

Kopřiva, Roman

**...an der Grenze des Übersetzbaren : Innen und Aussen in einigen
Skácel-Nachdichtungen von Reiner Kunze**

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 2002, vol. 16, iss. 1, pp.
[121]-137

ISBN 80-210-2936-6

ISSN 1211-4979

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105824>

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.

ROMAN KOPŘIVA

**... AN DER GRENZE DES ÜBERSETZBAREN¹
INNEN UND AUSSEN IN EINIGEN SKÁCEL-
NACHDICHTUNGEN VON REINER KUNZE**

Die folgenden übersetzungskritischen Glossen zu einigen Nachdichtungen von Jan Skáčels Gedichten durch Reiner Kunzes lassen die für gewöhnlich dominanten Problemfelder des Nachdichtens bewußt beiseite. Nicht so sehr die „Dunkelheit“², die Bildlichkeit und Metaphorik, die Lautgebung, Neuwörter und Wortspiele im übersetzungstechnischen Prozeß³, nicht Berührungen der Skáčelschen Originale mit Volkspoesie, Volkslied, Märchen, Kinderreimen und Volksglauben⁴ und die sinnstiftende Poetik der Pflanzennamen etwa stehen im Vordergrund. Dies alles sind Fragestellungen, die auch durch Nachdichtungen *selbst* aufgeworfen werden und deren geglückte bzw. ausstehende Bewältigung zu einem bestimmten Grad auch ohne jeweilige Vorlage erahnt werden kann. Sie drohen aber den Blick für einige Imponderabilien zu verstellen, die nicht ohne weiteres mit transportiert werden konnten (und können) und doch als kaum vernehmliche Töne die Musik machen. Und gerade von diesen soll hier die Rede sein.

Skáčels Lyrik durchwaltet bekanntlich die „ständige Bewegung vom Menschen zur Natur und umgekehrt, dieses osmotische ‚va-et-vient‘“, das den „Eindruck einer inneren Ganzheitlichkeit, einer Einswerdung von Welt und Innerem, Empfindung und Bedeutung, der sinnlichen Anschauung und des Denkens“ (ČERNÝ 828)⁵ wecke. Dieses mehrfach konstatierte Durchdringen und

1 Aus Reiner Kunzes Nachbemerkung zur Übersetzung von Skáčels Feuilletonartikel: „[...] seine Gedichte liegen an der Grenze des Übersetzbaren“ (SKÁCEL 1991, o.S.).

2 „das rational Unauflösbare eines Bildes“ (KUNZE 1994, 150). Vgl. auch: „Noch dort dem dichter folgen wo der vers/ im dunkeln läßt“ (KUNZE 1986, 30).

3 In Münchner Poetik-Vorlesungen (KUNZE 1989, 65-88) von Kunze selbst auch anhand von Skáčels Lyrik expliziert.

4 Vgl. etwa (KUNZE 1994, 53).

5 [...] *tento ustavičný pohyb od člověka k přírodě a naopak, toto prolínavé „va-et-vient“*

Hebt die vorangegangene Zeile, die Entfernung des Sommers thematisierend, verblaßt beschreibend (*Léto je daleko [...]*)¹¹ an, so erscheint ihr letztes Wort *sníh*, ein kontextuelles Antonym zum Anfangswort *léto*, materiell greifbar und schafft in seiner Konkretheit eine Überleitung zur Evokation des unmittelbar Elementaren, der nächsten Nähe für den Betrachtenden in der folgenden Zeile. Dies mag typologisch an den dynamischen „Weltinnenraum“ Rilkes erinnern: „ich seh hinaus, und *in* mir wächst der Baum“ (RILKE II, 93), den „noematische[n] Zusammenhang, in dem nicht mehr unterschieden werden kann, was ‚innen‘ und was ‚außen‘ ist“ (HAMBURGER 132)¹², wie zu Rilkes

