

Mareček, Zdeněk

Zu einigen Fragen der Hölderlin-Rezeption in Böhmen

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 1982, vol. 3, iss. 1, pp. [99]-109

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105287>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ZDENĚK MAREČEK

ZU EINIGEN FRAGEN DER HÖLDERLIN-REZEPTION IN BÖHMEN

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist, die tschechischen Übersetzungen der Dichtung Hölderlins und den Widerhall auf seine Persönlichkeit in der tschechischen Literaturwissenschaft und -kritik und in der tschechischen Poesie zusammenzustellen und einzuschätzen. Der begrenzte Umfang dieses Beitrages führte jedoch dazu, daß wir uns auf den Vergleich eines Gedichtes und auf kurze Bemerkungen zu den einzelnen Gedichten tschechischer Autoren, die sich auf Hölderlin beziehen, beschränken mußten.

1. DIE TSCHECHISCHEN ÜBERSETZUNGEN DER DICHTUNG HÖLDERLINS

Die älteste Übersetzung dreier Hölderlinschen Gedichte finden wir in der Auswahl deutscher Poesie aus dem Jahre 1916, die ihr Autor O. Fischer *Z Goethova odkazu*¹ (Aus dem Vermächtnis Goethes) nannte. Nach der Machtübernahme Hitlers in Deutschland kehrte Fischer zum Werk Hölderlins zurück und veröffentlichte in der Zeitschrift *Listy pro umění a kritiku* den bekannten Brief aus dem Roman *Hyperion*, in dem die Barbarei der deutschen Nation geschildert wird. Es ist eine Ironie des Schicksals, daß gerade dieser Teil des Romans in der einzigen tschechischen Übersetzung fehlt; die Zensur ließ im Jahre 1944 nicht zu, ihn abzdrukken.

Im Jahre 1932 erschienen bei Škafík in der Edition *Verfluchte Dichter* 27 Gedichte Hölderlins in *Zahradníček's* Übersetzung.² Im Jahre 1944, ein Jahr nach dem 100. Todestag des Dichters, wurde unsere bisher größte Auswahl aus dem Hölderlinschen Werk — *Torso odkazu*³ (Ein Torso des Vermächtnisses) — herausgegeben, die den *Hyperion* in F. Vrbas Übersetzung, die *Empedokles-Fragmente* in J. Háječs Übersetzung und acht Gedichte beinhaltet. An der Übersetzung der Gedichte war daneben auch B. Novák beteiligt. In demselben Jahr erschien die bibliophile Ausgabe des Buches *Hölderlin und Diotima*,⁴ wo außer den Briefen von Susette Gontard an Hölderlin auch drei Skizzen seiner Briefe und zwölf seine Liebesgedichte eingefügt wurden, deren Übersetzer F. Humler ist. Vier Hölderlinsche Gedichte fanden wir in den Übersetzungen von E. A. Saudek,⁵ drei in den von O. F. Babler.⁶ Aus dem Jahre 1977 stammt eine reprä-

¹ *Z Goethova odkazu*. Aus dem Deutschen von O. Fischer. Praha 1916.

² *Hölderlin*. Edition „Prokletí básníci“, Bd. 10. Praha 1932.

³ F. Hölderlin: *Torso odkazu*. Praha 1944.

⁴ *Hölderlin a Diotima*. Praha 1944.

⁵ E. A. Saudek: *Labut a ráže*. Praha 1966.

Hölderlin: *Rousseau*. In: *Kvart*. Jg. 3. S. 43.

⁶ *Z věčných pokladnic poezie německé*. Edition „Hlasy“, Bd. 8. Hrg. O. F. Babler. Olomouc 1928.
Jestli dálší hřst básní. Hrg. O. F. Babler. Olomouc 1917.

sentative Auswahl der Lyrik Hölderlins, der ihr Autor V. Mikeš den Titel *Světlo lásky*⁷ (Das Licht der Liebe) gab.

Das Gedicht *Hälfte des Lebens* wird in dem Roman von E. Ott *Erloschenes Licht*, in dem literarischen Portrait Hölderlins von H. Eulenberg und im Nachwort zu Fühmanns *22 Tage oder Die Hälfte des Lebens* zitiert, und seine tschechischen Übersetzungen stammen von E. Stoklas,⁸ M. Lažanský oder F. Novák⁹ und L. Kundera.¹⁰

Bereits nach dem Abschluß unseres Beitrages kam uns ein Bändlein mit neun tschechischen und zwei slowakischen Übertragungen des Gedichtes *Hälfte des Lebens* in die Hände, das L. Kundera und M. Trávníček für ihre Freunde zu Weihnachten 1980 vorbereiteten. Darin befinden sich auch Übertragungen, die wir in unseren Vergleich nicht mehr einfügen konnten: u. a. von E. A. Saudek und V. Šmejkal.¹¹

2. DIE AUSWAHL DER ÜBERSETZTEN GEDICHTE

Hölderlins Lyrik der reifen und der späten Periode wird — abgesehen von Ausnahmen, die Viëtor als Fragmente bezeichnet — zuerst im Geiste der antiken Tradition in Hexametern, in der Form der Elegie und am häufigsten in der alkaischen oder asklepiadischen Odenstrophe geschrieben, später dann in freien Rhythmen. Fischer, Zahradníček, Saudek, Babler und Hájek wählten vor allem Gedichte, die vor den Hymnen in freien Rhythmen entstanden, und das vorgegebene Versmaß wird von ihnen tatsächlich eingehalten. In der Auswahl von Mikeš sind beide Typen gleichermaßen vertreten; in den nach antiken Vorbildern gestalteten Gedichten wird das Versmaß jedoch nicht eingehalten. In den Elegien und Oden wird nur derselbe optische Eindruck erweckt, indem Mikeš z. B. jeden „Pentameter“ einrückt, wie es in der Elegie übrig ist. Seine Übersetzungen sind auf der anderen Seite übersichtlicher und verständlicher, also für den heutigen Leser zugänglicher als die von Zahradníček. Die Bedeutung der Übersetzungen von Mikeš besteht jedoch darin, daß er die tschechischen Leser mit den späten Hymnen und mit Fragmenten der Hymnen bekanntmachte, die bis dahin nicht übersetzt waren. Humler hat sich ebenfalls an das Versmaß der Gedichte Hölderlins nicht gehalten.

