kirchliche Fürbitten. Březina beginnt seine Widmung am Beginn jeder Strophe mit *Pro*, während Saudek die Übersetzung leicht variiert. Machmal leitet er eine neue Passage mit *Um [...] willen* ein, machmal mit *Wegen*. Den Wiederholungscharakter der Versanfänge des Gedichts unterstreichen, insbesondere in der deutschen Übersetzung, auch die zahlreichen Anaphern, wie in

Pro všechny setby, zaseté miliony rukou a nesklízené! (V83)
Pro dráždivý lesk a nebezpečství všech moří nepřeplytých (V84)
Pro každou píď země, jež určena je za bojiště vítězství našich (V85)

oder:

Wegen der ungesühnten Schuld (V88a)

Wegen der Steine, die nicht in Brot verwandelt sind (88b)

Wegen der Reichtümer, die an die Brüder noch nicht verteilt sind (V89a)

Wegen der Küsse, die noch warten auf Lippen (89b).

Jede Strophe endet mit *sladko je žítí!* / *Süß ist das Leben*. Der Daktylus im Abgesang verleiht sowohl im Tschechischen als auch im Deutschen den Texten meditativen Charakter

Insgesamt kann man feststellen, dass Saudeks Übersetzung zahlenmäßig mehr Verse aufweist als das tschechische Original. Außerdem unterteilt Saudek die Strophen nochmals in kleinere Abschnitte, wie in den Versen 88a bis 89b, die im Tschechischen folgendermaßen lauten:

Pro všechnu krásu na tvářích nerozsvícenou, (V87)

Vinu neusmířenou, kameny v chleby neproměněné, (V88)

Bohatství bratřím nerozdaná, polibky na rty čekající (V89).

Inhaltlich richten sich die Gedanken ab Vers 44 an alle Personen und alle Dinge, die für den Dichter von Wert sind, beispielsweise an die Verstorbenen, *kteří jdou mezi námi v zahradách světla* / *Welche unter uns schreiten in Gärten des Lichtes* (V47). Saudek lässt sie hier, im Gegensatz zum einfachen *jdou* – gehen, elegant und feierlich *schreiten*. Außerdem findet man die Bitte um Versöhnung im Tschechischen in der Umarmung mit dem Freund – *pro objetí přítele v osnění nejvyšší hodiny naší*, im Deutschen dagegen mit dem Feind – *Um der Umarmung des Feindes willen, im Entzücken unserer höchsten Stunde* (V54). Besonders berührend ist meines Erachtens die Bitte um alles Schöne in den Versen 56 und 57.

Pro nadzemskou vůni prvně rozvitéch květů (V56)

V extasi písně, v polibků slávě (V57).

Wegen des himmlischen Duftes, der eben erschlossenen Blüten,
(V56)

In der Extase des Liedes, der Weihe der Küsse (V57).

Weiters gedenkt Březina der Vorzeit und der Natur sowie des gesamten Kosmos, des Todes, der Schicksale der Menschen sowie aller Schönheiten, die noch entdeckt werden müssen.

In Vers 92 schließt Březina an den Anfang des Gedichts sowie an das Gedicht *Ruce / Hände* an, wenn das Motiv des Vogels wiederauftaucht. Im letzten Drittel repräsentiert der verirrte Vogel den einsamen Menschen, der sich nach den Anderen sehnt und glücklich mit seinen Brüdern singt.

Pro výkřik srdce osamělého, (V91)
když zajásá v úzkosti svojí jako pták zabloudilý, (V92)
jenž našel bratrské množství zpívající, (V93)

Wegen des Aufschrei's einsamen Herzens (V91)
Wenn es aufjauchzt aus seiner Angst wie ein verirrter Vogel, (V92)
Der gefunden die brüderliche singende Menge (V93).

Genauso wie der Vogel in seiner Einsamkeit erdulden auch alle Menschen ihre Schmerzen – *bolestí milionů / dem Schmerze von Millionen* (V102). Tatsächlich teilen die Menschen ihr Schicksal metaphorisch mit den Wellen des Ozeans – *pohybem bratrského oceánu majestátního / Im Wogen des majestätischen brüderlichen Ozeans* (V110). Am Ende des Gedichts lösen sich alle Gedanken in Harmonie auf, und wir werden Zeugen des Erscheinens eines besseren Menschen – *Pro blížící se příchod jasného člověka tajuplného* (V118) / *Wegen der nahenden Ankunft des strahlenden, geheimnisumwobenen Menschen* (V118).

5.9 Dithyramb světů – Dithyrambus der Welten

Wie schon beim vorhergehenden Gedicht erwähnt, interessierte sich Otokar Březina sehr für Chorlyrik und deshalb wählte er für das neunte Gedicht seiner Sammlung die Form des Dithyrambus. Tatsächlich verbindet ihn die Hingabe zu dieser literarischen Gattung – genauso wie die zum Rundgesang – mit Friedrich Nietzsche und damit auch mit Richard Wagner, der wiederum Nietzsche inspirierte. Sie wollten nach dem dionysischen Prinzip Wort, Musik und Tanz verknüpfen. Laut Vojvodík vereint sich *Dithyramb světů / Dithyrambus der Welten* mit den vier vorhergehenden chorischen

Gedichten zu einer Kette beziehungsweise zu einem Kreis und bildet innerhalb der Sammlung „eine kleine ‚Pentalogie‘“ (Vojvodík 1998:297).

Die ‚synthetisierende‘ Fähigkeit des Dionysos, das Zerstückelte und Gevierteilte wieder zu vereinen, ist auf sein eigenes Schicksal zurückzuführen. Laut des Mythos wurde der kleine Dionysos auf Befehl der Hera von den Titanen zerstückelt und in einem Kessel gekocht. Seine Körperteile wurden von seiner Großmutter, der Erdgöttin Rhea, wieder zusammengestellt und durch diese ‚Synthese‘ ist Dionysos auferstanden.

(Vojvodík 1998:296)

In *Dithyramb světů / Dithyrambus der Welten* stehen die Geburt und Wiedergeburt im Vordergrund. Somit ergibt sich ein Zusammenhang mit Dionysos, der nicht nur als Gott des Weins, sondern auch als Gott der Fruchtbarkeit gilt.

Das neunte Gedicht der Sammlung – es besteht aus neun Teilen – beginnt mit den Versen über die Geburt und das Erlöschen der Sonnen, was an den Inhalt früherer Gedichte erinnert, beispielsweise an *Zpívaly hořící hvězdy / Es sangen die brennenden Sterne*. Im Tschechischen findet man gleich am Anfang die Alliteration *Zářící zrození*.

Zářící zrození i hasnutí (V1)
milionů sluncí (V2)
do tmy věků se tříští (V3)
dlouhými rychlými blesky (V4)

Strahlendes Werden und Erlöschen (V1)
Millionen von Sonnen (V2)
In die **Nacht** der Ewigkeit splittert (V3)
In langen, schnellen Blitzen (V4).

Dahingegen beginnen Vers 3 und Vers 4 im Deutschen mit der Anapher **In**, wohingegen es im Tschechischen nur die Übereinstimmung der Zeilen durch den Buchstaben **d** gibt. Außerdem arbeitet der Meister bei Březina in der *Dunkelheit / tma* mit seinem Messer, während dies bei Saudek synonym in der *Nacht* (V3) geschieht.

An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass das Motiv der Geburt und des Todes später noch mehrmals im Gedicht vorkommt, beispielsweise in der sechsten Strophe:

Světy **zapalující**, (V41)

Světy **zhasínající** (V42)

Welten **entzündend**, (V41)

Welten **verlöschend** (V42).

Aufgrund des Gedankens der Wiedergeburt wird das Verlöschen auch als *víry spravedlnosti / Der Gerechtigkeit Wirbel* (V43) bezeichnet.

An zahlreichen Textstellen bemüht sich Saudek sehr, die für Březina typischen grammatikalischen Formen des tschechischen Originals zu übernehmen, besonders die Partizipien und Verbalsubstantiva. Beispiele dafür sind **Zářící zrození i hasnutí / Strahlendes Werden und Erlöschen** (V1), *jak zrcadlení světla / Wie Aufspiegeln des Lichtes* (V5), *na čepeli nože štěpujícího / Auf der Klinge des Messers des Pfropfenden* (V6), *Údery krve omlazující! / Pulsschläge des Blutes, verjüngende!* (V12), *Znova a znova se navracející / Stets auf neue zurückkehrernde* (V13) oder *vždy duchověji burácející / Stets geistiger tosende* (V14).

In Vers 13 und 14 fällt außerdem im Deutschen die Anapher **Stets** auf, die Saudek statt der tschechischen Wiederholung **Znova a znova** in Vers 13 verwendet.

Hervorheben kann man auch die zahlreichen Metaphern, zum Beispiel aus dem Bereich der Gärtnerei. Bildhaft veredelt Gott, hier als *mistr / Meister* erwähnt – *při každém horečném pohybu ruky / Bei jeder fieberhaften Bewegung der Hand* mit der scharfen Klinge eines Messers den Kosmos und lässt *milionů sluncí / Millionen von Sonnen* (V2) aufblitzen. Nicht zu vergessen ist, dass auch ein Gärtner beim Pfropfen seine Schnitte mit einem scharfen, skalpellartigen Messer schnell durchziehen muss, damit sich zwei Pflanzen miteinander vereinen.

Weiters erinnert Březina immer wieder an die vorherrschende Hitze, die dem Leben nichts anhaben kann. *Údery krve / Die Pulsschläge des Blutes* (V12) der Jungen werden in der zweiten Strophe *věčného tropu / der ewigen Tropen* (V10) als *vichřice vášní / Stürme der Leidenschaft* bezeichnet. Ebenso keimen *okřídlená semena letící tisíciletí / Beflügelte Samenkörner, durchfliegend Jahrtausende* (V16) *i uprostřed ohně / auch inmitten des Feuers* (V17). Besonders anschaulich vergleicht Březina das Entstehen der Milchstraßen mit dem Säen von fruchtbaren Samen, die als glühende Körner im Kosmos ausgestreut werden. Wie **Rozkoši / Wonne** (V18) impliziert, handelt es sich gleichzeitig mit dem Aussäen um eine lustvolle Handlung. Im Original

unterstreicht Březina dies durch die Alliteration *přes propasti* (V19). Saudek gelingt das durch die Alliteration *Körner – Kosmos*.

Rozkoši ruky polouvřené, zasévající! (V18)
Stříknutí žhavého zrní přes propasti kosmu, (V19)
mléčné dráhy! (V20)

Wonne der halbgeschlossenen Hand des Säenden! (V18)
Sprühen glühender **Körner** über Schluchten des **Kosmos**! (V19)
Milchstraßen! (V20)

Ferner entstehen im Laufe des Gedichts weitere Bilder der Gärten des Schöpfers. In der sechsten Strophe kann man sogar *Svaté žně Slova! / Heilige Ernten des Wortes!* (V30) einbringen, und in der siebenten Strophe sind in unseren Gedanken und Träumen *Plující zahrady, šilící ptactvem*, was Saudek einfallsreich mit einer Wortkreation als *Segelnde Gärten, vögeldurchjauchzt* (V37) übersetzt. Besonders bildhaft erscheint die Metapher, bei der Rosen zu glühen beginnen und deren rote Farbe den Materieströmen auf der Sonne gleicht – *Žhavými růžemi sršící protuberance / Glühende Rosen versprühend Protuberanzen* (V39) *tvůrčích slunci! / Schöpferischer Sonnen!* (V40).

An dieser Stelle könnte man noch die zahlreichen Exklamationen hervorheben, die sich in den Strophen 2 bis 7 befinden. Manche davon sind sehr kurz und prägnant, wie *mléčné dráhy! / Milchstraßen!* (V20), *Golfické proudy lásky! / Golfische Ströme der Liebe!* (V29), *tisíce červenců v ohni! / Tausend Juni im Feuer!* (V35), *Duševní kosmy! / Geistige Welten* (V36) oder *země snění! / Welten des Träumens!* (V38). Es gibt jedoch auch Anrufungen, die nur im Tschechischen oder nur im Deutschen stehen – *Stříknutí žhavého zrní přes propasti kosmu, / Sprühen glühender Körner über Schluchten des Kosmos!* (19) *moře tvého! / Deines Meeres.* (V24), *veletok klasů! / Ströme von Ähren.* (32) oder *víry spravedlnosti! / Der Gerechtigkeit Wirbel.* (V43). Bei all diesen Äußerungen verbindet sich das lyrische *Ich* mit den anderen Chorsängern, die unisono ihr Lied vortragen. Es „tritt ‚anonym‘ – in das kollektive *Über*-Bewußtsein integriert – als einer der „ungezählten“ Singenden des Dithyrambus auf“ (Vojvodík 1998:300).

Mit der Absicht, das Thema des Gedichts *Zpívaly vody / Es sangen die Wässer* in Erinnerung zu rufen, beziehungsweise Gedanken des nachfolgenden Gedichts *Tichý oceán / Der stille Ozean* zu antizipieren, kreierte Březina ein beeindruckendes Bild der Versöhnung. Was die Wortwahl betrifft, wählte Saudek noch poetischere Ausdrücke als

die im Original verwendeten, wie *Himmelsgewölbe* für *Blankyty* (V21/21a) oder *des Lenzes* für *jarní* (V21/21b). Unter den Erden *svítící jako pomněnky jarní* / *Leuchtend wie Vergißmeinnichte des Lenzes* (21/21b) *fliegt* also der personifizierte Fluss leidenschaftlich und gleichzeitig voller Liebe in die wartenden Arme des ebenfalls personifizierten, von Gott erschaffenen Meeres.

na březích řeky extatické, (V22)
jež letí v rozpjatou náruč (V23)
moře tvého! (V24)

Auf Ufern des extatischen Flusses, (V22)
Der fliegt in die offenen Arme (V23)
Deines Meeres. (V24)

Gleichzeitig führt der wirbelnde Fluss, der Golfstrom, außer seiner Liebe Eisschollen mit sich – *krystalná loďstva* / *Krystallene Flotten* (V27) *mrtvých světů* / *Toter Welten* (V28). Immerhin vermischt sich der milde Golfstrom mit dem eiskalten Labradorstrom und es entstehen *Golfické proudy lásky!* / *Golfische Ströme der Liebe!* (V29)

Zum Höhepunkt des Gedichts leitet schließlich die vorletzte Strophe des Gedichts hin. Der Dichter spricht mit *ó paní* / *o Herrin* (V55) zur Erde, die ihr Lied *novorozencům* / *den Neugeborenen* (V56) singt, *Na rtech, jež láskou se třesou* / *Auf Lippen die beben vor Liebe* (V51). Saudek fügt in der Übersetzung *Auf Lippen, die beben vor Liebe* (V51) die Alliteration *Lippen – Liebe* hinzu. Es ist ein rhythmisches Wiegenlied, wobei der Schmerz auch die zukünftigen Erden betreffen wird. Gerade deshalb gibt es die *kolébky duchů* / *die Wiegen der Geister* (V61), die mit ihren gleichmäßigen Bewegungen den gesamten Kosmos vereinen.