cels Erstlingswerk *Kolik příležitostí má růže* (SKÁCEL 1995, 14 – nichtübersetzt): *Povřísllem hrubým svázalo nás slunce./ Ó, jak bodají/ osiny žhavé. Když jsi ruce zvedla,/ zakroužil smolný dým./ Tak hoří dřín, tak modřín v ohni praská,/ uťatý smrček, jenom břízka ne./ Tak mokrým dřevem prohořívá láska,/ dřívě než k slunci plamen vyšlehne.* Ein Wir (ein grammatisch eindeutiges weibliches Du und das lyrische Subjekt) wird von der sengenden Sonne mit einem groben Garbenband verbunden. Den stechenden Sonnenstrahlen von außen her eilt die brennende Liebe entgegen, die (wie) durch das nasse Holz durchdringt, bevor ihre Lohe der Sonne entgegenschlägt.

Die sinnliche Intensität, das Knistern und Lodern des Feuers, wird vor allem durch die rekurrende Lautgruppe *ř* (7mal) und ihre jeweiligen Expansionen höchst kunstvoll zur Geltung gebracht. Dabei ist es nicht ganz klar, ob der Sonnenglast die erwähnten Entitäten in Brand setzt, oder ob sie selbst bereits Feuer fingen, welches etwas später als ein von innen her sich ausbreitendes geschildert wird. (Sind die stechenden glühenden Grannen – nach dem figurativen Satz in der ersten Zeile – wohl Sonnenstrahlen? Oder Feuer fangende ‚wirkliche‘ Grannen? Kommt die Glut von oben oder von unten?)

Daß das lyrische Feuerfangen etwas äußerst Seltsames und Bedeutsames darstellt, macht das lyrische Subjekt, vergleichbar zur Wortwiederholung *sníh, sníh* in ersterem Gedicht, auch durch die Interjektion *Ó* kenntlich, die hier die Verwunderung über diesen sonderbaren, schmerzlich-lustvollen Hierogamos zum Ausdruck bringt.

- 11 Nur im positionell relativen Sinne! Der Anfang der Strophe ist nämlich viel konkreter und sinnlicher (lautlich instrumentiert): *Jak deště v říjnu/ hař[?]aší v pr[?]ůvanu z[?]aječí kožka./ Ve stohu drtí myš drobnými z[?]oubky z[?]rno.* (SKÁCEL 1995, 171). „Wie die regen im november/ raschelt im luftzug die hasenhaut./ Im schober zermalmt die maus mit winzigen zähnen das korn.“ (KUNZE 1991, 44).

Um dieses Sinnliche weiß Kunze sehr genau, denn er bewunderte auch das tschechische Verb *cinkati*, das onomatopoetisch das Streifen des Randes mit dem Löffel beim Rühren in der Tasse (SERKE, J. Die verbannten Dichter. Berichte und Bilder von einer neuen Vertreibung. Hamburg: Knaus, 1982. S. 23) zu Gehör bringt. In dem Gedicht *Chci to slyšet* (SKÁCEL 1995, 77- Ich will es hören), in dem dieses spezifische Klingen zum Thema (schon der Titel!) wird, wählt Kunze notgedrungen für die Form *něco tiše cinká* – „klingt etwas leis“ (KUNZE 1991, 16 – Hervorh. RKop). Die Rolle der Lautung im Übersetzungsprozeß reflektiert er auch poetologisch anhand Skáčelscher Vierzeiler (KUNZE 1989, 69-73). In solchen versteckteren Fällen wie diesem eben scheint aber bei ihm eher das Visuelle zu dominieren.