Die Auswahl der Gedichte bei Humler ist durch den Titel des Buches schon bestimmt: *Hölderlin und Diotima*. Bei Mikeš wird die Vertretung aller Gedichtstypen angestrebt, bei anderen ist die Anzahl der übersetzten Gedichte zu klein, um eine Tendenz der Auswahl festzustellen. Zahradníček bevorzugt die Gedichte, welche die nach 1799 zum Ausdruck kommenden Stimmungen von *Dank und Demut gegenüber dem, was um uns und über uns ist*¹² widerspiegeln. Es scheint uns, als ob z. B. zwei Zitate aus der Elegie *Brot und Wein* Zahradníčeks Motive für die Auswahl bildeten: *Tragen muß er, zuvor und Nur zuzeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch. / Traum von ihnen ist drauf das Leben*. Es interessiert Zahradníček der aus diesem Lebensgefühl entwickelte Glaube an die große Sendung des Dichters.

Tschechische Übersetzer mieden die Gedichte Hölderlins z. B. *Der Tod fürs Vaterland*, die auch eine für unser Jahrhundert unannehmbar nationalistische Auslegung

⁷ F. Hölderlin: *Světlo lásky*. Praha 1977.

⁸ E. Ott: *Uhaslý plamen*. Brno 1942. S. 245.

⁹ H. Eulenberg: *Smrtelná — nesmrtelná*. Praha 1941. S. 262—270.

¹⁰ F. Fühmann: *Dvaadvacet dní aneb Pále života*. Praha 1979. Kunderas Übersetzung erschien anonym. S. 253.

¹¹ F. Hölderlin: *Polovina života*. In: *Rozhledy*. Jg. 4 (1935). S. 233. Die Übersetzung Šmejkal's wurde nur aus der Handschrift abgeschrieben.

¹² G. Mieth: *F. Hölderlin. Dichter der bürgerlich-demokratischen Revolution*. Berlin 1978. S. 120.

zuließen, die in der deutschen Literaturwissenschaft nicht selten war. Obwohl die Aufnahme Hölderlins von der nationalsozialistischen Kulturpolitik offiziell gefördert wurde, wirkten tschechische Übersetzungen seiner Gedichte als Opposition gegen die unmenschliche Welt des deutschen Nationalsozialismus; es gelang z. B. dem Verlag Borový, zwei jungen Menschen, die aus dem KZ zurückkehrten und deren Lage sehr schwierig war — J. Hájek und F. Vrba — Gelegenheit zu geben, Übersetzungen der Werke Hölderlins zu veröffentlichen.

3. DIE ANALYSE DER ÜBERSETZUNGEN DES GEDICHTES „HÄLFTE DES LEBENS“ (VGL. DIE BEILAGE)

Gestützt auf die Arbeiten von Miko und Levý analysieren wir die tschechischen Übersetzungen dieses beliebtesten Gedichtes Hölderlins sowohl aus der stilistisch-semantischen, als auch aus der Sicht des Klंगाufbaus.

Bei der Interpretation gehen die Meinungen der Literaturwissenschaftler bei der Betrachtung des 7. Verses auseinander, ob die Wasserfläche trostlos sei, ähnlich wie das in der zweiten Strophe geschilderte Milieu (Litzmann, Lehmann, Stein¹³), oder ob das kühlende Wasser nur der andere notwendige Pol der *Harmonie des Entgegengesetzten* sei, durch den erst der Liebesrausch zur Liebe erhöht wird. Diese zweite Auslegung scheint uns hinsichtlich eines ähnlichen, aber eindeutigeren Bildes im vierten Gesang in Menons Klagen um Diotima eher annehmbar zu sein. Diese von L. Strauss¹⁴ vertretene Auffassung, wird durch die Anwesenheit des Wortes *heilig* unterstützt, das bei Hölderlin eine positive Bedeutung hat und im Sinn von *selbstlos, über die Utilität erhaben* verstanden werden kann, wenn wir Hölderlins theoretische Arbeit *Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes* betrachten. Auch Martin Heidegger hat in seinen Vorlesungen über die Hölderlinsche Poesie aus den Jahren 1934 / 35 darauf aufmerksam gemacht.

Wir halten jedoch die Wahl der ungewöhnlichen Rektion des Verbs *hängen in den See* im 3. Vers für ein Vorzeichen des statisch und kühl wirkenden Milieus der zweiten Strophe. Es scheint, als ob in der ersten Strophe die Welt, in der die Gegensätze ausgewogen waren und in der es zum harmonischen Durchdringen und Berühren einzelner Elemente kam, plötzlich stehen bliebe. In der zweiten Strophe entwirft dann der Dichter, der sich über das Welken und Absterben der Welt entsetzt, das Traumbild einer anderen, schrecklichen Welt, in der eine menschliche Kommunikation nicht mehr möglich ist.