5.10 Tichý oceán – Der stille Ozean

„Naturphänomene begleiten das Jenseitsstreben des Menschen und bestimmen es“ (Schamschula 1996:404), bemerkt Schamschula in *Geschichte der Tschechischen Literatur* im Zusammenhang mit Březinas *Tichý oceán* / *Der stille Ozean*. Was das zehnte Gedicht von den bisherigen Kompositionen dieser Gedichtsammlung unterscheidet, ist die Tatsache, dass es nun um das Gefühl geht, das man erfährt, wenn

man in der Unterwelt lebt. Der Dichter verlässt die Oberwelt und findet sich in der stillen Welt der Unsichtbaren wieder. Dort erfüllt ihn eine sehr große Sehnsucht nach der anderen Welt, und er erinnert sich unter anderem kummervoll an all die Schönheiten, die Schicksale der Liebe, die Sonnen oder die romantische Stimmung der Nächte. Je weiter sich das lyrische Subjekt von der Oberwelt entfernt, desto größer wird sein Trennungsschmerz sowie sein Verlangen nach und seine Achtung vor der Welt der Lebenden.

Při vstupu do ticha světů neviditelných (vstup do extase) tento pozemský krásný svět oněměl. Prozatím tu není žádné analogické náhrady ... Stýská se básníku po světě ...

Básník však cítí, že čím více se vzdaluje břehů země, t.j. z oblasti hodnocení biologického, tím více zem vidí v její prvotní nádheře, t.j. nádheře, nezkalené hodnocením člověka animálně praktického.

(Saudek 1928:55)

Dementsprechend endet das Gedicht mit den Zeilen:

Však naše zraky odměnou, čím víc se břehu země vzdalujem, (V27)
Tím čistěji zří prvotní nádheru její svatou v úžasu. (V28)

Doch unser Aug' zum Lohn dafür, je mehr wir uns entfernen vom
Ufer der Erde, (V27)
Sieht reiner stets ihre ursprüngliche Herrlichkeit im heiligen Schauer.
(V28)

In *Tichý oceán / Der stille Ozean* schildert Březina diese Sehnsucht in sieben Strophen. Möglicherweise könnte dies damit zusammenhängen, dass nach christlichem Glauben Gott die Welt in sieben Tagen erschuf. Jede Strophe wiederum besteht aus vier Verszeilen. Im Tschechischen findet man zusätzlich in der ganzen Komposition Kreuzreime; im Deutschen sind die Verszeilen ungereimt.

Na slova soucitného schýlení, extasí svatý nach (V13)	a
A na hlas duše andělský, když bouří krve tiší mocí svou; (V14)	b
Na vise proroků, v nichž jako větrem pozdvižený prach (V15)	a
Pod koly tvého vozu triumfálního hvězd miliony vrou. (V16)	b

In Worte mitleidigen Hinneigens, Extasen heiliger **Glut** (V13)
 Und an der Seele Engelsstimm', wenn wallend Blut sie machtvoll **stillt**; (V14)
 Und an der Seher Traumgesicht, worin wie windgepeitschter **Staub** (V15)
 Unter den Rädern deines Triumphwagens Millionen von Sternen **ersprüh'n**.
 (V16)

Allgemein ist das Gedicht in beiden Sprachen rhetorisch sehr komplex. Als Gründe dafür können einerseits die Länge der Verse, die Satzlängen sowie andererseits grammatikalische Strukturen, die gehobene, teils spezifische Wortwahl und die poetische Wortstellung gesehen werden. Was das Tempus betrifft, herrscht in dem Gedicht die Form des Präteritums vor, da sich der Dichter an das frühere Leben in der Oberwelt erinnert. Saudek variiert bei seiner Übertragung im Bereich der Satzkonstruktion, indem er den Text oft frei übersetzt.

In der Absicht, den Kontrast zwischen der Stille im Reich der Toten sowie den Klängen und Tönen bei den Lebenden hervorzuheben, beschreibt der Dichter besonders viele in der Oberwelt empfundene Höreindrücke. Gleich zu Beginn des Gedichts, genauso wie am Ende, nämlich in Vers 26, singt die Nachtigall in der Dämmerung ihr funkensprühendes Lied. *Hlas našich slavíků* wird hier in der Übersetzung intensiviert und in der pluralen Form **Die Stimmen unserer Nachtigallen** (V1) übersetzt. „Danach“ zieht Saudek *A poupata* (V1) in die nächste Verszeile, sodass der Vergleich des Aufblühens der Knospen mit der Musik in einer Zeile steht – *Und in den Knospen gährte es, wie in Musik, beim Aufblühen* (V2). Außerdem fügt Saudek die Präposition **in** bei *A poupata* / *Und in den Knospen* (V1/V2) und *jak hudba* / *wie in Musik* (V2) hinzu. Während es im Tschechischen verschiedene Ausdrücke für das Wort *Schlag* gibt, wiederholt Saudek den Ausdruck *Schlag* mehrmals in der Übertragung, was die wiederholende Wirkung bestärkt. So findet man **Tep srdcí** / **Schläge der Herzen** (V2), *vesel údery* / **Schläge der Ruder** (V2) oder *a ze tvých mlýnů zakletých kol monotonní ráz* / *Und von deinen verwunschenen Mühlen der Räder monotoner Schlag* (V24). Am Ende von Vers 2 zeigt Březina die Schläge außerdem auch optisch durch drei Punkte an, Saudek dagegen durch sechs. Die Punkte, die das Rudern symbolisieren, tauchen bei Březina nochmals in der letzten Strophe auf, nämlich in Vers 26. Im Deutschen werden diese Satzzeichen vernachlässigt. Ferner vernehmen wir das Rauschen der Wasserfälle – *vodopádů šum* / *der Wasserfälle Rauschen* (V7), sowie das Schlagen, im Gedicht

elegant als *zvonící / läutend* bezeichnet, einer Biene an die Fensterscheibe. Durch die detaillierte Beschreibung und den Vergleich der Fensterscheibe mit dem Eis des Himmelsgewölbes kann sich der Leser das leise Geräusch der Biene beziehungsweise der Liebe gut vorstellen.

na každou lásky vteřinu, jak zabloudilá včela **zvonící**, (V11)
když o sklo oken naráží do zledovělých blankytů. (V12)

An jeden Augenblick der Liebe, wie die irrende Biene, **läutend**,
(V11)
Wenn sie an's Glas der Fenster wie an vereiste Himmelsgewölbe
anstößt. (V12)

In Vers 14 hört man Engelsstimmen. Die Anapher *Und an der* (V14/V15) findet sich in den Versen 14 und 15 in Saudeks Übersetzung. Im Tschechischen ist diese durch *a na* (V14) und *na* (V15) nur angedeutet. Die Alliteration in *pozdvížený prach* findet eine stilistische Entsprechung in *wenn wallend Blut* (V14) und *worin wie windgepeitscher Staub* (V15).

a na hlas duše andělský, když bouří krve tiší mocí svou; (V14)
na vise proroků, v nichž jako větrem **pozdvížený prach** (V15)

Und an der Seele **Engelsstimm'**, wenn wallend Blut sie machtvoll
stillt (V14)
Und an der Seher Traumgesicht, **worin wie windgepeitscher Staub**
(V15).

Meines Erachtens bemerkenswert ist die treffende Wortwahl in beiden Gedichten, auch in der Übersetzung. An dieser Stelle wäre zu erwähnen, dass auch spezieller, das Wasser betreffender Wortschatz verwendet wird. Beispielsweise integriert Březina das Wort *lanoví / Takelwerk* (V3), das Masten und Tauwerk eines Segelschiffes bezeichnet, in seine Lyrik. – *V lanoví zvonil jitřní vítr tvůj / Im Takelwerk klang dein Morgenwind* (V3). Ebenfalls wird hier der Klang des Windes mit dem Schiff verbunden. Auf der Fahrt in die Unterwelt spiegelt sich die Oberwelt zusätzlich in goldener Farbe im Wasser des Ozeans – *a zrcadlená do zlata / und goldig sich spiegelnd* (V3) *zem táhla kolem nás jak nábřeží královské nádhery / Zog vorbei die Erde wie ein Ufer königlicher Herrlichkeit* (V4). Während Březina das Partizip Perfekt *zrcadlená* verwendet, schreibt Saudek hier poetisch das Partizip Präsens *spiegelnd* (V3). Bemerkenswert ist ferner meines

Erachtens Vers 20 – *se zaskví z obzoru jak skývy bělostné na míse z jaspisu / Am Horizont aufschimmern, wie Brode weißumstrahlt, auf Schüsseln von Jaspis* (V20). Bei der Übersetzung von *skývy*, was Kante oder Schmitte bedeutet, als *Brode* (V20), bezieht sich Saudek vermutlich auf das Wort *Furt*, das im Tschechischen *brod* heißt und eine seichte Stelle im Fluss bezeichnet. Dies würde auch mit dem erwähnten *jaspis / Jaspis* (V20) übereinstimmen, der aus dem Sand eines Flusses entsteht. Jaspis ist ein weißer, undurchsichtiger Quarzstein – daher *jak skývy bělostné / wie Brode weißumstrahlt* (V20) – erscheint allerdings durch Verwachsungen und Fremd Beimengungen in anderen Farben und Zeichnungen. Metaphorisch vergleicht Březina weiters das Rauschen des Wehrs in Vers 23 mit Wehklagen, was im Deutschen lautmalerisch als **wehklagte deiner ewigen Wehren** (V23) wiedergeben wird. Im Tschechischen wiederum zieht das Versmaß mit der zweimaligen Verwendung von zwei Trochäen und einem Daktylus die Aufmerksamkeit auf sich. Somit haben die tschechische und die deutsche Zeile einen ganz anderen Effekt auf den Leser – *co zatím z dáleka úpělo tvých splavů věčných šumění / Während indessen aus der Ferne wehklagte deiner ewigen Wehren Rauschen* (V23).

5.11 *Chvíme se nad mocí vůle – Wir beben vor der Macht des Willens ...*

Chvíme se nad mocí vůle / Wir beben vor der Macht des Willens ... besteht meines Erachtens aus zwei Teilen zu je vier Strophen. Während im ersten Teil besonders die Beschreibungen der Verflechtung zwischen der materiellen und der geistigen Welt beeindruckend, stehen im zweiten Teil Glaubensbekenntnisse im Vordergrund.

Zu Beginn des Gedichts rücken Geburt und Tod in unmittelbare Nähe, und das Leben auf der Erde wird in den Kosmos projiziert. Jedes Zusammentreffen mit einer menschlichen Seele gestaltet sich schicksalhaft und spiegelt sich auch nach dem Tod in *vibracích / Vibrationen* (V3), wie schon das Wort *beben* im Titel des Gedichts anklingen lässt, im Kosmos sowie in den Seelen der Anderen wieder:

obraz náš, v druhého světla všudypřítomných vibracích, (V3)
v tisíci duší, které jsme v životě potkali, dříme. (V4)

Schlummert unser Bild in allgegenwärtigen Vibrationen des anderen
Lichtes (V3)

In tausend Seelen, denen wir in diesem Leben begegnet. (V4)

Auffallend an der Übersetzung ist, dass Saudek die Wortstellung verändert. Das Wort *dříme* (V4), im Original am Ende von Vers 4, wird in der Übersetzung als *schlummert* (V3) an den Anfang von Vers 3 vorgezogen. Im Deutschen ergänzt Saudek außerdem ein Demonstrativpronomen in *in diesem Leben* (V4), das eine Begegnung unter den noch Lebenden impliziert. Inhaltlich beschreibt der Anfang des Gedichts, dass jede kleinste Geste einer menschlichen Seele Auswirkungen auf den Kosmos hat. Beispielsweise sieht man das Lächeln eines Menschen in den Sternen genauso wie das Berühren durch einen Blick – *Hvězdami úsměvů, s hypnotisujícím ztrnutím ve zracích / In Sternen des Lächelns, mit hypnotisierendem Starrblick* (V1). Grammatikalisch zieht Saudek *ztrnutím ve zracích*, eine *Versteifung in den Blicken*, als *Starrblick* (V1) zusammen; der im Tschechischen realisierte Kreuzreim wird nicht wiedergegeben. Selbst Gedanken während des Träumens äußern sich als Blitze – *v závojích blesků a síly i v letargiích, jak sníme / In Schleiern der Blitze, der Kraft, auch in Lethargien, wenn wir träumen* (V2). Als Antizipation weisen die *Schleier der Blitze* (V2) auf die verschleierte Sprache in *jinotajích / Allegorien* (V8) hin. Personifiziert erscheinen die Blitze *v dálce / in der Ferne* als *fantomem / Phantome* (V5), *ve podvědomém / im Unterbewusstsein* wird mit *v jeskyních s výdechem mámivým / in Höhlen betäubenden Dunstes* (V7) gleichgesetzt – Saudek verwendet hier nicht nur den Genitiv in *betäubenden Dunstes* statt einer präpositionalen Konstruktion *s výdechem mámivým*, sondern übersetzt auch *výdech, Ausatmung*, als *Dunst* (V7).

Nad sněžnou čarou v bratrských krajích / Über dem Schneestrich der Gaue der Brüder (V6) – Saudek verwendet das ungewöhnliche Wort *Gaue* als Übersetzung für *kraje, Länder* – breiten sich Wege *vnitřního ticha / innerer Stille* (V6) aus, mit denen auch der Tod in Verbindung steht. Es taucht ferner das Gesicht eines Menschen auf, das im Laufe des Lebens Veränderungen erfahren hat – *Tvář naše zdrobnělá, dle rodných, dědičných příznaků / Unser Antlitz schmaler geworden, nach der Geburt und der Erbllichkeit Malen* (V9). Saudek übersetzt die Adjektive *rodných, dědičných* als die Substantive *der Geburt und der Erbllichkeit* (V9). Personifiziert bearbeitet der Tod wie ein Bildhauer das Antlitz mit einem Werkzeug – *modelovaná smrtí, jak v nervosních dotycích dláta / Modelliert vom Tode, wie in nervöser Berührung des Meißels* (V10). Während des Sterbeprozesses beschreibt Březina den Mond, beziehungsweise *prýštění měsíčné, das Mondsprudeln*, was Saudek als *rieselnd Mondlicht* (V11) übersetzt. Wie schon in Vers 2 angedeutet, geschieht alles hinter einem Schleier wie im Traum, und so

treffen hier die Strahlen des Mondlichts *v zrcadlo dechem / In den hauchbetauten Spiegel* – Saudek ergänzt weiters die Komponente des feuchten Taus – *zamžené v stříbrných liniích sváta / in silbernen Linien verweht* (V12). Während Březina mit *zamžené* den Gedanken der verschleierte Linien wiederholt, findet bei Saudek eine Verwehung durch den Hauch des Mondes statt. Auf diese nächtliche Stimmung folgt eine Erinnerung an die Stimme des Menschen, plastisch *z vln našeho hlasu / Aus Wogen unserer Stimme*, die sich *v extasích lásky jak tiché slunce v nesmírno zdvižená / in Extasen der Liebe wie die stille Sonne in die Unendlichkeit erhoben* (V15). Die Erde bleibt dabei zurück *jak zimní zahrada diamantová ... / wie der diamantene Garten des Winters ...* (V16), was einerseits wieder auf Gott als Gärtner in *Dithyramb světů / Dithyrambus der Welten* verweist, andererseits durch die drei Punkte vermutlich den Gedanken von Geburt, Tod und Wiedergeburt bekräftigt. Saudek tauscht in seiner Übersetzung die Positionen von *zimní* und *diamantová* aus und macht aus dem tschechischen Adjektiv *zimní* im Deutschen das Substantiv *Winter* (V16).

Danach ändert sich die Gestalt des Gedichts grundlegend. Es beginnt Březinas Meditation über den Willen, wobei das Gedicht seinen Titel Vers 19 verdankt.