- 12 Gegen den etwaigen Einwand, daß hier ein Vergleich zwischen einem *anorganischen* (bei Skácel) und einem *organischen* Naturvorgang (bei Rilke) gezogen wird, kann auch auf folgende Zeilen bei Rilke („Weltinnenraum“-Gedicht mit dem Incipit *Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen*) rekuriert werden, in denen *Haus* (Anorganisches, ja Artifizielles), *Hut* (Psychisches schlechthin) auf vergleichbare Weise wie das *Wachsen* eines *Baums* präsent

Gedicht bemerkt wurde. Die Formel „eine Lyrik statt einer Erkenntnistheorie“ (HAMBURGER 84), wie sie bei der Betrachtung der „phänomenologische[n] Struktur“ Rilkes Dichtung attestiert wird, braucht womöglich in ihrer minutiös dargelegten Spanne nicht für Skáčels Lyrik zutreffen¹³, dennoch scheint auch bei ihm die Husserlsche Intentionalitäts- und Transzendentalitätsproblematik des Bewußtseins „nicht als solche bewußt, sondern unmittelbar als lyrische“ (HAMBURGER 83) aktiv geworden zu sein. Diese Behauptung könnte, auf Skáčel angewendet, eher Zweifel wecken, da auch das vorliegende Gedicht etwa (wie Rilkes Dingdichtung) „die intensivste, objektivierteste Verlagerung auf

sind (beachte man auch die dazugehörigen Zustands-, nicht Vorgangsverben!). Auch wenn der Begriff „Weltinnenraum“ bei Rilke nur in einmaliger Verwendung vorkommt und an seiner Stelle meist andere Begriffe und Bilder wie „Vogelflugbild“ (HAMBURGER 138) treten, handelt es sich, wie aus anderen thematisch verwandten Texten Rilkes hervorgeht, um „die Innigkeit der Kreatur“ (RILKE VI, 1076), also um die Organizität mindestens auf der *einen* Seite dieser Bezugnahme, um „dieses immer weiter Hineinverlegtsein des entstehenden Geschöpfes aus der Welt in die Innen-Welt“ (RILKE 1075), das es diesem möglich macht, etwa „das leichte Aufruhn der inzwischen eingetretenen Sterne in seiner Brust zu fühlen“, (RILKE VI, 1040 – Hervorh. RKop), also die Außenwelt schlechthin, sei sie auch als in das Organische und das Anorganische unterschieden, wahrzunehmen, kurz gesagt: „auf die andere Seite der Natur [zu] geraten“ (RILKE VI, 1038).

- 13 Ist lyrische Erkenntnistheorie Skáčel völlig fremd, oder doch vertraut? Befragt auch er in seinen poetischen Verfahrensweisen den Apfel wie Cézanne in der Malerei (*a dozvedět se na co se Cézanne zeptal jablka* – SKÁCEL 1997, 252/ – und erfahren [oder: in Erfahrung bringen]/ was Cézanne den Apfel frug; nicht übersetzt), oder bleibt es bei der bloßen thematischen Anspielung? Hat der Vierzeiler *cézanne to věděl ale kdo/ objeví po něm k jejich zlosti/ že jablko je jablko/ kulaté vlastní kulatosti* (SKÁCEL 1997, 173 – *cézanne* wußte es/ aber wer entdeckt nach ihm zu ihrem ärger/ daß der apfel apfel [oder: der apfel, ein apfel] ist/ rund ist durch sein eigenes [oder: ihm eignendes, einwohnendes] rundsein [oder: runderscheinung, kugelsein, kugelerscheinung]; nichtübersetzt/) im Gesamt der Skáčelschen, manchmal ähnlich scherzhaft gestimmten Vierzeiler nur als ein unschuldiger Kinderreim oder doch als Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung zu gelten? – Wird da möglicherweise trotz aller „lyrischen Unschärfe“ (R. Jakobson; vgl. schon die divergierenden Übersetzungsmöglichkeiten!) künstlerisch eine Problemstellung angegangen, die Husserl auf dem philosophischen Wege an einem formähnlichen Gegenstand (Kugel) expliziert: „Wenn wir auch die Kugel e r s c h e i n u n g (das Erlebnis) nicht mehr Ding und die ihr einwohnenden abstrakten Inhalte nicht mehr Eigenschaften oder Merkmale nennen werden und nennen dürfen, so ist die deskriptive Sachlage [...] doch dieselbe.“ (HUSSERL, Edmund: Logische Untersuchungen. Bd. II. 1.T. Niemeyer: Halle a.d.S., 1913, S. 198). Dies gelte, Husserl zufolge, für die intentionalen Gegenstände, d.h. wenn „die I n h a l t e in der reflektiven phänomenologischen Analyse zu Wahrnehmungs o b j e k t e n werden“ (ebd. – vgl. bei Skáčel: *cézanne to věděl!*!) Wenn wir diese Parallele als denkbar annehmen und weiter ziehen, könnte wohl damit gemeint sein, daß der „apfel“ das anschauliche „Eidos“ („Wesensschauung“) des Apfels im Husserlschen Sinne „zur Selbstgegebenheit bringt“? Das hier verbindende Cézanne-Erlebnis Rilkes könnte wohl auch gegen den eventuell erhobenen Einwand sprechen, die hier gesehenen Phänomenologie-bezogenen Parallelen Skáčel-Rilke-Husserl seien höchst willkürlich und völlig unangebracht. Jedenfalls rückt die Darstellung der Phänomene bei Skáčel dank seiner umkreisenden Imagination nicht nur in diesem Gedicht (bei der Darstellung des Hasenbalges und seiner Umgebung) in den Vordergrund.