Die Übersetzer, die von der Ausgabe von W. Böhm und Paul Ernst, M. Joachimi-Dege oder von Karl Justus Obenauer ausgehen (Fischer, Novák, Stoklas), haben im ersten Vers *květiny* (Blumen) statt *hrušky* (Birnen). Die Unkenntnis der Auslegung Hellingraths, daß *Fahnen Wetterfahnen* bedeutet, äußert sich bei Fischer, Saudek, Novák und Zahradníček. Das Unlogische im letzten Vers ihrer Übersetzungen kann deshalb nicht nur ihnen selbst zur Last gelegt werden.

Versuchen wir nun an einigen Beispielen die Auswahl einzelner Übersetzungenäquivalente nach stilistisch-semantischen Kriterien zu vergleichen.

¹³ E. Stein: *Untersuchungen zu Hölderlins Lyrik*. In: Erläuterungen zur deutschen Literatur. Zwischen Klassik und Romantik. Berlin 1971. S. 56.

¹⁴ L. Strauss: *Hälfte des Lebens*. In: Interpretationen I. Frankfurt am Main 1965.

Zuerst die Schlüsselstelle des Gedichtes: *hängt das Land in den See*. Unserer Vorstellung entspricht am besten die wörtliche Übersetzung von Mikeš *visí zem do jezera*. Sie hat eine ähnliche Spannung wie bei Hölderlin, obwohl wir uns bewußt sind, daß diese Metapher nicht so gut in der tschechischen Sprache verankert ist, weil das Wort *hängen* im Deutschen eine andere Bedeutungsskala hat z. B. *der Baum hängt voller Früchte, die Wand hängt nach der Seite, das Kirchlein hängt am Berg*). Außerdem klingt diese Übersetzung merklich unpoetisch, sogar umgangssprachlich; das stimmt jedoch mit der Tendenz zu einer mehr zivilen Ausdrucksweise, die für alle Übersetzungen von Mikeš kennzeichnend ist. Die Version von Lažanský *visí kraj v jezero* aktualisiert unpassend das homonyme *kraj = okraj* Rand). Die Übersetzung von Fischer geht nicht von einer Auslegung aus, die der Konstruktion *hängen in etw.* die Rolle zuschreibt, die Stimmung der zweiten Strophe zu antizipieren. Die Wortfügung *spadá v jezero zem* (das Land fällt in den See) ist zwar lexikalisiert, aber dank der Anwendung der archaischen Präposition *v* wirkt sie jedoch nicht abgegriffen. Zahradníčeks Übersetzung *sklání se nad jezerem kraj* (oberhalb des Sees fällt die Gegend ab) ruft die Assoziation *sklání se nad někým* (sich über jn. neigen), und dadurch werden beide Vorstellungen harmonisiert, der Liebesrausch und die heilige Nüchternheit werden näher einander gebracht. Die Variante von Novák und Kundera verbindet passend die Lösung von Fischer und Zahradníček. Bablers Übersetzung *sklání se k jezeru kraj* (die Gegend fällt zum See ab) bringt die Metapher — vielleicht der Euphonie wegen — um ihre Ungewöhnlichkeit. Auch das Verschieben des ständigen Enklitikon *se* erst in den 3. Vers halten wir bei Babler für einen unerlaubten Verstoß gegen die Sprachgesetze. Die Übersetzung von Stoklas *uvázl v jezere kraj* (die Gegend blieb im See stecken) ist schwerfällig, schließt die Konnotation des Schwebenden, der längeren Unhaltbarkeit dieses Zustandes aus.

Ein weiteres Übersetzungsproblem bringt das Adjektiv *hold*. Die Übersetzung von Babler und Stoklas (*slícné*), von Lažanský (*spanilé*) und Mikeš (*ladné*) tragen zur Bildung der Spannung zwischen dem Pol des Gefühls und dem der Nüchternheit nicht bei; das deutsche Adjektiv bedeutet nämlich nicht nur *anmutig*, sondern auch *lieblich*. In Zahradníčeks und Nováks *něžné* wird wiederum die Bedeutung *anmutig* zurückgedrängt. Das adäquate lexikalische Äquivalent ist dagegen bei Kundera zu finden (*líbezné*). Eine gute Kompensation ist ebenfalls die Wahl des mehr konkreten und überraschenden *hebké* (weich, fein) bei Fischer.

In der Folge wenden wir unseren Blick auf drei andere Übersetzungsprobleme: *trunken von Küssen, tunkt ihr das Haupt und heilignüchtern*. Zum ersten. Die Wahl der Ausdrücke bei Fischer, Babler, Mikeš und Kundera wurde durch das Bemühen um Euphonie bestimmt. Substantivierte Infinitive drücken ein höheres Maß der Intensität aus als eine andere Art von Tätigkeitsnamen; hier tritt noch ein Grund auf, warum wir *líbání* (das Küssen) und *laskání* (das Liebkosen) bei Fischer, Kundera und Babler den anderen — *polibky* und *pocely* (Küsse) bei Zahradníček, Novák und Lažanský — vorziehen: die Vorsilbe *po-* zeugt davon, daß sie von dem perfektiven Verb abgeleitet wurden, und deshalb keine längere Dauer ausdrücken können. Zum zweiten: *tunkt ihr das Haupt*. Fischer, Novák, Babler unterstrichen mit der Wahl eines einsilbigen Wortes mit dem langen Vokal (*skráň, šíj*) die Klangseite. Das stilistisch neutrale, unpoetische *hlava* (Kopf) ermöglicht die Assoziation mit dem Idiom *mit chladnou hlavu* (kühles Blut haben). Die Wahl der Ausdrücke *nořit, hroužít* (tauchen) bei Fischer, Novák, Lažanský, Mikeš und Kundera trägt eher zur Bildung des schon mehrmals erwähnten Kontrastes bei als *smáčet* oder *svlažovat*