Chvíme se nad mocí své vůle, jež v tohoto života zakletí (V19)
 Zbyla nám jako dědictví knížecí z tajuplného pádu ... (V20)

Wir beben vor der Macht unseres Willens, der in dieses Lebens
 Verwünschung (V19)
 Uns geblieben als fürstliche Erbschaft beim geheimnisvollen Sturze ... (V20)

Zunächst wendet sich das lyrische Subjekt mit dem Ausruf *O Přísný / O Strenger* (V17) an Gott und schafft mit dem ersten Credo eine Reminiszenz an das vierte Gedicht der Sammlung *Bolest člověka / Schmerz des Menschen*. Der Dichter denkt darüber nach, wie die Menschen früher, vor dem *geheimnisvollen Sturze* (V20) lebten, nämlich als Fürsten – reicher und harmonischer. Als Folge der Veränderung bleiben von dem früheren Ruhm nur der Schmerz und die Machtlosigkeit, aber auch die Kraft des Willens. Das Schicksal hält bis in die Ewigkeit alles bereit – *Tisíce dechů sladkých i otravných / Tausend süße auch giftige Atemzüge* (V21), und *k tisícům smrtí i slavností volají pro věky ulité zvony / Zu tausend Toden und Festen rufen für die Ewigkeit gegossene Glocken* (V22). Unter allen Menschen ergießt sich eine *vlna / Woge* (V23), paradoxerweise im Tschechischen gleichzeitig *zádná i uzdravující*, im Deutschen wahlweise *Schädigend*

oder heilend (V24). In gewissen Situationen ist es den Menschen unmöglich, die Wahrheit zu erkennen. Beispielsweise während einer Schlacht, *kde nepřítel mystický do plášťů světla skrývá se / wo der mystische Feind sich hüllt in Mäntel des Lichtes* (V27) *v den rozhodující / am Tag der Entscheidung* (V26), wenden sich die Menschen an den Allwissenden, mit der Bitte, die Blicke mit seinem Strahlen zu schärfen – *sugesce pohledů našich září svých paprsků zostří! / Schärfe unserer Blicke Suggestion mit deiner Strahlen siegreichem Glänzen!* (V28). Vertrauensvoll ruft der Dichter ferner die Sterne an, um Erlösung seiner Mitmenschen von Schmerzen zu erwirken – *V mukách těžce umírajících, v milenců samotu důvěrnou / In, den Qualen schwer Sterbender, in der Liebenden traulich Alleinsein* (V29) – sowie neue Hoffnung für Verzweifelte, die keinen Ausweg mehr sehen, als um Mitternacht ihrem Leben ein Ende zu bereiten, zu schaffen – *ať rukou svou éternou ukáže bratřím (ó hvězdy!) v šílenství půlnoci sebevražedné! / zeig' es mit geistiger Hand Den Brüdern (o Sterne!) im Wahnsinn selbstmörderischer Mitternacht.* (V31/32).

5.12 *Stráž nad mrtvými – Totenwache*

Anknüpfend an das Glaubensbekenntnis in *Chvíme se nad mocí vůle / Wir beben vor der Macht des Willens ...*, in dem unter anderem die Verschleierung der Wahrheit im entscheidenden Kampf mit dem mystischen Feind thematisiert wird, eröffnet Březina *Stráž nad mrtvými / Totenwache* in der Dämmerung mit der Suche nach den Menschen auf den Schlachtfeldern. Während der Weg nun *v příměří / Im Waffenstillstand* (V5) geschieht, zeugt das sich darbietende Bild von stattgefundenen erbitterten Kampfhandlungen: *Po utišení nesčíslných požárů / Nachdem sich gelegt unzählige Feuersbrünste* (V1) – Saudek verwendet anstatt der Nominalkonstruktion *Po utišení* einen temporalen Nebensatz beginnend mit *Nachdem sich gelegt* (V1) – erreicht die Dämmerung wie noch glühende Asche den Kampfschauplatz – *jak popel plný jisker, v závějích / wie Asche voll Funken, in Verwehungen* (V2). Die **Verwehungen** der Asche erinnern dabei an das im Spiegel verwehte Mondlicht in *Chvíme se nad mocí vůle / Wir beben vor der Macht des Willens – v zradlo dechem zamžené v stříbrných liniích sváta / In den hauchbetauten Spiegel in silbernen Linien verweht* (V12). Auffallend an dieser Passage ist außerdem, wie auch an anderen Stellen im Gedicht, beispielsweise Verse

18/19 oder 94/95, das Enjambement bei dem Vergleich der Dämmerung mit der Asche in den Versen 2/3,

když soumraky, jak popel plný jisker, v závějích (V2)
se položily mezi válčícími tábory (V3)

Als die Dämmerung, wie Asche voll Funken, in Verwehungen (V2)
Sich bereitete zwischen den kämpfenden Lagern (V3).

Weiters kennzeichnen die Passage die abweichende Verwendung des Numerus in den beiden Sprachen – während man im Tschechischen die plurale Form *soumraky* findet, verwendet Saudek im Deutschen *die Dämmerung* (V2) im Singular – sowie die unterschiedliche Art des Beginns der Dämmerung. Bei Březina *legt* sie sich über den Schauplatz – *se položily* (V3) –, bei Saudek findet man *Sich bereitete* (V3).

Bereits am Ende der zweiten tschechischen Strophe, im Deutschen durch das Zusammenziehen der ersten beiden Strophen am Ende der ersten Strophe, erfährt der Leser des Gedichts über den Tod *svých sladkých bratří / Unsere[r] süßen Brüder* (V4). Durch Bleiche sind die Köpfe der Verstorbenen gekennzeichnet, die zusätzlich durch den Schein ihrer Aureolen verstärkt wird – *A podle blednoucího vyzáření aureol / Und nach dem erbleichenden Schimmer der Aureolen* (V6). Dieses Bild erinnert an die Sterne in *Zpívaly hořící hvězdy / Es sangen die brennenden Sterne* und verdeutlicht die Reise der Seelen in den Himmel. Gleichzeitig fällt die Schönheit der Köpfe auf, womit Březina auf die Nähe von Schönheit und Tod aufmerksam macht – *jsme krásné hlavy jejich poznali / Erkannten wir ihre schönen Häupter* (V7). *Jak ve snění / Wie im Traume* (V9) liegen die Köpfe auf harten Steinen, die ihnen als Kissen, beziehungsweise *Pfühle* wie Saudek sie veraltet bezeichnet, dienen – *opřené o kamenné polštáře / Gestützt auf steinerne Pfühle* (V8). Um die Konturen der Toten im Gedicht weiter zu manifestieren, gestaltet der Übersetzer seine Verszeilen im Deutschen durch Einrückungen so, dass man in der Gestalt der Strophen, je nach Länge, Köpfe, teilweise mit Aureolen, oder Körper der Verstorbenen vermuten kann.

Es bricht ein neuer Morgen an, implizierend, dass sich der Kreislauf des Lebens fortsetzt und die Seelen verjüngt und belebt in eine andere Welt aufsteigen. Seine Manifestierung findet der Morgen als Tau, der den Segen des Himmels symbolisiert.

Auffallend ist in *rosou smrtelnou* das Vorherrschen des Lautes *s*, während Saudek die Alliteration *Tau des Todes* (V11) verwendet.

Však páry jitra nového se srážely (V10)
na jejich čelech rosou smrtelnou (V11)

Doch die Dünste des neuen Morgens verdichteten sich (V10)
Auf ihren Stirnen im Tau des Todes (V11).

Bezugnehmend auf *Chvíme se nad moci vůle / Wir beben vor der Macht des Willens* fühlen die Menschen immer noch, vor allem abends, die vertrauten Gesten der *bratří spících / schlafenden Brüder* (V16). Beispielsweise sehen sie einen fragenden Gesichtsausdruck oder ein Lächeln, wobei der Bindestrich am Ende von Vers 15 das Ende der materiellen Anwesenheit in der Welt der Lebenden andeutet:

pod všemi svými polibky jsme cítili jich **tahy tázavé** (V14)
a vynucený jejich **úsměv** záhadný – (V15)

Unter all unseren Küssen fühlten wir ihre **fragenden Mienen**
Und ihr erzwungenes rätselhaftes **Lächeln** – (V15).

Die Hinterbliebenen bewachen, wie der Titel des Gedichts impliziert, die Toten *v modlitbách / in Gebeten* (V16), wobei die Natur – *stromy, vody, země / Bäume, Wasser, die Erde* (V17), genauso wie *města přátelská / befreundete Städte* (V18) den Gefühlen einvernehmlich gegenüberstehen. Saudek umschreibt hier Březinas schlichte Aussage *s námi teskniti – werden sich mit uns sehnen – als werden unsere Bangigkeit teilen* (V17). Während die Toten *v horká pásma plujících / nach heißen Zonen segeln* (V20), erhalten die Träume der Trauernden als *ostrov mlčenlivé / schweigsame Inseln* (V19) *Uprostřed černých oceánů zničení / Inmitten schwarzer Meere der Vernichtung* (V18) ihren Platz.

In der vierten Strophe tritt eine Veränderung ein. Es tauchen umfangreiche, an Gott gerichtete Klagen beziehungsweise sogar Anklagen auf, die den Schmerz und die Verzweiflung der Hinterbliebenen bekräftigen. Viele Klagen sind als Fragen oder Interjektionen formuliert und enthalten aussagekräftige Metaphern. So geht es beispielsweise in den Versen 22 – 24 um die Gestirne, die *nad hroby nesčíslnými jak lampy náhrobní / Über unzähligen Gräbern wie Grabeslampen* (V23) brennen. In den

Versen 25 – 29 fragt der Kläger nach dem Sinn der unterschiedlichen *miliony jazyků* / *Millionen von Zungen* (V25), nicht nur der Menschen, sondern auch der personifizierten Gräser, Moose, Flammen und Sonnen – sie können auch auf ihre Art kommunizieren –, wobei das Wort *jazyk* im Tschechischen sowohl für *Zunge* als auch für *Sprache* stehen kann. Nach der Aussage der Trauernden besteht der Zweck der Zungen nur darin, Klagen vorzubringen und den Schmerz zu äußern:

A nestvořil jsi miliony jazyků (V25)
od hořkých povzdechnutí trav a mechů pokorných (V26)
až k výmluvnosti plamenů a bílých sluncí v zoufalství, (V27)
by zakvílely v tisíciletích tíž kletby tvé, (V28)
žal věci pomíjejících? (V29)

Uns schufst du nicht Millionen von Zungen (V25)
Vom bitteren Seufzen der Gräser, demütiger Moose, (V26)
Bis zur Beredsamkeit der Flammen und weißer Sonnen
Verzweiflung, (V27)
Daß sie klagend vernehmen lassen in Jahrtausenden die Schwere
deines Fluches, (V28)
Den Schmerz der vergänglichen Dinge? (V29)

Auffallend ist auch die negative Form am Anfang der Äußerung – *A nestvořil jsi miliony jazyků* / *Uns schufst du **nicht** Millionen von Zungen* (V25). Ferner findet sich diese negative Struktur sowohl bei Březina als auch bei Saudek in anderen Klagen, wie zum Beispiel *Nehoří všechny květy tvé se všemi hvězdami* / *Brennen **nicht** alle deine Blüten mit allen Gestirnen* (V22) oder *A se všech břehů kosmu nepláče* / *Und weint **nicht** aus allen Küsten des Kosmos* (V30). Außerdem trägt die Wiederholung des Bindwortes *a* / *und* am Anfang des Verses zur Imitation des Weinens bei. Insgesamt kommt *A* beziehungsweise *a* bei Březina 21 Mal vor, *Und* in Saudeks Übersetzung 19 Mal, wobei die Positionen im Tschechischen und im Deutschen nicht immer ident sind. Zwischendurch tritt eine Beruhigung im Seufzen ein, denn am Ende einiger Strophen befinden sich Verse, die nur aus einem Wort bestehen: *dvakráte.* / *Zweimal.* (V37), *krvácející.* / *Blutend!* (V58), *mlčení.* – / *Schweigen.* – (V66). Zur Bekräftigung des Schmerzes, der durch das Wegreißen eines an die Lippen geschweißten Bechers entsteht, ergänzt Saudek zusätzlich ein Rufzeichen in Vers 58. Der Bindestrich – in Vers 66 unterstützt das Schweigen. Von Bedeutung sind auch Wortwiederholungen, die der Passage einen litaneiartigen Charakter verleihen, beispielsweise Strophe 9:

Dni naše **nocí** odděleny jsou, (V59)
však naše **nocí** jako **vlna vlny** dotýkají se (V60)
všech **nocí** vesmíru. (V61)
Setkání naše **odloučením** jest (V62)
a **odloučení** naše **setkáním** (V63)
a v **setkání** i **odloučení** bolest jediná, (V64)
již nejvyšším jest **výkřikem** (V65)
mlčení. – (V66)

Unsere **Tage** sind getrennt durch **Nächte**, (V59)
Doch unsere **Nächte** berühren wie die Wellen (V60)
Alle **Nächte** des Kosmos; (V61)
Unser **Begegnen** ist ein **Fernsein** (V62)
Und **Fernsein** ist unsere **Begegnung**. (V63)
Ob **nah**, ob **fern**, ein gleicher Schmerz uns quält, (V64)
Deß höchster **Aufschrei** heißt (V65)
Schweigen. – (V66)

Sowohl im Deutschen als auch im Tschechischen wird in der Strophe das Wort *nocí* / *Nächte* wiederholt, nämlich in den Versen 59, 60 und 61, ebenso *setkání* / *Begegnen* beziehungsweise *Begegnung* und *odloučení* / *Fernsein* in den Versen 62 und 63, im Tschechischen zusätzlich *vlna* in Vers 60. Außerdem finden sich die Antithesen *dni – nocí* / *Tage – Nächte* (V59), *výkřik – mlčení* / *Aufschrei – Schweigen* (V65/66) sowie im Deutschen *nah – fern* (V64).

In den letzten vier Strophen verändert sich die Stimmung der Menschen. Ihr Klagen verstummt und der Alltag kehrt zurück, *ráno / am Morgen* (V67) mit der Sonne, *k zemi obrácen / gekehrt zur Erde* (V68). Ferner geht der Kampf weiter, wobei die Bewaffneten eingedenk der Seelen der Verstorbenen sind. Besonders tritt in letzten Teil des Gedichts die klangliche Komponente in den Vordergrund, durch die Fülle der Klangerlebnisse bis hin zur klanglichen Überforderung und verzweifelten Ohnmacht. Gewisse Hörerlebnisse stellen *smrti poselství / des Todes Botschaft* (V71) dar, beispielsweise:

Zvuk letem vibrujících šípů světla nejtajnějšího, (V72)
včel hudba mystická nad vegetací duchů vířící, (V73)
melancholický úder tvého ladění pro výši tónů v hymnech vítězství
(V74)

Der Klang im Fluge vibrierender Pfeile geheimnisvollsten Lichtes,
(V72)

Der Bienen mystischer Sang summend über den Saaten der Geister,
(V73)
Der melancholische Klang deines Stimmens für die Höhe des Tones
für Hymnen des Sieges (V74).