den Seinspol darstellt, derart, daß auch das Ich als (lyrisches) Subjekt der Aussage verschwindet (HAMBURGER 123) und man zu solchem vom Lyriker – durch deutlichere Winke im Gesamtwerk oder poetologische (z.B. Tagebuch- und briefliche) Selbstreflexionen etwa wie in Rilkes Fall – nicht hingeführt wird. Die Anwendung der Rilkeschen Prägung „Weltinnenraum“ als eine Art hermeneutischer Schlüssel für die Betrachtung des Skáčelschen Verses erscheint dennoch produktiv. Wie die Dinggedichte Rilkes in die Intentionalitätsproblematik des Bewußtseins (als Bewußtsein von *etwas*) eingeordnet wurden, so läßt sich auch Skáčels Gedicht als dorthin angesiedelt und das Noema (Wahrgenommene) des Gegenstands im Modus der Immanenz oder Transzendenz (*Bewußtseinsinhalt* – *Bewußtseinsinhalt*) betrachten. Wenn das Begriffsbild „Weltinnenraum“, das „die noematische Struktur in ihrer sich der Beschreibung entziehenden Verflochtenheit“ (HAMBURGER 133) treffe, nicht „Innenraum der Welt oder Weltraum des Inneren, sondern die korrelative und als solche subjektive Ganzheit von Welt und Innen, mit Husserl zu reden: das Universum der Gegenstands- und das der Ichpole“ (HAMBURGER 136) bedeute und sich in diesem Verständnis – wie angenommen – auch mit der Problematik der Wahrnehmung bei Skáčel parallelisieren läßt, so sind gewisse Unterschiede zwischen dem Rilkeschen und dem Skáčelschen Gedicht dennoch nicht zu übersehen.