(anfeuchten) bei Zahradníček und Babler. Der Ausdruck von Stoklas *namáčíte hlavu* erweckt einen unpoetischen, sogar unfreiwillig komischen Eindruck. Zum dritten: *heilig-nüchtern*. Den eng aneinandergeknüpften Bedeutungen beider Teile des Kompositums entspricht im Tschechischen eher ein Adverb und ein Adjektiv als zwei Adjektive (Babler, Lažanský). Mehr von Bedeutung als der Unterschied zwischen *střídmý* (mäßig) und *střízlivý* (nüchtern) ist es, wenn eine konkret benannte Eigenschaft durch eine Sinneswahrnehmung ersetzt wird: Zahradníčeks *chladiivé* (kühlend) erfaßt den Gegensatz des Gefühls und der Nüchternheit unmittelbarer als Nováks *průzračné* (durchsichtig), das aber auch nicht unangebracht ist, wenn wir es als den dem Liebesrausch entgegengesetzten Pol der erwähnten *Harmonie des Entgegengesetzten* auffassen. Ob wir diese Lösung bevorzugen werden oder nicht, hängt von unserer Auffassung ab, wie das *Übersetztsein* aus dem Text hervortreten kann. Die Verbindung *svatě střízlivý* (heilig-nüchtern) ist überraschend (z. B. auf dem Hintergrund der lexikalisierten Verbindung *die heilige Begeisterung*) und im Vergleich zu *chladiivá voda* oder *průzračná voda* ist diese metaphorische Verbindung als das merkmalthaltige Glied der Opposition aufzufassen. Diese Merkmalthaltigkeit vermissen wir bei Zahradníček und Novák, obgleich ihre Übersetzung eleganter scheint.

Bei den Übersetzungen des 12. und 13. Verses halten wir für wichtig, daß der Schluß des Gedichtes keineswegs fließend wirkt. Das kann bei der Beibehaltung der syntaktischen Struktur noch durch das Auslassen der Konjunktion *und* betont werden. Auch die Lösung Bablers — die appositive Stellung des zum Attribut gewordenen *mlčící* — macht eine Pause unentbehrlich; überdies gerät auch das zweite Adjektiv in eine Akzentstellung am Ende des Verses. Das Verb wird ausreichend durch die Wahl eines aussagekräftigeren Ausdruckes (*ční = ragen statt stehen*) hervorgehoben. Die Übersetzung Fischers scheint uns zu fließend zu sein. Dem Sinn des Gedichtes widerspricht die Anwendung des Wortes „*zimomřivé*“ in bezug auf die Wände: es bedeutet „*das Gefühl der Kälte leidend*“, und hier erleidet sicher dieses Gefühl der Dichter und nicht die Wände, also das gefühllose Milieu, in dem er lebt. Es kommt zwar zur Projizierung der Empfindungen des Subjekts auf das Objekt der Dichtung auch bei Hölderlin, aber sicher nicht in diesem Maße, wie es erst in der modernen Poesie zugelassen wird.

Viele sind an der Übersetzung des onomatopoetischen Verbes *klirren* gescheitert. Fischer, Novák und Zahradníček, deren Unkenntnis der Auslegung wir schon erwähnt haben, lassen wir außer Betracht. Unsere Vorstellungen von der Bedeutung der onomatopoetischen Verben sind oft sehr vage. Die Definitionen in Wörterbüchern sind ebenfalls häufig nicht einheitlich und genügend.¹⁵ Am gelungensten dünkt uns die verminderte Übersetzung von Stoklas und Mikeš: *škřípají korouhvice* (bzw. *korouhvičky*) (knarren die Wetterfahnen), die auf die Treue der Übersetzung verzichten. Kunderas *drnčí* und Bablers *chřestí* widerstreben uns. In Lažanskýs *rachotí korouhvičky* sollte unserer Meinung nach die Anwendung des Deminutivs dieses Verb, das einen *dunklen, dröhnenden Klang* voraussetzt, in diesem Vers ausschließen.

In der Vokalinstrumentation ist ein Unterschied zwischen der bunteren ersten und der graueren zweiten Strophe. Die Tatsache, daß in der ersten 11 und in der zweiten 9 verschiedene Vokale vorkommen, ist irrelevant. Unsere Behauptung von

¹⁵ Vgl. Stichwörter *chrčít* und *chřestít*. In: *Slovník spisovné češtiny*. Praha 1978. *Přiručný slovník jazyka českého*. Praha 1935—1937. Nur die neuere Definition von „*chrčít*“ ist brauchbar.

dem Kontrast der ersten und der zweiten Strophe ist auf die Feststellung gestützt, daß sich in der zweiten das lange *e* viermal wiederholt, während in der ersten kein Vokal öfter als zweimal vorkommt. Der Eindruck des Farbenreichtums der ersten Strophe wird durch die symmetrische Verteilung der Vokale gleichen Typs im 1., 2. und 7. Vers verstärkt, wogegen in der zweiten Strophe die Anhäufung des Vokals *e* in dem ersten Vers (alle betonten Silben) den Eindruck der Eintönigkeit hervorruft.