Immer dichter, beinahe chaotisch werden die Klänge. Es vermischen sich Stimmen, Signale des Kampfes sowie Rufe, was Schmerz und Verzweiflung zurückkehren lässt. Erst ein freudiger Blick zu den Sternen und die Vorstellung, dass die *Verstorbenen jako zrna písku, k výši zdvižená / wie Sandkörner zur Höhe gehoben* (V91) sind, bringt Beruhigung. Wie am Meer werden die Sandkörner auch am Himmel vom Wasser freudig weggeschwemmt – *se usmívají zlatým vířením / Lächeln im gold'nen Wirbeltanz* (V95).

5.13 *Šílenci – Wahnbetörte*

In *Šílenci / Wahnbetörte* gibt Březina einen Überblick betreffend des menschlichen Daseins. Aus der Perspektive der vorbildhaften Wahnbetörten beschreibt das Gedicht das Leben auf der Erde. Geprägt von einer immerwährenden Sehnsucht nach dem Neuen, symbolisiert der Frühling die Zukunft – *na jaro, které nepřichází, na květy, které se nerozvíjí / Nach dem Frühling, der nicht herannaht, nach Blüten, die sich nicht erschließen* (V2).

Seit ihrer Geburt begleitet die Menschen der Sehnsuchtsschmerz, denn ihre Mutter, die Erde, stillt ihre Kinder bereits *bolesti mlékem / mit der Milch des Schmerzes* (V6). Auch im Leben der Erwachsenen bleiben der Schmerz und das ewige Verlangen nach dem Stillen des Durstes erhalten. Obwohl es genug Wasser gibt, können die Menschen dieses nicht trinken, da es sich um Salzwasser handelt. Nur *hudba / der Sang* (V10) des Sturmes bringt den Durstigen *opojení / Entzücken* (V10). Während es im Tschechischen um *hudba – Musik* des Wassers geht, die zu *opojení – einer Berausung* führt, *singt* der Ozean bei Saudek und bewirkt ein *Entzücken*:

před slanými vodami oceánů my stáli, žízniví věčně, (V9)
a jenom tragická **hudba** jich bouří dala nám **opojení**. (V10)

Vor der Salzflut der Meere standen wir, ewigen Dursts, (V9)
Und nur des Sturmes tragischer **Sang** gab uns **Entzücken**. (V10)

Insgesamt reagieren *Šilenci / Wahnbetörte* auf Ereignisse anders im Vergleich zu ihren Mitmenschen, wie die folgenden Antithesen exemplarisch zeigen: Während manche Menschen fluchen, beten die Wahnbetörten dankend. Sie fühlen sich, wenn Andere Gott preisen, traurig und weinen. Andererseits zeichnen sie sich durch ihre Liebesfähigkeit aus – *a tam, kde bratři odvrátili se s hrůzou, my ještě milovali / Und wo sich abwandten unsere Brüder, voll Grau'n, liebten wir noch* (V20) – und ferner durch ihre Erinnerungen an die Verstorbenen und die Verbundenheit zum Jenseits – *hořelo pro nás hrobové světlo našeho zasvěcení / Brannte für uns nur das Grablicht der wissenden Jünger* (V22). *Březina našeho zasvěcení – unserer Weihe*, erscheint bei Saudek in freier Übersetzung als *der wissenden Jünger* (V22).

Šilenci / Wahnbetörte leben genauso in der Zukunft – *Od jitra k večeru svému šli jsem jen přes věky příští / Vom Morgen zu unserem Abend schritten wir nur auf Pfaden künftiger Zeiten* (V26) – und prägen diese – *k Věčného slávy my stavěli chrámy, nádheru vraceli slovu / Zu des Ewigen Ehre bauten wir Dome, gaben zurück die Schönheit dem Worte* (V29). Auffallend erscheint im Tschechischen die Form **my stavěli** (V29), die *Březina* auch an anderen Stellen im Gedicht verwendet, beispielsweise in Vers 20 – **my ještě milovali**.

„*Šilenci* mají vidinu nadčlověka, to jest nejvyššího lidstva“ (Saudek 1928:70). Tatsächlich streben die Wahnbetörten immerwährend nach dem Absoluten. Trotzdem bleiben auch sie einsam – *a ve svém srdci oheň všech srdcí – stále jsme osaměli / Und in unserem Herzen das Feuer aller Herzen, – blieben wir einsam ...* (V35).

5.14 *Čisté jitro – Reiner Morgen*

Nach einer von belastenden Träumen geprägten Nacht findet eine weitreichende Verwandlung der Menschen statt. Diese sehen plötzlich, wie die Welt aufblüht. Gleichzeitig bemerken sie geistige Veränderungen – *zem celou, jak duši svou, jsme zřeli v ohni rozkvétat / Da sahen wir die ganze Welt, der frohen Seele Spiegelbild, aufblüh'n in Feuersaaten* (V2). Saudek steigert bei der Übersetzung des Gedichts die hoffnungsvolle Entwicklung zusätzlich, indem er weitere Erklärungen hinzufügt, beispielsweise bei der Übersetzung von *jak duši svou* die Komponente der Fröhlichkeit und des Spiegelbildes, oder bei dem erschöpften, beim Tor schlafenden Feind, den

Grund seiner Müdigkeit, nämlich den langen Weg – *jak unavený posel tvůj byl od nás uvítán / Als dein Knecht, **der matt sich lief**, luden wir freundlich ein* (V12). Dass die Menschen auf ihren Feind, ursprünglich am Tor lauend, friedlich und zuvorkommend reagieren, gibt Grund zur Hoffnung und zum Optimismus. Für die Menschen bedeutet die Veränderung Glück und Zufriedenheit.

In *Čisté jitro / Reiner Morgen* verändern sich jedoch nicht nur die Menschen. Auch der Sand verwandelt sich symbolisch für die Sonne zu Gold *kde svaté stopy ležely / wo heilige Spuren lagen* (V5). Außerdem verstehen die Menschen jeden Schmerz und jedes Chaos als göttlichen Willen – *Tiž tajemství svých bolestných jsme přijali jak vůli tvou / Unserer Rätsel Schmerzenslast begriffen wir als deinen Ratschluß* (V9). Demütig empfangen sie die göttliche Entscheidung wie einen versiegelten Brief, dem sie vor dem Öffnen einen *treuen Lebenskuss* geben – *před rozlomením pečeti list políbený s pokorou / Versiegelt noch empfing dein Brief der Demut treuen Lebenskuß* (V10). Hier interpretiert Saudek bei der Übersetzung von *políbený s pokorou* zur Bekräftigung das Wort *treu* hinzu. Einen weiteren Beitrag zur Wandlung bieten die *vody léčivé jak rozvlněné anděly*, die *Heilquellen*, die Saudek als *wellenreich*, von *Engelshauch* getragen (V6) übersetzt. *Engelshauch* stellt somit eine direkte Verbindung zum **Hauch** Vers 7 her – *dech každý sílu žití měl jak na sta žhoucích / Ein jeder Hauch barg Lebenskraft für hundert Glutentage* (V7).

Befreit und gestärkt können die Menschen allen Versuchungen widerstehen, auch wenn sie sich einsam fühlen und Dämonen sie verführen wollen – *na nebezpečných samotách, navštěvovaných demony / In fahrnisreicher Einsamkeit, umweht von böser Geister Macht* (V13). Die Wünsche der Verwandelten vergleicht Březina mit in einem Blumenbeet eingeschlossenen Lilien, die bei Saudek zusätzlich die weiße Farbe aufweisen – *sad našich přání jemný květ jak liliové záhony / Blüht uns'rer Wünsche zarter Hain, in lilienweißer Beete Pracht* (V14). Der Lilie kommt in der Lyrik oft symbolische Bedeutung zu. Sie steht für Unschuld und Reinheit – *zářící / im keuschen Glanz* (V16). Symbolisch für alle Wünsche sieht der Mann *nejžhavější, nejsladší, nejžádoucnější z žen / glutenreichste, süßeste, berückendste der Frau'n* als *zářící, jak bílé sestry jen / im keuschen Glanz, wie Schwestern mild zu schau'n* (V16) an. Um die Reinheit des Wunsches zu unterstreichen, räumt Březina den Frauen die weiße Farbe der Unschuld ein. Saudek verbindet den Glanz der Frauen mit der Keuschheit und schwächt schließlich den Blick der verwandelten Männer zusätzlich durch die *Milde* ab.

5.15 *Místa harmonie a smíření – Orte der Harmonie und der Versöhnung*

In *Místa harmonie a smíření / Orte der Harmonie und der Versöhnung*, in einem von vielen Gedichten, in denen Březina zu Gott spricht, geht es um zwei Arten der Erkenntnis, die sich bildhaft im Palast Gottes befinden. Saudek übersetzt, den Paarreim des Originals vernachlässigend, die Komposition größtenteils wörtlich, Abweichungen erwähne ich im Laufe der folgenden Analyse. Der Leser des Gedichts bewegt sich einerseits durch *Síněmi ilusí / Durch Hallen der Illusionen* (V1), andererseits gelangt er *do křišťálních síní tvých tich / in die kristallinen Hallen deiner Stillen* (V9). Erstgenannte Hallen stellen sich durch ihre immerwährende Täuschung der Wahrnehmung – bekräftigt durch die Anaphern *vždy / Stets* (V2, 3, 4) – als trügerisch heraus. Die Welt ist *vždy záhadnější / Stets rätselhafter* (V2), die Traurigkeit *vždy radostnější / Stets freudiger* (V3), das Lachen *vždy bolestnější / stets schmerzlicher* (V3) und *vždy dvojsmyslnější odpovědi znamení tvých / Stets zweideutiger die Antworten deiner Zeichen* (V4). Zweideutig ist auch die Übersetzung von *oslnění*, wörtlich *Blendung*, als *Entzücken – a v pohledu milovaného nesmrtelnosti oslnění / Und im Blick des Geliebten der Unsterblichkeit Entzücken* (V8).

Demgegenüber bringen die Hallen *tich / der Stillen* (V9) Sicherheit und Glück. Zusätzlich bekräftigt die Steigerung von Adjektiven, die in diesem Gedicht häufig zur Anwendung kommt, die Beschreibung von Gefühlen, beispielsweise *šťasten / glücklich – (šťasten, kdo do nich vešel, šťastnější, kdo nenajde návratu z nich) / (Glücklich, wer sie betreten, glücklicher wer nicht gefunden den Rückweg aus ihnen)* (V10). Ferner findet man in den zweitgenannten Hallen Vertrauen – *ve světle tvého úsměvu důvěrného / im Lichte deines vertraulichen Blickes* (V12). Während es sich im Tschechischen um das *Lächeln, úsměv*, handelt, ist in der Übersetzung der *Blick* von Bedeutung.

Wie in anderen Gedichten, beispielsweise *Ženy / Frauen*, kommt die Nähe zwischen dem Schönen und dem Schmerzhaften zum Ausdruck – *a celé tajemství světa bolestného a nádherného / Und das ganze Geheimnis der schönen und schmerzvollen Erde* (V11), was sich im Laufe des Gedichts weiter steigert. Das Bindewort *a / und* verwenden sowohl Březina als auch Saudek vermehrt am Beginn folgender Verszeilen: im Tschechischen in Zeile 8, 11, 15, 19, 27, 29 und 32, im Deutschen in Vers 8, 9, 11, 15, 19, 22, 27, 29 und 32.

Alles *klings* (V14), was wir von uns geben. Dieser Eindruck verstärkt sich zusätzlich durch Alliterationen – *Každý náš krok a pozdrav, úžasu výkřik i vzdech / Jeder unserer Schritte und Gruß, des Erstaunens Aufschrei und Ach* (V13). Im Deutschen erfährt das Echo *chodbami blankytů / In den Gängen himmlischer Bläue* (V14) eine Steigerung durch Reime innerhalb des Verses wie **Gängen** – **Klängen** (V14) oder **Herz** – **Lenz** (V17). Gleichzeitig kehrt Březina die innersten Gefühle nach außen, wo er diese sichtbar macht. In Strophe 4 beispielsweise spiegelt er *myšlenky nejkrytější / die heimlichsten Gedanken* (V15) sichtbar an den Himmel, *jak souhvězdí nejčistší noci tam viditelný jsou všem / wie Sternbilder der klarsten Nächte sichtbar dort allen* (V16). Aufmerksamkeit zieht die Passage durch die Superlative *nejkrytější / die heimlichsten* (V15) oder *nejčistší / der klarsten* (V16) auf sich.

Weiters kehrt die Vorstellung von *magickým odrazem*, von Saudek als *magische Spiegelung* (V15) übersetzt, in Vers 20 wieder und impliziert das Aufheben von Raum und Zeit – *dějiny duše své zříme tam v kouzelném zrcadle milionů / Die Geschichte unserer Seele sehen wir dort im Zauberspiegel von Millionen* (V20). Alles entspringt der Ewigkeit. Dem Leser bietet sich am göttlichen Himmel ein Bild, von dem aus, symbolisiert durch die Idee der Vogelkinder, deren Nest man bereits in *Kolo zpěv srdcí / Rundgesang der Herzen* findet, neues Leben hervorquellt – *Srdce naše tam zkvétá jak jaro, hnízdo všech skřivanů tvých / Unser Herz blüht dort wie der Lenz, ein Nest aller deiner Lerchen* (V17). Dann nimmt man *Lieder und Küsse* wahr, die durch die blaue Farbe ihre Position am Himmel angeben – *modro písní, a polibků nad hlavami pracujících / Die Bläue der Lieder und Küsse über den Köpfen der Arbeitenden* (V18). Saudek erwähnt den Schauplatz bereits zuvor in Vers 14, wo es um die Klänge *In den Gängen himmlischer Bläue* (V14) geht.

Göttliche Verflechtung von Schönheit und Schmerz sowie die Auflösung von Raum und Zeit finden ihren Höhepunkt in den letzten drei Strophen des Gedichts. Gott selbst geht allen voran und weiht während des Begleitgesangs zum Taufgedächtnis, *při Asperges tajemném / beim geheimnisvoll heiligen Asperges* (V21), alle Menschen, Tiere und Pflanzen. Gleichzeitig entsteht ein beeindruckendes Bild: Während der feierlichen Besprengung mit Weihwasser, bei der die Tropfen in der Luft die Form eines Regenbogens bilden und die die Zeit ausblenden, findet die Segnung von allen und allem statt. Auffallend ist in der Übersetzung, dass Saudek *sen* in Vers 24 mit **Trauer** wiedergibt. Gesegnet werden Kinder und Erwachsene, Tiere und Pflanzen, die Gott so

mit Demut gegenüberreten sowie unterschiedlichste Emotionen, einschließlich der angenehmen Gefühle, wie *veselost / Frohsinn*, als auch der unangenehmen Gefühle, wie *smutek / Schwermut* (23):

gestem, jež **duhové brány nad věky klene**, vše posvěcuješ: (V22)
genia **smutek**, žen krásu, **veselost** dětí, rozkoše zahoření, (V23)
jemný sen květů i zvířat oddané, nereptající pokoření. (V24)

Und mit der Geste, die **Regenbogenpforten über den Zeitaltern wölbt**, weihst du alles (V22)
Des Genius **Schwermut**, die Schönheit der Frau'n, den **Frohsinn** der Kinder, das Aufflammen der Wonnen, (V23)
Zarten Trauer der Blüten und der Tiere ergebene, nicht murrende Demütigung. (V24)

Nach der Segnung geschehen unerwartete Vorfälle – *kdo z našich dlaní se napil, odchází zářiv a sniv / Wer aus unseren Händen getrunken, verläßt uns verklärt, wie im Traum* (V26). Das tschechische Original und die deutsche Übersetzung unterscheiden sich insofern, als die Menschen bei Březina „nur“ *z našich dlaní*, aus den *Handflächen*, trinken, während dies bei Saudek scheinbar in größerer Menge *aus unseren Händen* (V26) geschieht. Außerdem gehen die Menschen im Tschechischen *zářiv a sniv*, *strahlend* sowie gleichzeitig *verträumt*, gekennzeichnet durch zwei Partizipien, weg, während sie sich bei Saudek, *verklärt, wie im Traum* – auffallend ist in dieser Passage der Vergleich – entfernen. *a potkání bratří, i nejmenších / Und die Begegnung der Brüder, der geringsten auch* (V27) – im Gegensatz zum Tschechischen, wo man unter *nejmenších* auch die kleine Körpergröße der Menschen verstehen kann, liegt die Gewichtung im Deutschen bei der Stellung, die die Menschen innerhalb der Gesellschaft einnehmen – gestaltet sich *jako potkání knížat s nesčetným neviditelným doprovodem / wie die Begegnung von Fürsten mit unzählbarem, unsichtbarem Troß* (V28). Die Wiederholung des Präfixes *ne- /un-* findet man in beiden Sprachen. Ungewöhnlich ist Saudeks Wortwahl *Troß* als Übersetzung für *doprovod*. Außergewöhnlich harmonisch endet das Gedicht. Die Menschen bereuen die zu Beginn des Gedichts erwähnte Verführung durch die Illusion und folgen Gott nun demütig – *dobyvatelé pokorní, za tebou jdeme k tvým zahradám / Demütige Eroberer, dir folgend, geh'n wir zu deinen Gärten* (V31) –, wobei die Gärten Gottes an Dithyramb *světů / Dithyrambus der Welten* erinnern. Würdevoll gestaltet sich als Höhepunkt des Gedichts die Versöhnung und

Vereinigung der ursprünglichen Feinde – *a všechna proti nám vyslaná vojska přidávají se k nám / Und alle gegen uns ziehenden Heere treten zu uns über* (V32).