Der Vorgang wird in Rilkes Gedicht zuerst durch das Bild „Die Vögel fliegen still/ durch uns hindurch“, also „vom Gegenstandspol, dem Vogelflug her konzipiert und dann zugleich in dem ‚durch uns hindurch‘ als ‚Phänomen‘, als erlebter, und zwar wahrgenommener, verbildlichend ‚transzendentalisiert‘“ (HAMBURGER 136). Bei Skáčel setzt der Vers ebenfalls beim Gegenstandspol (*snít*) an und wird ebenfalls „verbildlichend ‚transzendentalisiert‘“ (*tak čistý, až jiskřít v očích*). Handelt es sich aber bei Rilke um „ein[en] real sozusagen unvollziehbare[n] Vorgang“ (HAMBURGER 136), so erscheint der Vorgang bei Skáčel auf den ersten Blick als durchaus vollziehbar und vielleicht sogar als etwas Alltägliches, ja Banales (etwa: der glitzernde Schnee wirft Reflexe in die Augen). Auch sind der Gegenstands- und der Ichpol bei Skáčel nicht so deutlich markiert und gehen nicht so scharf wie bei Rilke (Gegenstand-Personalpronominalisierungen „uns“ – „ich“, verdeutlichende Prä- und Postposition durchhindurch) auseinander. Man könnte meinen, daß das Ich als (lyrisches) Subjekt in dem geschauten Vorgang restlos aufgegangen sei, wenn es sich durch die einmalige Wiederholung nicht zu Wort gemeldet und als *sprechendes* doch erkennbar gemacht hätte. Ja, man kann sich fragen, ob nicht ein noch komplizierterer Sachverhalt vorliege: Meint der Ausdruck *v očích* einfach den „Ichpol“ (Augen des betrachtenden impliziten lyrischen Subjekts) oder möglicherweise wiederum einen neuen „Gegenstandspol“ (Augen *anderer* Mitbewesender), über den die Betrachtung einen Umweg nimmt? – Das Gedicht (ebenso wie die Nachdichtung) läßt dies nicht nur offen, sondern zeichnet es auch – etwas unklar – vor¹⁴. Auch

14 Einerseits dank der Pluralform des Verbs im Gedichtanfang („*Když stáhnou po smrti zajič-ka*“), die den allgemein bekannten, beinahe ritualisierten Vorgang ununterschieden als durch

gibt sich Skáčels Gedicht – im Unterschied zu Rilke – nicht als ein poetologisches, aber vielleicht ebendeshalb besitzt es einen im Husserlschen Sinne phänomenologisch weitaus reineren Charakter als das zitierte Gedicht Rilkes, denn die ganze Kunst bestehe nach Husserl darin, „rein dem schauenden Auge das Wort zu lassen und das mit dem Schauen verflochtene transzendierende Meinen ... das Mitgedachte und ev. das durch hinzukommende Reflexion Hineingedeutete auszuschalten“. „Also möglichst wenig Verstand, aber möglichst reine Intuition“ (nach HAMBURGER 93) soll nach Husserl vorwalten. Allein ein poetologisches Gedicht dürfte doch Gefahr laufen, im Bereich der ‚Gedankenlyrik‘ zu verbleiben.¹⁵

Skáčels Vers stiftet eine Verschmelzung von Außen und Innen, eine epiphanische *Communio*. Die Kompensation „rein“ leistet in Kunzes Nachdichtung dank seinem im Deutschen ausgeprägter philosophischen *Valeur* im Vergleich zum tschechischen *čistý*¹⁶ (rein, sauber) die Transzendentalisierung auf eine unübertreffliche Weise, doch verläuft das dargebotene Sinngeschehen nur „einsinnig“. ¹⁷ Bei Skáčel aber erfährt die innigste Gemeinschaft erst in der da-

eine *Einzelperson* (wiederholter allgemeiner Fall) oder durch *mehrere* (wiederholter allgemeiner Fall oder ein konkreter, einmaliger Vorfall) vollziehbar darstellt. Kunze hält sich formalgrammatisch an die Vorlage („Wenn sie nach dem Tod den hasen **abziehen**“ /KUNZE 1991, 44 – Hervorh. RKop/) und verzichtet auf den hier ebenfalls möglichen Gebrauch des Pronomens „man“. Durch das Pronomen „sie“ wird die feindliche Übermacht dem wehrlosen Tier gegenüber (Kompensation für die diminuierte Tierbezeichnung in der Vorlage?) demonstriert. Andererseits eröffnet der Umstand, daß es sich um einen Hasen (und nicht Kaninchen etwa wie in dem motivähnlichen Gedicht *Mrtví a nazi* /SKÁCEL 1995, 218/ – „TOT UND NACKT“ /SKÁCEL 1989, 88/!) handelt, den Spielraum für Konnotationen wie „Ausklang der Gemeinschaftsrituale auch nach der eigentlichen Treibjagd“ oder „Zur-Strecke-Gebrachtsein“.