In den tschechischen Übersetzungen wird die überdurchschnittliche Frequenz des langen *a* und des *l* in mehreren Versionen der ersten Strophe verzeichnet. Deshalb halten wir die tatsächlich auffallenden Unterschiede im Vorkommen des langen „*a*“ nur bei Babler (4 : 0) und des *l* bei Mikeš und bei Kundera (9 : 1) für beabsichtigt. Bei Kundera wurden zu diesem Ziel weiterhin alle langen Vokale (17 : 3) und speziell das lange *i* ausgenutzt. Bei Novák war das Verhältnis der langen Vokale in beiden Strophen 15 : 5, bei Lanžanský das Verhältnis des langen *i* 9 : 3 und des kurzen „*e*“ 6 : 14. Bei Zahradníček könnte dieser Gegensatz durch die unterschiedliche Frequenz des *p* (6 : 1) oder *pl* (3 : 0) vielleicht angedeutet worden sein; etwa dieselben Werte finden wir auch bei Fischer. Bei Stoklas stellen wir keinen relevanten Unterschied fest.

Auffallender ist die Euphonie des Gedichtes in den Klangparallelismen. Vgl. bei Babler: *plný — pl-ný-í* (derselbe 2. Vers bei Novák)

k — j-r- kr-j (3. Vers)

la- i-é

la- i-é (4. u. 5. Vers)

bei Novák: *-jeda mi-e -ajd-*
-jde -ima je- -de (8. u. 9. Vers)

bei Mikeš: *la-é la-e*
opil- poli- (4. u. 5. Vers)

Dagegen dieselben Verse der 2. Strophe:

stíny země

zdi — němé

bei Kundera: *libezné labutě*
libádním zmámené (4. u. 5. Vers)

dagegen: *zdi třetí mrazivě, němě*
drnčí

Im Rhythmus des Originals erscheinen uns drei Prinzipien als verbindlich: die Übereinstimmung der ersten und zweiten Zeile ruft die Erwartung eines regelmäßigen rhythmischen Aufbaus hervor. Nirgends stoßen ein männlicher Schluß des Verses und eine betonte erste Silbe des folgenden Verses aneinander, ähnlich wie nie zwei betonte Silben im Vers folgen. Drei Intonationsscheiden im Gedicht werden durch den männlichen Schluß des 3., 6. und 13. Verses gebildet, da wir uns den Anfang des 14. Verses auch als *Im Winde* ... vorstellen könnten, der auf diese Weise den gleichen rhythmischen Aufbau hätte, wie der 7. Vers. Durch die Hölderlinsche Gliederung der Verse, durch die Ablehnung der Symmetrie wird die Zerrissenheit der zweiten Strophe betont. Dem Hölderlinschen Gedicht folgen in diesen drei Punkten Novák und Fischer, wenn wir von Fischers Übersetzung des 11. Verses (*x̄x̄ x̄x̄*) absehen. Die Zahl der Ikten im Original hält in seiner Übersetzung Babler

ein. Zu einem rhythmischen Aufbau der Übersetzung, der das Original nicht nachahmt, gelangte Kundera. Als Intonationsscheiden nutzt er den männlichen Schluß des 3. und 6. Verses, durch den die Wörter *zem* und *vod* hervorgehoben werden. In dem 3. und 6. Vers der zweiten Strophe, die wieder einander ähnlich aufgebaut werden, finden wir zwei weitere Elemente: *svit slunce* und *ve větru*. In der ersten Strophe überwiegt der Daktylus, in der zweiten der schroffe Trochäus. Bei Zahradníček, Stoklas, Lažanský und Mikeš schienen uns die Andeutungen des Rhythmus nicht deutlich genug.

Versuchen wir jetzt unsere Erkenntnisse aus der Analyse zusammenzufassen. Was den Kontrast in der lautlichen Instrumentation der ersten und der zweiten Strophe betrifft, ist Kunderas Übersetzung wohl am überzeugendsten. Auch Mikeš, Babler und Novák haben diesen Kontrast gut ausgedrückt. Durch die Bemühung, die rhythmische Qualität des Originals nachzubilden, zeichnet sich die Übersetzung Nováks, in gewissem Maße auch Fischers oder Bablers aus. Nach einem rhythmisch selbständigen Aufbau der Übersetzung strebte Kundera. Die semantische Seite der Übersetzung ist gleichwertig gut in der Arbeit von Kundera und Mikeš. Eine Auswahl der unangebrachten Übersetzungsäquivalente haben wir zweimal bei Stoklas und einmal bei Lažanský und Novák kritisiert.

4. DER WIDERHALL DER PERSÖNLICHKEIT UND DES WERKES HÖLDERLINS IN DER TSCHECHISCHEN DICHTUNG

Obwohl wir Hölderlins Namen unter den Übersetzungen im 19. Jh. vermissen,¹⁶ wurde sein Name im Zusammenhang mit letzten Gedichten von J. J. Kalina (gest. 1847) genannt. F. Frýdecký, der im Jahre 1916 Kalinas Gedichte herausgab bemüht sich eine thematische Übereinstimmung des Gedichtes *Na matku mou* (An meine Mutter) mit Hölderlins *Lebenslauf* und *Das Angenehme dieser Welt* nachzuweisen. Er setzt Hölderlins Einfluß auch auf die freien Rhythmen der letzten Gedichte Kalinas *Zpěvy milostné* (Liebesgesänge) — voraus. Kalinas Verse konnten jedoch auch von einigen Gedichten aus *Rukopis královédvorský* (Die Königinhofer Handschrift) beeinflußt werden (*Záboj a Slavoj, Čestmír a Vladan, Jelen*). Kalina wird in der Geschichte der tschechischen Literatur vor allem als Autor von Bänkel Liedern angeführt, und dieses Genre wurde mit einem sehr unregelmäßigen Vers geschrieben. Kalina zählt zu den Autoren, die — wie es J. Král nennt — mit einer beträchtlichen Zahl von Abweichungen im Metrum dichteten. Die metrischen Normen gerieten damals in dem Maße ins Schwanken, daß wir auf Fälle stoßen, wo wir wegen vieler Unregelmäßigkeiten nicht entscheiden können, ob es sich um einen syllabotonisch oder quantitierend geschriebenen Vers handelt. Wir sehen von Králs Hypothese ab, daß es nur Skizzen sind, die der früh gestorbene Dichter nicht mehr vollenden konnte. Einen Einfluß der seit Klopstock und Goethe in der deutschen Literatur üblichen freien Rhythmen wollen wir hinsichtlich der guten Beziehungen