5.16 *Věčně znova* – ☼

Das sechzehnte Gedicht der Sammlung verdankt seine Bezeichnung im Tschechischen dem Incipit *Věčně znova*. Dagegen trägt die deutsche Übersetzung keinen eigenen Titel; stattdessen ist vor der ersten Strophe ein sonnenähnliches Symbol ☼, eventuell eine Sonnenuhr, abgebildet. Vermutlich symbolisiert die runde Form die unaufhörliche Wiederholung von Leben, Tod und Wiedergeburt im Kosmos wie auch der Beginn des Gedichts *Stets aufs Neue* (V1) andeutet.

Ferner erinnert das Gedicht durch die Idee der Repetition des Chorgesangs, verstärkt durch Alliterationen, an *Kolozpěv srdí / Rundgesang der Herzen – přemoženi, píseň písni počínáme / Überwund'ne, singen wir das Lieder der Lieder* (V1). Bereits die Anfänge der Gedichte weisen Ähnlichkeiten auf, sowohl inhaltlich als auch rhythmisch durch den trochäischen Bauplan Xx Xx. So heißt es in *Kolozpěv srdcí / Rundgesang der Herzen Stále stejným / Stets im gleichen* (V1), sowie in *Věčně znova / ☼ Věčně znova / Stets auf Neue* (V1). Genauso erinnert Vers 2 – *sladkostí i hrůzou chví se tajuplných rukou hra / Süß und grau 'nerfüllt erzittert wunderreicher Hände Spiel* (V2) – an *Chvíme se nad moci vůle / Wir beben vor der Macht des Willens*. Auch im elften Gedicht der Sammlung erzittert der Leser. Ähnlich können in *Chvíme se nad moci vůle / Wir beben vor der Macht des Willens* das Schöne und das Grauenhafte nicht voneinander getrennt werden, wie exemplarisch in *Tisíce dechů sladkých i otravných v dechnutí našem ožívá / Tausend süße auch giftige Atemzüge leben auf in unserem Atem* (V21). Welche Beschwerlichkeit und gleichzeitig welchen Reiz die fortlaufende Wiederholung für das Leben der Menschen darstellt, beschreibt das Bild der arbeitenden *ženci / Schnitter* (V3). Um diese Schwere ihrer Leistung zu intensivieren, wählt Saudek zusätzlich den außergewöhnlichen Ausdruck *Hube* als Übersetzung von *lán* (V3), die Bezeichnung für ein großes Feld. Andererseits ist der Lohn für den Aufwand *setby nádhera / der Saaten Herrlichkeit* (V4), der im Tschechischen *reift – zraje*, im Deutschen *füllt* (V4).

lánem věků, ženci tvoji, cestu sobě prožínáme, (V3)
ale v obzor nekonečný **zraje** setby nádhera. (V4)

Durch die **Hube** von Äonen, Deine Schnitter, mähen wir uns're
Wege, (V3)
Aber Horizonte endlos **füllt** der Saaten Herrlichkeit. (V4)

Oft findet man Wiederholungen, bei Březina zusätzlich verstärkt durch den Kreuzreim abab, in allen sechs Strophen des Gedichts. Dem Leser eröffnen sich weitere repetierende Bilder, beispielsweise *Na sta sluncí zapadalo v dálku klasů nedohlednou / Hundert Sonnen untergingen in der Ähren grenzlos Wogen* (V5), wobei hier bei Saudek durch die Wogen der Ähren die Wellen des Meeres suggeriert werden. Für den Sonnenaufgang am nächsten Morgen ist der Sonnenuntergang am Abend von Nöten. Außerdem setzen nach dem Tod Jüngere den Gesang fort – *a až naše píseň dozní, neznámí se bratři zvednou / Und bis unser Lied verklungen, unbekannte Brüder kommen* (V7). Unaufhörlichen dreht sich dabei die Erdkugel mit den tanzenden Frühlingen, was Březina einem Wiegen und Saudek auch noch einem Fliegen gleichsetzt – *na kroužící kouli země kolébat se tanec jar / Und im Flug der Erdenkugel wiegen sich der Lenze Tanz* (V10). Laut sind dabei die regelmäßigen donnernden Herzen zu hören, genauso wie die Glocken vor Festen – *Dokud srdce hřmítí budou, před slavnostmi zvoní znění / Solang' Herzen donnern werden, Glocken vor den Festen tönen* (V9).

Gemäß des Rhythmus des Lebens auf der Erde erscheint in Strophe 4 der Tod, der personifiziert allgegenwärtig ist und sich *mlčenlivá / schweigsam* (V13) überall inmitten der Menschen bewegt, einerseits in großen Menschenansammlungen, *městy vířícími / durchs Gewirr der Städte* (V13), als auch andererseits in intimen Situationen, beispielsweise bei Neuvermählten, *komnatami svatebními / Durch Gemächer Neuvermählter* (V14). Bei seinen Besuchen bei den Menschen bewegt sich der Tod bei Březina *gehend*, während er bei Saudek *schreitet*. Anders als man vermuten würde, hat der Tod im Tschechischen positive, im Deutschen scheinbar positive Eigenschaften nämlich *všudypřítomná a moudrá, jemná, vítězná / Allerwegen weise wirkend, zart und sieggewohnt* (V16).

Jarní noc / Frühlingsnacht antizipierend, wo sich die Hände der verstorbenen Seelen zu den Sternen emporstrecken – *Však jejich ruce duchové k hvězdám se rozpjaly / Doch ihre geistigen Arme breiteten sich aus empor zu den Sternen* (V8), erheben sich in *Věčně znova / ☞ die Hände hledající*, bei Saudek *ewig suchend* (V17) wie Blüten:

Ruce v písni pozdvižené, rozteskněné, hledající (V17)
Jako květy růsti budou do nesmírna v záři tvou (V18)

Hände, beim Gesang erhoben, heimwehbang und ewig suchend,
(V17)
Gleich den Blüten wachsen werden maßlos in dein schimmernd
Reich (V18).

In der Übersetzung von Vers 19 *pod klenbami nekonečna vojska duchů putující* berücksichtigt Saudek erneut den Charakter der Wiederholung auch formal als *Unter aller Welten Wölbung Geisterheere auf der Heerfahrt* (V19). Besonders bildhaft ist ferner die Beschreibung des Bezugs des himmlischen Domizils – *hvězdné stany rozepnou / Sternenzelte sie bezieh'n* (V20) – in das sie sich unter dem Klang von *mocná slova harmonická / Mächt'ge Worte, klangverbund'ne* (V21) begeben, *s křídly rozpjatými / mit ausgespannten Flügeln* (V23). Dort halten sie sich auf – *nepohnutě čekati / regungslos dann harren sie* (V24).

5.17 Ženy – Frauen

In *Ženy / Frauen* stellt Březina einen engen Zusammenhang zwischen der kosmischen Mission der Frau und der menschlichen Kultur her. Dementsprechend repräsentiert die Frau im Kosmos „die Erde als Inbegriff des belebten und fruchtbaren Landes“ (Pellech 2010:23), *dech černé země / Dampf schwarzer Erde* (V6) die ägyptische Kultur. *Po dni lásky / nach dem Tag der Liebe* (V5) mit einer Frau entsteht die Ahnung *künft'ger Weltenpracht* (V6) – Saudek fügt das Wort *Weltenpracht* seiner Übersetzung von *jak věků příštích tušení* als *wie Ahnung künft'ger Weltenpracht* bei:

bratrská města gigantská se tyčí v zlatém obzoru, (V7)
sen kovů, zahrad světelných a rytmů zvířených a mramorů (V8)

Der Brüder Städte, riesengroß am goldenen Horizonte strahlen, (V7)
Der Erze Traum, der lichten Gärten, des Marmors und der Rhythmen
Prahlen. (V8)

Die Frauen sind es ferner, über die der Abend in der Dämmerung singt, *nad královstvími, nad městy, nad oseními* (V1) *a nad cestami tajuplnými* (V2) / *über den Königreichen, den Städten, den reifenden Niederungen,* (V1) *Über den Wegen, voll*

heimlichen Webens (V2). Außerdem begrüßen die Frauen seit tausenden von Jahren die Ankommenden mit Rosen in den Händen unter freiem Himmel *v sadech západů / in der Gärten Pracht* (V3). Tatsächlich gelingt Březina die Verknüpfung von Frauen, Kosmos und Kultur durch zwei Fragen, die der Dichter gleich am Beginn des Gedichts stellt. Suggestiert werden die Antworten: *Über die Frauen* sowie *Die Hände der Frauen*. Reime sind vor allem in diesem Gedicht von Bedeutung.

Co zpívá večer nad královstvími, nad městy, nad <u>osenými</u> (V1)	a
a nad cestami tajupnými, soumraky zarosenými? (V2)	a
Čí ruce v sadech západů, když pod nebesy zaplanou, (V3)	b
po tisíciletí vám růže trhají jak na přivítanou? (V4)	b

Was singt der Abend über den Königreichen, den Städten, den reifenden <u>Niederungen</u> , (V1)	a
Über den Wegen, voll heimlichen Webens, tauschweren <u>Dämmerungen</u> ? (V2)	a
Wes Hände, in der Gärten Pracht in aufflammenden Himmels <u>weiten</u> (V3)	b
Zum Willkommgrüße bieten euch, getreulich Rosen alle <u>Zeiten</u> ? (V4)	b

Allgemein könnte man die beiden Fragen, die sich über jeweils zwei Verszeilen erstrecken, als evozierend bezeichnen. Sie rufen gewisse Assoziationen hervor, die im späteren Verlauf des Gedichts wiederkehren, beispielsweise die Liebe, die Schönheit, die Nacht im Licht des Mondes oder das Glühen der Sonnen.

Da Paarreime aabb alle Strophen des Gedichts kennzeichnen, was auch in der Übertragung ins Deutsche wiedergegeben wird, scheint eine wörtliche Übersetzung oft nicht möglich. Tatsächlich weisen nur vier der deutschsprachigen Gedichte – nämlich *Prolog*, *Der Stille Ozean*, *Reiner Morgen* und *Frauen* – Reime auf. In *Frauen* bemüht sich Saudek scheinbar besonders um die Imitation von Březinas Reim, wodurch allerdings gewisse lexikalische, syntaktische und morphologische Veränderungen bei der Übersetzung nötig sind. Beispielsweise verändert Saudek die Wortfolge in Vers 4: *Zum Willkommensgrüße*, die Übersetzung von *na přivítanou*, rückt an die erste Stelle, während man *po tisíciletí*, was *nach tausend Jahren* bedeutet, im deutschen Gedicht am Ende der Zeile als *alle Zeiten* (V4) wiederfindet. Saudek konzentriert sich hier auf den Reim *alle Zeiten* (V4) – *Himmelsweiten* (V3). Entsprechend übersetzt Saudek *pod nebesy zaplanou*, was *sie entflammen unter den Himmeln* bedeutet, als *in aufflammenden*

Himmelsweiten. Das Verb *zaplanout* wird als das Adjektiv *aufflammend* (V3) wiedergegeben, *pod nebesy* poetisch und mit veränderter Präposition, nämlich *in* anstelle von *unter Himmelsweiten*. In Zeile 2 ergänzt Saudek das Wort *Weben*, sodass das Minimalpaar *Wegen – Weben* entsteht, außerdem in Zeile 3 das Wort *Pracht*. Anders als bei Březina, wo sich die Gärten im Westen, dem Ort des Todes, befinden – *v sadech západů* –, geht es bei Saudek um *in der Gärten Pracht* (V3).

In den Beschreibungen der Frauen stechen besonders die Hände hervor, die *věčným gestem krásy* / *mit der Schönheit stummer Geste* kommunizieren – *hovoří* / *sprechen* (V12). *A v sluncích, která mýjejí a zhasínají, svítají* / *In Sonnen, die vorüberzieh'n, verglimmen und erst neu erglüh'n* (V9), sind, wie Saudek interpretiert, *Der Frauen weiße Hände, hold, bald da, bald dort, wie Schimmer zieh'n* (V10). Im tschechischen Original findet man *žen bílé ruce rozpjaté se jako záře kmitají* (V10), was den Gedanken des sich Zerstreuens vermittelt. Für das Wort *hold* (V10) gibt es im Tschechischen kein Äquivalent. Gleichzeitig verkörpern die weißen Hände Schönheit und Traurigkeit zugleich – *a z věků do věků vás lákají, prchají před vámi* / *Durch alle Zeiten locken sie, fliehen, bald zu – bald abgewandt* (V11). Saudek fügt hier mit *bald zu – bald abgewandt* (V11) erneut eine genauere Erklärung hinzu, die die Schönheit der Liebe andeutet, genauso wie die Traurigkeit bei deren Abwesenheit. So vernimmt man in Strophe 4 eine verzweifelte Stimme, die sich nach den Händen sehnt – *Ó mocné ruce zářící, kam naši touhu vedete?* / *O mächtige Hände, strahlende, wohin entführt ihr unser Glüh'n* (V13). Als Begleitung der Einsamkeit ertönt der Gesang der Polarvögel – *zpěv ptáků polárních nad melancholickými jezery?* / *Der Polarvögel über dem See wehmütig schriller Unheilsklang? –* (V16). Im Deutschen kündigen das Wort *Unheilsklang* und die beiden Bindestriche einen möglichen schicksalshaften Ausgang an. Dabei gestalten sich die Gedanken ambivalent:

Myšlenek oblaky jak ostrovy do moře světla ční, (V17)
Pokryté fosforeskující vegetací měsíční (V18)

Die Wolken der Gedanken, wie Inseln ins Meer des Lichtes greifen,
(V17)
Bedeckt mit phosphoreszierender Vegetation von Mondlichts
Silberstreifen (V18).