- 15 Rilkes Gedicht scheint doch auch ein Gewolltes (Wachsenwollen, „Hut“), Gemachtes („Haus“) zu setzen. Wäre dies auch kein philosophischer Gedanke etwa im Sinne Schillers („Die Pflanze kann es dich lehren: Was sie willenlos ist, sei du es wollend“ – Epigramme: „Das Höchste“) bzw. eben eine Negation desselben, eine durch die poetologische Reflexion begründete Zwiespältigkeit bleibt dessenungeachtet bestehen. Diese gedankliche Gebrochenheit macht übrigens auch Hamburger bewußt: „Ohne die Äußerung des eigenen Wachsenwollens wäre die phänomenale Struktur gerade hier sehr deutlich; sie ist nun jedoch mit jener so verschmolzen, daß das *in mir wächst der Baum*‘ zugleich auch als Metapher des Wachsens im seelisch-geistigen Sinne verstanden werden kann“ (HAMBURGER 136-137).
- 16 Dem bei Skáčel – wieder im Unterschied zu Rilke – auch der sittliche Wert ‚Reinheit‘ anhaftet. Vgl. etwa *Přiliš čistý sníh* aus demselben Gedichtband (SKÁCEL 1995, 191 – nichtübersetzt). Der all zu reine Schnee, die klare Reinheit gehört dort nach dem ersten Schneefall nur den Feldern allein, so daß das lyrische Subjekt vor Scham weinen möchte.
- 17 Selbst wenn man den „schnee“ von Anfang an als Metapher, also ein Inneres, ein von innen her durch- und aufscheinendes Urbild des Schnees sozusagen, verstünde, so läge dennoch *nur* die Bewegung von innen nach außen hin vor. Die isolierte Textstelle bietet für den Versuch allerdings keinerlei Stütze, die Lesart könnte höchstens als etwas bemühter interpretatorischer Vollzug nach der Lektüre des ganzen Gedichts erarbeitet werden. Vgl. aber den eindeutigen lexikographischen Beleg: *Radost jiskřila se jí v očích* (ungefähr: Freude funkelte in ihren Augen – / *Příruční slovník jazyka českého*. Bd. I. Prag: Státní nakladatelství,

rauffolgenden Zeile eine ansatzweise Entzweiung, ein quasi-lokalisierbares Auseinandergehen: Der Kontrast der Präpositionen *v* (*v očíh*) und *na* (*na mrazu*), der im letzteren Fall das Draußensein im Tschechischen wohl stärker herausstellt¹⁸, konnte im Deutschen begreiflicher Weise nicht beibehalten werden. Die vorletzte Zeile *Ale to dovnitř* (wörtlich: Das nach innen), die von Kunze gleichsam logisch geglättet wird: „Aber das innen“ (KUNZE 1991, 44), steht als Ellipse (etwa *to dovnitř [obrácené]*) die nicht nur eine stilistische Variation zum anfänglich gesetzten *naruby*, sondern wohl auch eine neue Qualität, nämlich eine gleitende abermalige Überschreitung in das Subjekt hinein darstellen dürfte¹⁹, die sich nur durch das Deiktikum *to* und die Präposition *do-* bemerkbar macht, ohne die Trennung des Gewendetseins explizit ins Bewußtsein zu rufen. Dem leblosen, verdinglichten Balg wird das *teplé a hebké* nicht nur des Hasenfells, sondern des Lebens schlechthin gegenübergestellt, wie es lediglich ein lebendiges Wesen erfüllen kann. Die Versprachlichung des Sinnlich-Wahrgenommenen wird durch die leise Binnenassonanz *teplé – hebké* intensiviert, die Kunze durch die Alliteration „warm“ – „weich“ meisterhaft, aber hörbarer, konturierter wiedergibt. Der taktilen Qualität von *hebké* steht wohl ‚samtwweich‘, ‚flaumweich‘, ‚seidenweich‘, ‚seidig‘ usw. am nächsten. Die Entsprechungen sind aber wohl z.T. ihrer Überspezifizierung (beschreibende Komposita) bzw. ihrer Instrumentierungsunfähigkeit wegen kaum zu gebrauchen. Unter diesen Gegebenheiten ist die Einbuße des impliziten Kontrastes *to dovnitř* (das nach innen [Gewendete, Gekehrte] – *hebké* (berührte oder als berührt gedachte, erinnerte Oberfläche) hinzunehmen. Zumindest schafft Kunzes tiefe Vokalisierung des alliterierenden Paares doch eine abschließende Beruhigung des letzten Abschnitts, wenngleich Skácel durch die Kontrastierung zwischen den hohen Vokalen der ersten und den mittleren und tiefen der Abschnittszeile mehr zu beruhigen vermag.