¹⁶ Die Wiederentdeckung Hölderlins in Deutschland wurde ja für einen breiteren Interessentenkreis erst durch die Ausgabe Litzmanns im Jahre 1895 eingeleitet. Die Aufmerksamkeit der Fachöffentlichkeit wurde schon ein paar Jahre früher erregt; im Jahre 1894 erschien z. B. in Prag die Arbeit A. Sauers, dessen Schüler auch E. Lehmann war.

Kalinas zu den deutschen Dichtern in Prag ebenfalls nicht ausschließen. Und obwohl Kalina ins Tschechische nur etwas von Kleist und Höltý übersetzte, war ihm Hölderlins Lebensgefühl nah.¹⁷ Wenn wir jedoch die schlechte Kenntnis der Hölderlinschen Dichtung selbst in der damaligen deutschen Literatur in Betracht ziehen, erschreint es uns wahrscheinlicher, daß es sich um typologische Übereinstimmungen handelt als um einen direkten Einfluß. Weitere Erwähnungen Hölderlins (außer Stichwörtern in Enzyklopedien) haben wir ja bei tschechischen Autoren erst im Jahre 1911 (Šalda) und 1912 (Karásek) gefunden, die wir schon im Zusammenhang mit der Hölderlin-Renaissance in Deutschland sehen müssen.

O. F. Babler befaßte sich in dem Artikel *Drei tschechische Hölderlin-Gedichte* — erschienen im Hölderlin-Jahrbuch 1955 — mit den Gedichten von Bezruč, Fischer und Zahradníček,¹⁸ die von Hölderlin inspiriert wurden. Dem Gedicht *Hölderlin* begegnen wir auch bei J. Karásek ze Lvovic in der Sammlung *Ostrov vyhnanců* (Der Verbannten Insel). Hölderlin wird hier als ein Unglückseliger geschildert, dem die Leidenschaft nicht vergönnt wurde und der sich allein in der Zeit der Umnachtung nach Sünde sehnt, um das Gefühl der Leere zu verjagen. Karásek projiziert in die Gestalt Hölderlins Anschauungen der eigenen dekadenten Generation.

Bei Zahradníček finden wir einen Widerhall Hölderlins außer in dem erwähnten Gedicht aus der Sammlung *Jefáby* (Vogelbeerbäume) noch in *Žalm z roku dvaadváctého* (Psalm aus dem Jahre zweiundvierzig), dessen Grundidee von der Notwendigkeit des Leidens für den Reifeprozess der Nation auch von dem fünften Gesang der Elegie *Brot und Wein* oder von dem Hymnus *Patmos* gestützt sein kann. Außerdem stellt Zahradníček die edle Welt der Gedichte Hölderlins dem unmenschlichen nationalsozialistischen Deutschland gegenüber [*teď zdáven jásoť tvůj v skřek* / nun wurde dein Jubel als Geschrei ausgebrochen].

V. Holan faßt im Gedicht *Rukopis* aus der Sammlung *Kamení, přicházíš* (Die Handschrift aus ‚Du kommst, Stein‘) Hölderlin als einen tragischen Prophet auf.¹⁹ Dieser zieht ihn an, und Holan spürt in jener Gestalt wohl sich selbst. Als eine Anspielung auf den letzten Vers des analysierten Gedichtes *Hälfte des Lebens* klingt das Inzipit *Strom kůru shazuje a korouhvička skřipe...* (Der Baum stößt die Rinde ab, und es klirrt die Wetterfahne...) aus derselben Sammlung.

In den 70er Jahren stoßen wir auf Hölderlin bei K. Boušek und seinem Mitschüler, A. Bartušek, der jedoch ein Dichter anderer Art ist als Boušek. Im Gedicht *Hölderlinův odkaz* (Hölderlins Vermächtnis) nutzt Boušek die Persönlichkeit des Dichters als Anregung, einige surrealistisch gestimmte Blicke auf die tragische, absurde Welt zu skizzieren.²⁰ Bartušek meldet sich zu Hölderlin in den Mottos seiner Sammlung *Období mohyl* (Die Zeit der Grabhügel). Seine Poesie, die in manchem an die Hölderlin-Verehrer Trakl und Rilke anknüpft, wird mit Hölderlin durch wesentlichere

¹⁷ Vgl. seine Charakteristik bei Jiráť (*Portréty a studie*, Praha 1978, S. 31): Kalina ist dann scheinbar ein verspäteter Klassiker — als ob in ihm der Klassizismus des Empires vollständiger verkörpert würde als in der Generation um das Jahr 1820, denn er ist um die stolze Pose des Dichters bereichert, der die niedere Umgebung verachtet. Aber dieser Klassizismus hat eine romantische Seele, seine Haltung hat als Voraussetzung die Entfremdung der Welt.