Während die Sehnsucht nach dem Licht immer größer wird und schon die Schiffe ablegen, *zakotvených na stříbrných řetězích / in der Silberketten Klang* – Saudek berücksichtigt hier auch noch die akustische Klangkomponente der Ketten – , ist die Liebe eine Fahrt in ein Land des Feuers, *kde šlehají jak plameny duchových světů pohoří / Wo lodern des geistigen Reichs Gebirgskämme im wilden Brand* (V22). Harmonisch schließt das Gedicht mit dem Bild der beiden Liebenden, die, *Zweigen kosmického pralesa / kosmischer Urwälder* gleich, unter freiem Himmel *se třesou / erzittern* (V24):

a jako větve v sebe zapjaté nesmírná nebesa (V23)
se třesou dávným jítrem kosmického pralesa. (V24)

Und Zweigen gleich, in sich verflochten, die ungeheuern
Himmelsfelder (V23)
Erzittern im Morgengrau'n kosmischer Urwälder (V24).

5.18 *Odpovědi – Antworten*

Odpovědi / Antworten besteht aus fünf Fragen und fünf Antworten, wobei jede Frage und jede Antwort jeweils zwei Verszeilen beinhaltet. Der Stimme eines betäubten, niedergeschlagenen Menschen antwortet die Stimme des Optimismus. Durch die Analyse der innersten Gedanken entsteht das Bild einer psychoanalytischen Sitzung. Im Gedicht versucht eine helfende Stimme, Symptome aufzulösen und Traumatisierungen zu beseitigen.

Am Beginn geht es bei dem Gedicht um Flüche, die das Leben – einem Flug gleichgesetzt – bestimmen. Es ist unbedeutend, welche Sehnsucht die Menschen bei ihren Taten empfinden und welche Gewissenhaftigkeit sie entwickeln – in diesem Fall geht es um das Spannen der Flügel beim Flug – es bringt Unglück. Während Březina das Leben des Ratsuchenden als *v letu nejvyšších roztoužení*, der *Sehnsucht* beschreibt, findet man bei Saudek *auch im Fluge gespannter Flügel* (V1). Um dieses Problem zu lösen, bezieht sich der Ratschlag auf die Seele: ihre Mächtigkeit, die Unsterblichkeit sowie die Wunder und was sie in sich trägt.

Der zweite Gedanke bezieht sich auf die erdrückende Einsamkeit im Kosmos *ve středu hvězd, jež hasnoucí zkrvavěly / inmitten der Sterne, die erloschen im Blute* (V5). Saudek stellt hier das Partizip Präsens *hasnoucí* und die präteriale Form *zkrvavěly* dem

Präteritum *erloschen* sowie der Präposition mit Nomen *im Blute* gegenüber. Wie *v řetězu strážných ohňů nepřátelských* (V6) fühlt sich der um Hilfe Bittende. Saudek kreiert in der Übersetzung für *strážných ohňů* das Wort *Wachtf Feuer* und gibt den Vers als *Wie in der Kette feindlicher Wachtf Feuer* (V6) wieder. Der Berater versteht das Problem – *Tíží vás odění těžkooděnců / Euch drückt die Rüstung der Schwerebewaffneten* (V7). Březina integriert als Verdeutlichung des Problems im Gegensatz zu Saudek hier eine Wiederholung, denn das Wort *odění* befindet sich auch in *těžkooděnců*. Der Optimist entdeckt, dass der Mensch zu den Berufenen gehört, *k vysvobození všech bytostí země / Zu erlösen alle Wesen der Erde* (V8).

Die nächste Strophe befasst sich mit der Sehnsucht, lieben zu können, und schildert sehr drastisch die Szenen im Kampf, in denen der Mensch seinem Feind rücksichtslos Verletzungen zufügt. Er kniet *na zborcená prsa přemoženého / auf die zerschmetterte Brust des Besiegten* (V9) nieder, den er im Grunde lieben möchte. Bekräftigt wird die Verzweiflung sowohl im Original als auch in der Übersetzung durch die Wiederholung *nemilujem, nemilujem / nie lieben wir, nie lieben wir* (V10).

Kleknout na zborcená prsa přemoženého usilujem, (V9)
a i když milovat toužíme, **nemilujem, nemilujem.** (V10)

Niederzuknie'n auf die zerschmetterte Brust des Besiegten streben
wir, (V9)
Selbst wenn wir zu lieben uns sehnen, **nie lieben wir, nie lieben wir.**
(V10)

Um den Grund des Verhaltens zu demonstrieren, vergleicht der Helfer die emotionale Verhärtung mit noch hartem, unreifem Obst – im Tschechischen *nedozrálé, nicht gereift*, in Saudeks Übersetzung *halbgereift* (V11). Im Fokus steht der Sommer, wo nicht nur die Früchte reifen, sondern auch die Menschen – *zrajete k slávě bratrských obejmutí / reift zum Fest der Umarmung der Brüder* (V12). Saudek interpretiert *sláva* sogar als *Fest* (V12).

Als nächste Belastung folgt der Schmerz. Freude empfindet der Traurige ausschließlich im Traum. Verzweifelt beschreibt er den personifizierten Schmerz, der viele Ausprägungen hat: *bolest má tisíce očí a nikdy docela neusíná ... / Der Schmerz hat tausende Augen und niemals schließt er sie alle.* (V14). Saudek stellt sich bei der Übersetzung von *neusíná, schläft nicht*, den Schmerz bildhaft vor, als ein Wesen, das

seine zahlreichen Augen beim Schlafen nie alle schließt. Einfach scheint die Antwort auf dieses Problem zu sein:

„S miliony jste v tajemném bratrství spjati (V15)
A jenom v radosti milionů se budete radovati.“ (V16)

„Geheimnisvoll seid ihr verkettet in der Bruderschaft von Millionen (V15)
Und nur in der Freude von Millionen werdet ihr freu'n euch“. (V16)

Strophe 5 behauptet, dass es Segelnden nicht gelingt, sich duftenden, schwimmenden Inseln zu nähern. Auch für dieses Problem hat der Optimist eine Erklärung:

„Královské vaše zraky klamem vás obestřely: (V19)
ostrovy v záři, jež v duši vám kvetou před vámi otevřely.“ (V20)

„Euer königlich Aug' hat euch mit Täuschung geblendet, (V19)
Umstrahlte Eilande, die in den Seelen euch blüh'n, hat es vor eure Blicke gesendet“. (V20)

Aus oben genannten Versen geht hervor, dass sich der Ratsuchende als Opfer einer Täuschung herausstellte. Die Inseln stellen die Projektion der inneren Welt des Menschen in die äußere dar. Sicherheit findet man jedoch nur in sich selbst.

5.19 Jarní noc – Frühlingsnacht

Jarní noc / Frühlingsnacht ist mit zwei Strophen zu je sieben Verszeilen das kürzeste Gedicht der Sammlung. Trotzdem ist es hinsichtlich des Inhalts meines Erachtens sehr ereignisreich und berührend.

Zunächst wirkt das vorletzte Gedicht der Sammlung wie ein „gewöhnliches“ Frühlingsgedicht. Schlicht und unauffällig beginnt es mit der Schilderung *Noc tiše zpívala, šum prvních zelení a jarních vod / Still sang die Nacht, das Wogen ersten Grüns, der Frühlingswässer Rauschen* (V1), wobei bei Březina sich das Geräusch *šum* sowohl auf das Gras als auch auf das Wasser bezieht. Saudek verwendet für *šum* zwei Ausdrücke, nämlich *Wogen* und *Rauschen*. In Vers 2 erahnt man schon die Dramatik des

Gedichts. Das Lied der Nacht hat eine melancholische Begleitung, bei Saudek hervorgehoben durch Alliterationen – *byl její melancholické písně doprovod / Gab gedämpftes Geleite dem melancholischen Gange* (V2). Gesteigert wird die Stimmung weiters in Vers 3, wo die Sterne genannt werden und im Tschechischen der stimmhafte Laut *v* dominiert – *ve výši hvězdy, světelné kalichy nesmírné / Auf Höhen die Sterne, des Lichtes unendliche Blumenkelche* (V3). Die erwähnten *Blumenkelche* verströmen bei Březina *těžkou vůni*, hingegen verwendet Saudek die plurale Form *lastende Düfte* (V4). Von der Arbeit gezeichnet, liegen die Mitmenschen sterbend mit übereinander gekreuzten Armen auf der Brust.

a ruce bratří mých, jak **při smrti** na prsou zkřížené, (V5)
ležely tiché a zklamané a jako kámen ztížené (V6)
zlomeny prací. (7)

Und meiner Brüder Hände, übereinander gekreuzt, wie auf der
Sterbenden Brust, (V5)
Lagen kraftlos und enttäuscht und wie mit Steinen beschwert, (V6)
Arbeitsgebrochen. (V7)

Während Březina die Form *při smrti*, also während des Todes verwendet, übersetzt Saudek die Passage mit *der Sterbenden* (V5). Weiters überträgt er *tiché* mit *kraftlos* und *jako kámen* mit *wie mit Steinen* (V6).

Strophe 2 bereitet einen Ortswechsel vor, da es an dieser Stelle zur Auferstehung kommt – *Však jejich ruce duchové k hvězdám se rozpjaly / Doch ihre geistigen Arme breiteten sich aus empor zu den Sternen* (V8). Danach gestaltet sich alles sehr mystisch. Die Sterne werden von den anderen Seelen umarmt und in einer feierlichen Weise fliegen sie freudig mit *duchových křídel šumění / Geistiger Fittiche Rauschen* (V12/12a) nach oben. Saudek wählt hier das Wort **Fittiche** für *Flügel*. Begleitet werden die Seelen von der Musik des Windes. Die Unsichtbaren selbst verhalten sich wie die Spieler eines Orchesters, bei Saudek mit geheimnisvollen Bewegungen, dagegen bei Březina wie eine einzige Einheit mit einer gemeinsamen Geste:

orchestrů neviditelných zapění (V13)
zdvihlo se v taktu jejich tajuplného gesta. (V14)

Unsichtbarer Orchester Ertönen (V13)
Auferstand im Takte ihrer geheimnisvollen Gesten. (V14)

5.20 Čas – Die Zeit

In *Čas / Die Zeit* macht sich der Dichter im Gespräch mit Gott Gedanken über die Vergänglichkeit. Insbesondere erinnert er sich an die Vermächtnisse der Vorfahren und deren Zuwendung zu Gott. Březina denkt hier beispielsweise konkret an *Lípy, které jsme sázeli pro úlů bratrských včely / Linden, die wir gepflanzt für Bienenstöcke der Brüder* (V1), *chrámy, které jsme stavěli v ohni a mlčení pro slávu tvou / Tempel, die gebaut im Feuer und Schweigen zu deinem Preis* (V2) oder *ruce, jež zimnicí žití se v práci a rozkoši chvěly / Hände die im Fieber des Lebens in Arbeit und Wonne erbebten* (V3). Saudek übersetzt zu Beginn des Gedichts wörtlich aus dem Tschechischen und übernimmt auch die grammatikalische Struktur, wie in den oben genannten Beispielen die Relativsätze. Minimal abweichend ist die Übertragung von *pro slávu tvou* als *zu deinem Preis* (V2) – *sláva* bedeutet wörtlich übersetzt Ruhm –, sowie *jsme dali* als *liehen wir* in Vers 5 – *souhvězdí, kterým jsem dali nejsladší jména své touhy / Sternbilder, denen wir liehen unserer Sehnsucht süßesten Namen* (V5). Während die Sternbilder im Tschechischen die Namen auf Dauer bekamen, handelt es sich im Deutschen um die Namensgebung auf bestimmte Zeit.

Formal sei angemerkt, dass *Čas / Die Zeit* insgesamt sechs Strophen zu je sechs Verszeilen umfasst. Im Tschechischen, im Gegensatz zum Deutschen, entdeckt man einen Kreuzreim mit dem Schema ababab.

Lípy, které jsme sázeli pro úlů bratrských včely , (V1)	a
chrámy, které jsem stavěli v ohni a mlčení pro slávu tyou , (V2)	b
ruce, jež zimnicí žití se v práci a rozkoši chvěly , (V3)	a
na cestě tisíců dávno už v zářícím prachu smíseny jsou : (V4)	b
souhvězdí, kterým jsme dali nejsladší jména své touhy , (V5)	a
před zraky živých se míhají změněným rytmem a hrou . (V6)	b

Linden, die wie gepflanzt für Bienenstöcke der **Brüder**, (V1) a
Tempel, die gebaut im Feuer und Schweigen zu deinem **Preis**, (V2)
Hände die im Fieber des Lebens in Arbeit und Wonne **erbebten**,
(V3)
Sind auf dem Wege von Tausenden längst im strahlenden Staube
vermischt. (V4)
Sternbilder, denen wir liehen unserer Sehnsucht süßesten **Namen**,
(V5)
Funkeln vor den Augen der Lebenden im veränderten Rhythmus und
Spiel. (V6)

Ausnahmen im Reimschema bilden die vorletzten Verse der Strophen 2, 3, 4 und 6. Die Versenden der Zeilen 11, 17, 23 und 35 reimen sich nicht mit den jeweils ersten und dritten Enden der Zeile.

Inhaltlich verändert im Gedicht die Zeit alles, und der Mensch geht auf neuen Wegen, auf anderen als seine Vorfahren. Die zweite Strophe beginnt mit *V tajemství tvoje nebesa nová jsou zotevřána / In dein Geheimnis sind neue Himmel dem Blick weit geöffnet* (V7), wobei Saudek den *Blick* vermutlich aufgrund des besseren Verständnisses hinzufügt. Auch *die Sonn' deines Tags* wirft den Schatten *nach anderer Richtung* (V8), bei Saudek ersichtlich aufgrund der veränderten Wortstellung durch das Austauschen der Position von Subjekt und Objekt – *slunce dne tvého na jinou stranu promítá stín: / Schatten nach anderer Richtung sendet die Sonn' deines Tags:* (V8). Immerhin ist für den Menschen alles, was er erlebt und wahrnimmt, neu: Březina vergleicht metaphorisch die Menschen mit Tauchern, die *s poklady věků / mit Schätzen der Zeiten* (V9) neue Morgen beginnen. Auf neuen Wiesen duften u.a. Kräuter und ferner Schilf, was die Nähe von Wasser vermuten lässt – *na nových loukách tymián voní, pelyněk, rákos a kmín / Auf neuen Wiesen duftet der Thymian, Wermut, Kümmel und Schilf* (V10). Die unterschiedliche Wortstellung der Pflanzen scheint poetische und lautmalerische Gründe zu haben. Am Ende der zweiten Strophe findet man eine Reminiszenz an den Prolog, in dem die Jahreszeiten eine Rolle spielen. Personifiziert gießt der Herbst Wein ein, *nejpopjnější z opojných vín / Aller Weine berauschendsten Wein* (V12), wobei Březina das tschechische Wort für *berauschend* wiederholt, Saudek jedoch das Wort *Wein*. Die Alliteration *smutek a snění* gibt der Übersetzer mit als *Trauer und Träumen* (V11) wieder. Ferner warten alle, auch die Blumen, auf den ewigen Frühling, im Tschechischen auf die Frühlinge, im Deutschen stellvertretend für den Frühling auf den Mai – *lilie věčných jar / Lilien deines ewigen Mai* (V18).