¹⁸ P. Bezruč: *Hölderlin nad Neckarem*. In: Slezské písně 1928.

J. Zahradníček: *Hölderlin*. In: *Jefáby*. Praha 1936.

O. Fischer: *Hölderlin*. In: Host. Praha 1937.

¹⁹ V. Holan: *Kamení, přicházíš*. Praha 1937. Die Assoziation mit Kassandra, die vergewaltigt und ermordet wurde, ohne daß jemand ihren Prophezeiungen glaubte, ist berecht.

²⁰ K. Boušek: *Ploty*. Praha 1971.

Züge verbunden als Boušek's Gedichte. Beispiele sind Gedichte *Návrat* (Die Rückkehr) und *Ztracená varta* (Verlorener Posten).²¹

J. Antonín, der Verfasser des Artikels *Hölderlin a zápas o smysl poezie* (Hölderlin und das Ringen um den Sinn der Poesie),²² spricht von dem Zusammenhang zwischen Hölderlin und Březinas *Stavitelé chrámu* (Die Baumeister des Tempels) — und tatsächlich entdecken wir z. B. im Gedicht *Vigilie* eine überraschende Ähnlichkeit in der Anschauung von der Sendung des Dichters. O. F. Babler erklärt in dem erwähnten Artikel im Hölderlin-Jahrbuch, daß die ganze tschechische Dichtergeneration zwischen beiden Kriegen, die sich zu Mácha meldete, auch der Poesie Hölderlins nah war. Das gelang uns leider nicht nachzuweisen.

Der festgestellte Widerhall bei den genannten sieben, bzw. acht Dichtern gestattet uns keine größere Verallgemeinerung. Es zeigt sich jedoch, daß wegen der großen Verspätung, mit der Hölderlin bei uns rezipiert wurde, und wegen der großen Unterschiede in der herrschenden Poetik²³ sich das Interesse der tschechischen Dichter nicht auf das Neue in der Form, sondern auf Hölderlins Lebenshaltung und seine Auffassung von der Sendung des Dichters konzentrierte. Wenn wir die angeführten Gedichte im Kontext des ganzen Werks ihrer Autoren betrachten, ist ersichtlich, daß bei Bezruč, Karásek und Boušek sie am Rande ihres Werkes stehen und mehr oder weniger zufällig sind. Sie passen sich Hölderlin ihren eigenen Vorstellungen entsprechend an. Bei Březina, Fischer, Zahradníček, Holan und Bartůšek hängt das Interesse für diesen Dichter mit der Ähnlichkeit ihrer Ansichten zum Wesen und zur Funktion der Poesie zusammen.

Die Problematik der Rezeption Hölderlins in der tschechischen Poesie wird noch ein weiteres Studium erfordern, besonders ein Vergleich mit der Rezeption anderer Dichter, um einen Maßstab für die Einschätzung ihrer Bedeutung und ihrer Spezifik zu gewinnen. Unsere Arbeit hat sich bisher auf das Sichten dieses unbekanntes Materials und den Vergleich der Übersetzung konzentriert. Der Rahmen dieses Beitrages hatte zur Folge, daß wir die Thematik bevorzugten,²⁴ die uns der Germanistik näher bringt.

Obwohl wir die Beziehung J. Hájeks zu Hölderlin, wie sie in seinem Erinnerungsbuch, in seinem Buch „*Letorosty*“ und in dem Artikel in *Tvorba*²⁴ widerspiegelt, in diesem Beitrag nicht näher behandeln konnten, ist es notwendig, auf den Kontrast in seiner und z. B. Zahradníčeks Auffassung Hölderlins aufmerksam zu machen.

²¹ A. Bartůšek: *Období mohyl*. Praha 1975. Der Inhalt des Gedichtes *Ztracená varta*: Wenn die Liebe keine dauerhafte Rettung vor der dem Dichter ungenügenden Welt bot, will er — wenn auch mit dem Bewußtsein, daß *uns nicht bedacht ist, die Freude in die abgeblätterte Wand einzuschlagen wie einen rostigen Nagel* — den Tag empfängsbereit leben.

²² J. Antonín: *Hölderlin a zápas o smysl poezie*. In: *Tvorba* 1970. H. 38.

²³ Im 20. Jh. war es bei uns nicht mehr möglich, antische Formen neu zu beleben. Das Übersetzen aus der antiken Poesie entwickelte sich schon seit der Hälfte des 19. Jhs. isoliert von der zeitgenössischen Literatur. Auch die Eigenschaften des *vers liber* in der tschechischen Literatur und der freien Rhythmen bei Hölderlin sind unterschiedlich: das Enjambement bei Hölderlin trennt sogar das Substantivum von der Präposition oder von dem Artikel, der tschechische „*vers liber*“ wirkt stärker geschlossen, einzelne Verse in ihm sind stärker isoliert.

²⁴ J. Hájek: *Už jsem po ulici*. Praha 1976.

Mit Hölderlins Werk wurde Hájek im Konzentrationslager durch die Vermittlung E. Bennerts, eines kommunistischen Journalisten und Schauspielers aus Bremen, bekannt gemacht.

J. Hájek: *F. Hölderlin*. In: *Letorosty*. Praha 1974.

Diese Version entstand durch das Zusammenfügen zweier Artikel zum 100. Todestag Hölderlins, die in der Zeitung *Lidové noviny* erschienen.