Ab der dritten Strophe *čekáme oddaně / warten [wir] ergeben* (V13), so wie es schon unsere Vorfahren taten. Ständig entstehen neue Welten, *z koupele ohnivých par / dem Bade glühenden Dampfs* (V14), wobei Březina die plurale Form, also Dämpfe hinzuzieht. Farben der Sonnen in Vers 15 richten sich nach ihrem Alter – *slunce jak milenci žárliví v touze své před nimi rdí se a blednou / Eifersüchtigen Liebenden ähnlich erglüh'n und erblassen vor ihnen die Sonnen* (V15). Allerdings fehlt im Deutschen die Komponente der Sehnsucht, denn *v touze* (V15) wird nicht übersetzt.

Vers 17 wiederholt nochmals den Prozess des Wartens – *zemdeni věky čekáme stále na tvůj tajemný příchod / Von Äonen ermattet, warten wir immer auf deiner Ankunft Geheimnis* (V17), wobei *tajemný příchod* durch die Übersetzung des Adjektivs *tajemný* als Nomen eine leicht veränderte Bedeutung erhält. Aus der *geheimnisvollen Ankunft* wird *das Geheimnis der Ankunft*. Ähnlich verhält es sich mit Vers 19. Saudek übersetzt *Kolem nás mihla se znamení* mit *Anzeichen trafen den Blick* (V19). *Kolem nás mihla se*, was *rund um uns erschienen* bedeutet, wird frei übersetzt als *trafen den Blick*. Schließlich, unter *nebes v zlatě a krvi / Himmel in Gold und in Blut* (V21) machen sich die Soldaten bereit, *povstala od ohňů svých / verließen das Feuer der Lager* (V20). *Lager* ergänzt Saudek hier sinngemäß.

An die Unendlichkeit und die Ewigkeit der göttlichen Schöpfung können sich die Menschen nicht gewöhnen, und so ist ihr Leben bis zur letzten Strophe des Gedichts vom Warten geprägt.

Zdrceni nesmírností tvé slávy čekáme stále, teskní a tiší, (V31)
 na sladké usmání smíření tvého, skončení dní, (V32)
 zchladnutí snění rozžhaveného, na času zjasnění vyšší, (V33)
 zlomení mystické vazby, odpuštění, (V34)

Zermalmt von der Unendlichkeit deines Ruhmes, warten wir immer
 bang und ergeben, (V31)
 Aufs süße Lächeln deiner Versöhnung, der Tage Vollendung, (V32)
 Verkühlen des glühenden Träumens, der Zeiten höhere Erhellung,
 (V33)
 Sprengen der mystischen Fesseln, deine Vergebung (V34).

Während Březina von *Zdrceni nesmírností*, der *Unermesslichkeit*, *tvé slávy* spricht, übersetzt Saudek dies als *Zermalmt von der Unendlichkeit deines Ruhmes* (V31), wodurch die zeitliche Komponente der Ewigkeit hinzukommt. Außerdem bildet *tvé slávy* (V31) eine Verbindung zum Beginn des Gedichtbandes, dessen *Prolog* mit den Worten *Chvilé slávy / Stunden des Triumphes* (V1) beginnt. Abschließend stellt Březina beeindruckend dar, was mit unseren Tränen, ewigem Regen gleich, geschieht. Unsere Tränen berühren andere Herzen als Feuer oder Sehnsucht und *zní – klingen*, beziehungsweise bei Saudek *verklungen sie, vzlykotem lásky / im Schluchzen der Liebe* (V36).

a naše slzy, déšť věčný, do srdcí živoucích kanou, (V35)
v krůpějích ohně a touhy tam pálí, vzlykotem lásky tam zní. (V36)

Und unsere Tränen, ein ewiger Regen, fallen in lebendige Herzen,
(V35)

In Tropfen des Feuers und Sehnsucht brennen sie dort, im
Schluchzen der Liebe verklingen sie dort. (V36)

6 Resumé

6.1 Zusammenfassung

Internationale Strömungen zur Zeit Otokar Březinas (1868-1929)

In erster Linie verkörperte die literarische Moderne ein überaus komplexes System von Strömungen, deren Vertreter nach Abschaffung aller vorhandenen Normen strebten, sich bei der Überwindung der starren Ordnung neu orientierten und sich auf internationale Wege begaben. Diese Periode war von einem Transfer über die kulturellen Grenzen hinweg geprägt, und so entstand ein dichtes Geflecht aus interkulturellen Beziehungen, wo Erfahrungen wechselseitig ausgetauscht wurden. Impulse verliehen den damaligen Autoren vor allem Texte, die andere gleichgesinnte Intellektuelle veröffentlichten, wobei die Publikationen in literarischen Zeitschriften eine besondere Rolle spielten.

In den einzelnen europäischen Ländern hatte die Moderne unterschiedliche Ausprägungen. An erster Stelle stand zweifellos Frankreich mit Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Jean Arthur Rimbaud und Stéphane Mallarmé, das mit der Weltstadt Paris zum Zentrum der Moderne, vor allem des Symbolismus, avancierte und richtungsweisende Anreize gab. Zu weiteren interessanten und wichtigen Schauplätzen der Moderne zählten, wenn auch nicht vollkommen zeitgleich, beispielsweise Belgien, die Niederlande, Deutschland und Großbritannien mit den Metropolen Berlin und London, wo die Industrialisierung bereits sehr früh einsetzte, weiters Russland, Polen, die Gebiete des heutigen Slowenien und Kroatien sowie Bulgarien.

Was die Situation in den böhmischen Ländern betrifft, kam es auch hier zu einer Abkehr vom Konventionellen und zur Orientierung an europäischen, vor allem französischen Vorbildern. Eine wesentliche Rolle spielten dabei die Publikationen von Übersetzungen fremdsprachiger Werke, beispielsweise in der Zeitschrift *Moderní revue*. Mit Stolz unterzeichneten sieben Literaten, unter ihnen Otokar Březina, und fünf Journalisten das bedeutende Manifest *Česká moderna*, welches das Individuum in den Mittelpunkt der Bewegung stellte.

Das Verhältnis zur Großstadt Wien könnte man als sehr ambivalent bezeichnen. Einerseits hofften viele Menschen auf eine Verbesserung ihrer Arbeits- und

Lebenssituation in der Residenzstadt der Donaumonarchie, die sich zur größten tschechischen Stadt der damaligen Zeit entwickelte. Andererseits empfand ein Großteil der Bevölkerung die Lebensumstände als erniedrigend, was sich auch in der Literatur mit einer negativen Haltung Wien gegenüber niederschlug.

Das Textkorpus Otokar Březinas

Otokar Březina (1868-1929), von Beruf Lehrer, galt als sehr belesen. Mit großem Interesse verfolgte er die Geschehnisse sowie Innovationen seiner Zeit und eignete sich im Selbststudium profunde philosophische und naturwissenschaftliche Kenntnisse an. Außerdem lag bei ihm eine außergewöhnliche Sprachbegabung vor. Zeit seines Lebens hatte Březina eine ganze Reihe glühender Verehrer und guter Freunde, mit denen er unvergessliche Gespräche und rege Korrespondenz führte, beispielsweise mit František Bílek, Anna Pammrová, František Bauer und Jakub Deml. Viele schriftliche Aufzeichnungen über Gesprächsthemen sowie eine enorme Briefsammlung sind der Nachwelt bis heute erhalten geblieben und stellen ein Zeugnis von Březinas Schaffen dar.

Innerhalb weniger Jahre entstand sein gesamtes lyrisches Werk: *Tajemné dálky* (1895), *Světání na západě* (1896), *Větry od pólů* (1897), *Stavitelé chrámu* (1899) und *Ruce* (1901). Von seinem sechsten und letzten Gedichtband *Země*, der erst nach seinem Tod erschien (1939), existiert nur ein Fragment. Darüber hinaus publizierte er 1903 den philosophischen Essayband *Hudba pramenů*. Aus eigenem Willen veröffentlichte der bedeutende symbolistische Dichter danach keine weiteren poetischen Kompositionen mehr.

Stark inspiriert durch den französischen Symbolismus fand Otokar Březina zu seinem eigenen, charakteristischen Stil. Seine Werke, die die Grenzen der Realität bis hin zur Unverständlichkeit überschritten, gestaltete er inhaltlich und formal mit einer unglaublichen Dichte und bettete die einzelnen Kompositionen in umfangreiche Kontexte ein. Der damit einhergehende Verlust der Orientierung des Lesers führte verständlicherweise einerseits zu exorbitanten literarischen Diskussionen, beeinflusste aber andererseits in unglaublicher Weise seine Zeitgenossen sowie nachfolgende Dichtergenerationen. So bezeichnen manche Zungen die Hochschätzung des Wirkens von Otokar Březina zuweilen sogar als Kult.

Übersetzungen von Otokar Březinas Werken ins Deutsche

Im 19. Jahrhundert begann international eine rege Übersetzungstätigkeit. Die Person des Übersetzers vermittelt bis heute als Grenzgänger zwischen den Kulturen und hat eine ästhetisch einflussreiche Position inne. Oft zeichnete sich die Mittelschicht in den böhmischen Ländern auch durch ihre Bilingualität aus. Während die jungen Autoren und Übersetzer am Vormittag bürgerlichen Berufen nachgingen, beschäftigten sie sich in ihrer Freizeit am Nachmittag mit Literatur. Als Sprachrohr dienten den Vermittlern Zeitschriften wie *Auf der Höhe*, *Aus fremden Zungen*, *Die Zeit*, *Das literarische Echo* oder die *Moderní revue*.

Mit der Übersetzung von Otokar Březinas Werken sind einige namhafte Persönlichkeiten verbunden. Emil Saudek, der mit Březina in ständigem persönlichen Kontakt stand, arbeitete von 1907 bis 1908 an der überaus erfolgreichen Übersetzung des Gedichtbandes *Ruce*, der bedeutende Rezensionen folgten, beispielsweise von Stefan Zweig, Camill Hoffmann und Emanuel Chalupný. Otto Pick gab die Übersetzung *Hymnen* (1913) und *Baumeister am Tempel* (1920) heraus. *Winde von Mittag nach Mitternacht* veröffentlichte er 1920 gemeinsam mit Franz Werfel. Weitere Übersetzungen einzelner Gedichte Březinas ins Deutsche erschienen in diversen Zeitschriften. Viel später, nämlich 2019, stellte Ondřej Cikán den Band *Geheimnisvolle Welten* in Wien vor.

Vergleichende Gedichtanalyse von Otokar Březinas Sammlung *Ruce* mit der Übersetzung *Hände* von Emil Saudek.

Sowohl Otokar Březinas *Ruce* als auch Emil Saudeks Übersetzung *Hände* können als symbolistische Meisterwerke bezeichnet werden. Beide Dichter gaben die Gedanken virtuos auf ihre Weise wieder und schafften es, die Grenze zwischen Realität und Fantasie unkenntlich zu machen. Natürlich boten den Dichtern beide Sprachen völlig unterschiedliche Voraussetzungen und Möglichkeiten, wobei Defizite einer Sprache mit anderen Mitteln kompensiert wurden. Während Otokar Březina aus dem Vollen der tschechischen Sprache schöpfte, musste Emil Saudek bei der Übersetzung seinen eigenen Weg zwischen der Orientierung am Original und dem Ausdruck seines eigenen Stils finden, sodass die spezielle Wirkung und kraftvolle Tiefe der tschechischen Sammlung auch in der deutschen Version erhalten blieb und die Gedanken Březinas übertragen werden konnten.

Resümierend lässt sich feststellen, dass es in der literarischen Forschung für Werke um 1900, auch für die Otokar Březinas eine ungemein große Zahl an Veröffentlichungen und weiterführenden Arbeiten gibt. Das Feld rund um Otokar Březina bietet jedoch nach wie vor einen breiten Raum für weitere Forschungen.

Die hier vorgestellte vergleichende literarische Analyse der beiden Versionen *Ruce* und *Hände* stellt die einzige dieser Art dar. Es wäre wünschenswert, sich mit Březinas Gedichtband und der Übersetzung Emil Saudeks noch tiefergehender auseinanderzusetzen und auch diese Methodik für weitere Gedichte Březinas anzuwenden, da die Forschung in diesem Bereich ein Desiderat darstellt. Durchaus interessant wäre auch eine musikalische Gesamtaufnahme der vertonten Gedichte Březinas. Zuletzt möchte ich noch erwähnen, dass der Gedichtband *Svítání na západě* als einzige Sammlung Otokar Březinas nicht vollständig ins Deutsche übersetzt wurde.

6.2 Shrnutí

Mezinárodní směry v období tvorby Otokara Březiny (1868-1929)

Literární moderna představuje hlavně komplexní systém směrů, jejichž představitelé se snažili zrušit všechny doposud existující normy, orientovat se nově překonáváním striktních pravidel a vydat se na nové cesty. Pro toto období je charakteristický přeshraniční transfer, čímž vznikla hustá síť mezinárodních vztahů, která umožnila výměnu zkušeností. Tehdejší autory stimulovaly především texty, které zveřejnili jiní, stejně smýšlející intelektuálové. Publikace v literárních časopisech hrály přitom důležitou roli.

V jednotlivých evropských zemích měla moderna různé formy. Na prvním místě byla nepochybně Francie s Charlesem Baudelairem, Paulem Verlainem, Jean Arthurem Rimbaudem a Stéphane Mallarmém. Metropole Paříž se stala centrem moderny, především symbolismu, a vyzývala k následování. K dalším zajímavým a důležitým místům patřily, i když časově ne úplně paralelně, například Belgie, Nizozemí, Německo a Velké Británie, důležitými byly metropole Berlín a Londýn, kde začala industrializace již velmi brzo, dále pak také Rusko, Polsko a oblasti dnešního Slovinska, Chorvatska a Bulharska.

Pokud jde o situaci v českých zemích, šlo o odmítnutí konvenčního a o orientaci na evropské, především francouzské vzory. Důležitou roli v tomto vývoji hrají publikace překladů cizojazyčných děl, například v časopise *Moderní revue*. Sedm autorů, mezi nimi Otokar Březina, a pět novinářů, s hrdostí podepsalo významný manifest *Česká moderna*, jehož ohniskem byl člověk jako individuum.

Vztah k velkoměstu Vídni by bylo možno nazvat ambivalentním. Na jedné straně mnoho lidí doufalo, že by se jim pracovní a životní situace v residenčním městě monarchie, které se stalo největším městem v tehdejší době, mohla zlepšit, na straně druhé cítila většina obyvatel, že jejich životní situace byla ponižující. Tyto negativní okolnosti se odrazily také v literatuře.

Díla Otokara Březiny

Otokar Březina (1868-1929) byl učitelem a říká se o něm, že byl velice sečtělý. S velkým zájmem sledoval události a změny ve své době, a samostudiem získal hluboké filosofické a vědecké znalosti. Mimo toho byl výjimečně nadaným studentem jazyků.

Po celý jeho život měl řadu nadšených obdivovatelů a dobrých kamarádů, se kterými vedl konverzaci, například s Františkem Bílkem, Annou Pammrovou, Františkem Bauerem a Jakubem Demlem. Do dnešní doby se zachovalo mnoho písemných záznamů o tématech rozhovorů a obsáhlá sbírka dopisů, které jsou důkazem Březinova tvoření.

Celé své lyrické dílo napsal během několika let: *Tajemné dálky* (1895), *Svítání na západě* (1896), *Větry od pólů* (1897), *Stavitelé chrámu* (1899) a *Ruce* (1901). Z jeho šesté a poslední sbírky *Země*, která vyšla až po jeho smrti (1939), se dochoval pouze fragment. Kromě toho publikoval roku 1903 filozofický svazek esejí *Hudba pramenů*. Z vlastní vůle nezveřejnil tento významný symbolisticky básník žádné další poetické kompozice.

Inspirovaný francouzským symbolismem dospěl Otokar Březina k vlastnímu charakteristickému stylu. Jeho kompozice, které překročily hranice reality až k nesrozumitelnosti, zabudoval do obsahově a formálně obsáhlého textu. Tyto nesrozumitelné variace inspirovaly čtenáře k bohatým literárním diskuzím. Březinův styl ovlivnil neuvěřitelným způsobem jeho současníky a také následující generace básníků. Mnoho lidí považuje dílo Otokara Březiny dokonce za kultovní.

Překlady skladeb Otokara Březiny do němčiny

V 19. století vznikalo mnoho překladů zahraniční literatury. Překladatelé působili a podnes stále působí jako aktivní spojovník mezi zahraničními kulturami a ovlivňují tak jak tvorbu nových autorů, tak estetiku člověka.

Lidé střední třídy v českých zemích byli v té době bilinguální. Mladí autoři a překladatelé se tehdy dopoledne věnovali svému povolání a své práci, odpoledne a ve volném čase se pak zabývali literaturou. Svá díla zveřejňovali v časopisech jako *Auf der Höhe*, *Aus fremden Zungen*, *Das literarische Echo* nebo *Moderní revue*.

S překladem díla Otokara Březiny je spojeno několik známých osobností. Emil Saudek, který byl s Březinou ve stálém osobním kontaktu, pracoval od 1907 do 1908 na velmi úspěšném překladu svazku *Ruce*. Následovaly důležité recenze, například od Stefana Zweiga, Camille Hoffmanna a Emanuela Chalupného. Otto Pick vydal překlad *Hymnen* (1913), a *Baumeister am Tempel* (1920). *Winde von Mittag nach Mitternacht* uveřejnil pak roku 1920 spolu s Franzem Werflem. Další překlady jednotlivých básní byly zveřejněny v různých časopisech. Mnohem později, roku 2019, představil Ondřej Cikán ve Vídni svazek *Geheimnisvolle Weiten*.

Srovnávací analýza básní Otokara Březiny ve sbírce *Ruce* s překladem *Hände* Emila Saudka

Ruce od Otokara Březiny, právě tak jako překlad *Hände* od Emila Saudka, patří k význačným mistrovským dílům symbolismu. Oba básníci vyjádřili myšlenky virtuózně. Podařilo se jim smazat hranice mezi realitou a fantazií. Oba jazyky mají samozřejmě různé předpoklady a možnosti. Deficity jazyků kompenzovali autoři rozličnými prostředky. Zatímco Otokar Březina využíval tvůrčí volnosti, musel Emil Saudek v překladu najít vlastní cestu mezi orientací v originále a vyjádřením vlastního stylu, aby byla zachována myšlenka, adekvátní působení a intenzivní hloubka české sbírky i v němčině, a aby mohl co nejvěrněji přetlumočit Březinovy myšlenky.

Závěrem lze konstatovat, že v literárním výzkumu, zabývajícím se literaturou v období kolem roku 1900, včetně díla Otokara Březiny, existuje řada publikací a specializovaných prací. Tvorba a dílo Otokara Březiny nabízí stále řadu možností a inspiraci pro další výzkum.

Srovnávací analýza obou verzí básní – *Ruce* a *Hände* – v této diplomové práci představuje jedinou práci s tímto tématem. Cílem bylo zabývat se Březinovou sbírkou a překladem Emila Saudka, porovnat a zhodnotit úroveň překladu ve vztahu k originálu díla. Podobnou metodu by bylo dobré používat také pro hodnocení překladů dalších básní Březiny, protože ve výzkumu je ještě možno najít deficity. Hodně zajímavá by také byla hudební nahrávka všech zhudebněných básní Otokara Březiny. Kromě toho byla sbírka *Svíтанí na západě* jako jediné dílo Otokara Březiny doposud kompletně do němčiny nepřeložena.

7 Bibliographie

Primärliteratur:

Březina, Otokar, Hände, Wien, 1908.

Březina, Otokar, Ruce. In: Spisy Otokara Březiny. Svazek I. Básnické spisy, Hrsg. v. Miloslav Hýsek, Prag, 1942, S. 171-213.

Sekundärliteratur:

Albrecht, Andrea, „Ueberall wird in Naturwissenschaft gemacht.“ Zur Diskussion um naturwissenschaftliche und mathematische Bildung in den deutschen Zeitschriften der Jahrhundertwende, In: Europäische Kulturzeitschriften um 1900 als Medien transnationaler und transdisziplinärer Wahrnehmung. Hrsg. v. Ulrich Mölk, Göttingen, 2006, S. 197-213.

Bahr, Hermann, Die Moderne, Moderne Dichtung. Monatsschrift für Literatur und Kritik 1/1 (1890), S. 13-15.

Bassermann-Jordan, Gabriele von, Franz Kafka, die „kleine Literatur“ und das Tschechische, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 35 (2010), S. 98-121.

Biedermann, Hans (Hrsg.), Knaurs Lexikon der Symbole, Augsburg, 2000.

Brand, Thomas, Wie interpretiere ich Lyrik? Anleitung und Übungen, Hollfeld, 2018.

Březina, Otokar, Dopisy Otokara Březiny I Františku Bauerovi, Prag, 1929.

Březina, Otokar, Dopisy Otokara Březiny III Františku Bílkovi, Prag, 1932.

Březina, Otokar, Geheimnisvolle Weiten. Symbolismus vom Feinsten, Wien und Prag, 2019.

Brod, Max, Der Prager Kreis, Frankfurt, 1979.

Cikán, Ondřej, Nachwort. In: Březina, Otokar, Geheimnisvolle Weiten. Symbolismus vom Feinsten, Wien und Prag, 2019, S. 130-147.

Červenka, Miroslav, Otokar Březina. Nebezpečí sklizně, Prag, 1968.

Chadžikosev, Simeon, Der bulgarische Symbolismus, In: Die Moderne in den Literaturen Südosteuropas. Hrsg. v. Reinhard Lauer, München, 1991, S. 107-114.

Chalupný, Emanuel, Dopisy a výroky Otokara Březiny, Prag, 1931.

- Chvatík, Květoslav, Die Prager Moderne, Frankfurt, 1991.
- Dedecius, Karl, Das junge Polen. Literatur der Jahrhundertwende, Frankfurt a. M., 1990 (2. Auflage).
- Eisner, Paul, Begleitworte, In: Tschechische Anthologie. Vrchlický – Sova – Březina, Leipzig, 1917, S. 96-101.
- Eisner, Paul, Tschechische Anthologie. Vrchlický – Sova – Březina, Leipzig, 1917.
- Essen, Gesa von, Orte der Moderne. Metropolen in deutschen Kulturzeitschriften der Jahrhundertwende, In: Europäische Kulturzeitschriften um 1900 als Medien transnationaler und transdisziplinärer Wahrnehmung. Hrsg. v. Ulrich Mölk, Göttingen, 2006, S. 175-195.
- Fritz, Horst, Symbolismus, In: Moderne Literatur in Grundbegriffen. Hrsg. v. Dieter Borchmeyer, Tübingen, 1994, S. 413-419.
- Gianesini, Elisabetta, Die Konzeption der Moderne in den frühen Schriften der beiden Literaturkritiker Hermann Bahr und František Xaver Šalda, Masterarbeit Universität Wien, 2015.
- Harzer, Friedmann, Literarische Texte interpretieren. Lyrik – Prosa – Drama, Böhlau, 2017.
- Haupt, Sabine, Stefan Bodo Würffel, Handbuch Fin de Siècle, Stuttgart, 2008.
- Heftrich, Urs, Otokar Březina. Zur Rezeption Schopenhauers und Nietzsches im tschechischen Symbolismus, Heidelberg, 1993.
- Hoffmann, Camil, Otokar Březina, In: Das literarische Echo 10, 1908-1909, Nr.15, 1.5.1909, S. 1058-1061.
- Hoffmann, Paul, Symbolismus, München, 1987.
- Holman, Petr, Frequenzwörterbuch zum lyrischen Werk von Otokar Březina, Teil I & II, Böhlau, 1993.
- Holman, Petr, Nature in Otokar Březina's work, Prag, 2014.
- Holý, Jiří, Geschichte der tschechischen Literatur des 20. Jahrhunderts, Dominique Fliegler (Hrsg.), Wien, 2003.
- House, Juliane, Interkulturelle Pragmatik und Übersetzen. In: Modelle der Translation. Models of Translation. Festschrift für Albrecht Neubert. Hrsg. v. Wotjak, Gerd, Heide Schmidt, Frankfurt, 1997, S. 21-40.
- Hýsek, Miloslav (Hrsg.), Poznámky, In: Spisy Otokara Březiny svazek I. Básnické spisy, Prag, 1942, S. 245-273.

Janáčková, Jaroslava, Česká literatura 19. století. Od Máchy k Březinovi, Prag, 1994.

Janáčková, Jaroslava, Kniha textů 2, Prag, 1999.

Keller, Thomas, Transkulturelle Biographik und Kulturgeschichte. Deutsch-französische Lebensgeschichten. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 38/1 (2013), S. 121-171.

Kimmich, Dorothee, Tobias Wilke, Einführung in die Literatur der Jahrhundertwende, Darmstadt, 2006.

Kostrbová, Lucie, Vrchlický – Sova – Březina. Eisners erste Buchveröffentlichung und ihre Kontexte. In: Übersetzer zwischen den Kulturen, Hrsg. v. Ines Koeltzsch, Michaela Kuklová, Köln, 2011, S. 141-160.

Kubíček, Jaromír, Otokar Březina. Soupis literatury o jeho životě a díle, Brünn, 1971.

Kučera, Petr, Rainer Maria Rilke und Otokar Březina als mitteleuropäische Symbolisten, Germanoslavica 1 (2008), S. 49-57.

Machar, Josef Svatopluk, Tristium Vindobona I.-XX. 1889-1892, Prag, 1923 (7.Aufl.).

Merhautová, Lucie, Česká literární moderna v časopise. Aus fremden Zungen – čtyři příklady prostředkování. In: Slovo a smysl – Word & Sense, 12/24 (2015), S. 93-125.

Merhautová, Lucie, Kurt Ifkovits, Die Wiener Wochenschrift Die Zeit (1894-1904) und die zentraleuropäische Moderne, Prag, 2013.

Merhautová, Lucie, Paralely a průniky. Česká literatura v časopisech německé moderny (1880-1910), Prag, 2016.

Mitterbauer, Helga, Die Kroatische Moderne in Wiener Literatur- und Kulturzeitschriften um 1900. In: Zagreber Germanistische Beiträge 9 (2006), S. 143-155.

Nezdařil, Ladislav, Česká poezie v německých překladech, Praha, 1985.

Nezdařil, Ladislav, Peter Demetz (Hrsg.), Nachwort. In: Der Herrgott schuldet mir ein Mädchen, Zürich, 1994.

Nezval, Vítězslav, Básně noci, Prag, 1966.

Osterhammel, Jürgen, Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung. (Lizenzausgabe, Orig. München: C.H.Beck, 2009).

Pellech, Christine, Gustav Klimt: „Die Goldene Periode“. Der Symbolgehalt seiner Bilder aus den Jahren 1901 – 1910. Greiz, 2010.

Pogačnik, Jože, Ivan Cankar und Oton Župančič, In: Die Moderne in den Literaturen Südosteuropas, Hrsg. v. Reinhard Lauer, München, 1991, S. 63-72.

Rothmeier, Christa, Die entzauberte Idylle. Das Wien-Bild in der tschechischen Literatur seit Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart. In: Wien als Magnet? Schriftsteller aus Ost-, Ostmittel- und Südosteuropa über die Stadt, Hrsg. v. Gertraud Marinelli-König, Nina Pavlova, Wien, 1996, S. 255-291.

Rothmeier, Christa, Die entzauberte Idylle. 160 Jahre Wien in der tschechischen Literatur, Wien, 2004.

Saudek, Emil, Pod oblohou Otokara Březiny, Prag, 1928.

Saudek, Emil, Vorwort. In: Hände, Wien, 1908, S. 7-11.

Schahadat, Schamma, Sichtbare Übersetzer – transkulturelle Biographien. Am Beispiel von Karl Dedecius und Ilma Rakusa. In: Übersetzungslandschaften. Themen und Akteure der Literaturübersetzung in Ost- und Mitteleuropa, Hrsg. v. Schahadat, Štěpán Zbytovský, Bielefeld, 2016, S. 19-40.

Schamschula, Walter, Geschichte der tschechischen Literatur. Band II. Von der Romantik bis zum Ersten Weltkrieg, Köln, 1996.

Simonek, Stefan, Der Wiener Stadttext um 1900 aus Sicht der tschechischen und österreichischen Literatur (Am Beispiel von Josef Svatopluk Machar und Hugo von Hofmannsthal), Slovo a smysl Roč.III, (2006), S. 197-217.

Simonek, Stefan, Distanzierte Nähe. Die slawische Moderne der Donaumonarchie und die Wiener Moderne, Bern, 2000.

Stamać, Ante, Die Moderne in Kroatien, In: Die Moderne in den Literaturen Südosteuropas. Hrsg. v. Reinhard Lauer, München, 1991, S. 43-52.

Svobodová, Růžena, Brief an C.Hoffmann, 13.4.1911, Deutsches Literaturarchiv in Marbach, sig. 02.33.202/7

Vojtěch, Daniel, Zwischen den Kontexten. Zum kritischen Schaffen Camill Hoffmanns zu Beginn des 20. Jahrhunderts, In: Die Wiener Wochenschrift Die Zeit

(1894-1904) und die zentraleuropäische Moderne, Hrsg. v. Merhautová, Lucie, Kurt Ifkovits, Prag, 2013, S. 104-115.

Vojvodík, Josef, Symbolismus im Spannungsfeld zwischen ästhetischer und eschatologischer Existenz. Motivische Semantik im lyrischen Werk von Otokar Březina, München, 1998.

Weinberg, Manfred, Übersetzen in Mitteleuropa. Zur Konzeptualisierung der Übersetzungen der Autoren der Prager deutschen Literatur. In: Übersetzungslandschaften. Themen und Akteure der Literaturübersetzung in Ost- und Mitteleuropa, Hrsg. v. Schahadat, Štěpán Zbytovský, Bielefeld, 2016, S. 41-54.

White, Alfred D., Miscellen - Albert Ehrenstein als Übersetzer tschechischer Lyrik, In: Arcadia – Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Band 8 (1), Berlin, 1973, S. 296-311.

Zand, Gertraude, Paul Eisner als slowakisch-deutscher Literaturvermittler, In: Übersetzer zwischen den Kulturen, Hrsg. v. Ines Koeltzsch, Michaela Kuklová, Köln, 2011, S. 161-174.

Zbytovský, Štěpán, Panoramen der Literatur- und Übersetzungslandschaften. Tschechien. In: Übersetzungslandschaften. Themen und Akteure der Literaturübersetzung in Ost- und Mitteleuropa, Hrsg. v. Schahadat, Štěpán Zbytovský, Bielefeld, 2016, S. 213-228.