J. Hájek: *Hölderlin náš současník*. In: *Tvorba* 1970. H. 38. S. 10—11.

Beispiel einer auch für die tschechischen literarischen Verhältnisse interessanten produktiven Auseinandersetzung mit Hölderlin ist die Literatur und Literaturwissenschaft in der DDR, wo er schon von J. R. Becher hochgeschätzt wurde und wo vor allem nach dem 200. Geburtstag Hölderlins, zu dem G. Mieth seine Werke in 4. Bd. herausgab, viel geleistet wurde.²⁵

BEILAGE

Friedrich Hölderlin: *Hälfte des Lebens*

Mit gelben Birnen hängst
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.

V páli života (Otokar Fischer, 1916)

V plápolu žlutých květů
a plná planých růží
spadá v jezero zem;
vy labutě hebké
a lhbáním spity,
hroužíte skrání
ve svatě střízlivou vodu.

Ó žel, kde vezmu já,
až mráz tu bude, růže, a kde
svit sluneční
a stín kde země?
Ční beze slova
mrázivé zdi, a větrem
prapory řinčí.

Polovina života (Jan Zahradníček, 1932)

Žlutými plody
a planých růží pln se sklání
nad jezerem kraj,
vy něžné labutě,
a polibky zpity
smáčíte hlavu
v posvátné chladivé vodě.

Běda, kde naleznu,
když je teď zima, květiny, kde
sluneční svit
a sladký stín země?
Zdi kolem jsou
němé a chladné, větrem
skřípají vlajky.

*** (M. Lažanský a F. Novák, 1941)

S náručí žlutých hrůšek
a planých růží visí
kraj v jezero.
Labutě spanilé
zmámené polibky
nořte hlavu
do svatých střízlivých vod.

O běda mi, kde vezmu,
až bude zima květy,
kde slunce svit,
kde země svěží stín?
Zdi stojí mlčky
chladně; ve větru rachotí
korouhvičky.

*** (Evžen Stoklas, 1942)

Se žlutými květinami
a plný planých růží
v jezeře uvázl kraj;
vy sličné labutě,
opojené polibky
namáčíte svou hlavu
do vody svatě střízlivé...

Běda mně, kde vezmu,
když jest zima, květiny a kde
slunce zář
a země stín?
Zdi stojí
mlčky a chladně,
ve větru skřípají korouhvičky.

²⁵ R. Reschke: *Aspekte einer Hölderlinschen Ästhetik*. In: Weimarer Beiträge 19 (1973). H. 6.
D. Schiller: *Das Erbe der Vergessenen*. In: Weimarer Beiträge 19 (1973). H. 4.
G. Mieth: *F. Hölderlin. Dichter der bürgerlich-demokratischen Revolution*. Berlin 1978.
In der Belletristik befaßten sich mit Hölderlin G. Wolf und S. Hermlin.

Polovina života (Bohumil Novák, 1944)

V záplavě žlutých květů
a plný planých růží
sklání se v jezero kraj;
vy labutě něžné
a pocely zpité
noříte skrání
ve svatě průzračnou vodu.

Polovina života (Otto F. Babler, 1971)

S hruškami žlutými sklání
a plný planých růží
se k jezeru kraj.
Labutě sličné
a laskáním zpité,
smáčíte skrání
v posvátně střídme vodě.

Polovice života (Vladimír Mikeš, 1977)

Plna planých růží
Žlutými hruškami visí
Zem do jezera
A vy, ladné labutě,
Opilé polibky
Hroužíte hlavu
Do svatě střízlivé vody.

Půle života (Ludvík Kundera, 1979)

Žlutými hruškami,
Záplavou planých růží
V jezero sklání se zem,
Vy lsběžné labutě,
Lsbáním zmámené
Noříte hlavy
Do svatě střízlivých vod.

Běda mi, kde najdu,
až přijde zima, květy a kde
svit sluneční
a jasný stín země?
Zdi zimomřivě
a beze slova ční, ve větru
prapory řinčí.

Běda, kde vezmu, až
pak zima bude, květy a kde
svit sluneční
a pozemské stíny?
Zdi mlčící
ční studeně, a větrem
korouhve chřestí.

Běda mi, kde vezmu, když
Zima je, květy, a kde
Sluneční svit
A stíny země?
Zdi trčí němě,
Studené, ve větru
Skřípou korouhvice.

Běda mi, kde květiny
Vezmu, až bude zima, odkud
Svit slunce
A pozemské stíny?
Zdi trčí mrazivě, němě,
Ve větru
Drní korouhvičky.

K OTÁZKÁM RECEPCE HÖLDERLINA V ČECHÁCH

Autor shromáždil překlady Hölderlinova díla do češtiny a hodnotí přístup jednotlivých překladatelů k němu. Opíraje se o práce Mika a Levého, rozebírá podrobně z hlediska stylisticko-sémantického i z hlediska zvukové výstavby básně oam variant českého překladu básně *Hälfte des Lebens*. V úvaze o ohlasu Hölderlina v díle českých básníků věnuje pozornost i posledním básním Josefa J. Kaliny, byť na rozdíl od Františka Frydeckého nepředpokládá přímý vliv, nýbrž pouze typologickou shodu. Upozorňuje na hölderlinovské básně v díle Bezručové, Březinové, Karáskové, Fischerové, Zahradničkové, Holanové, Bouškové a Bartuškové. Zájem o Hölderlina byl v Čechách největší za protektorátu; přestože patřil tehdy Hölderlin k oficiálně oslavovaným básníkům, bylo jeho dílo u nás chápáno právem jako estetická opozice proti nacismu, jako humanistické poselství německého autora.