Bei diesem Erfühlen ist wichtig, daß die Wärme (*teplé*) nicht nur das Fellsein, sondern auch Fleischigsein, also etwas tiefer Liegendes, Dunkles konnotieren kann und das Schlußwort (*hebké*) wiederum eine innige Beziehung zu der auch blindlings (be)fühlbaren Oberfläche kundgibt. Kunzes Lösung (warm – weich)

1935-1937, S. 1229), der für den *native speaker* auch ohne Reflexivum (*radost jiskřila jí v očíh*) akzeptabel wäre. Im *Český národní korpus* (*Český národní korpus – SYN2000*. Ústav Českého národního korpusu FF UK, Praha 2000 <<http://ucuk.ff.cuni.cz>>) findet man etwa den Beleg: [...] *v očíh mu jiskřil pobavení* [...].

18 Ungeachtet des Umstandes, daß die Formulierung *v mrazu* (?) üblicherweise nicht vorkommt und hier eigentlich keine freie Wahl zuläßt. Aber das Nach-Außen-Gewendet-, -Gekehrtsein wird durch die anlautende Präposition (Vorsilbe) *na* (*NAruby – NAvrch*) in dem ersten Abschnitt – wohl noch unbemerkt – eingeleitet, wobei sich auch das Wort *nahý(m)* in diese semantisch-lautliche Isomorphie fügt: [...] *NAruby obrácenou./Tím NAhým a mokrým NAvrch*.

19 Vgl. etwa den ähnlich hintergründigen Schluß *protože venku je kluzko/ a uvnitř vánoce* (*Vánoce dospělých* /SKÁCEL 1997, 392) – „denn draußen ist's glatt/ und innen ist weihnachten“ (*Erwachsenenweihnacht – KUNZE 1993, 194*).

scheint diese beinahe unmerkliche Semantik des Gleitens zwischen Innen und Außen weniger intensiv zu entfalten.

Das Sinngeschehen in dem dritten Abschnitt von Skáčels Gedicht nimmt im Vergleich zu den beiden ersten Abschnitten an Komplexität zu. Mögen die ersten zwei einfach Naturgeschehen und menschliche Handlungen, wenn auch möglicherweise nur erinnerte, der äußeren, objektiven Welt sozusagen unvermittelt abbilden, so scheint jenem dritten Abschnitt eben ein semantisches Changieren zwischen Außen und Innen zu eignen, wobei das Außen und das Innen wenig, wenn überhaupt, mit einer naiv dogmatischen Raumauffassung als mit den vom Subjekt gestifteten dynamischen Grenzziehungen, –überschreitungen und Ortungen zu tun hat. Die zwei Seiten der Wirklichkeit werden vom und im wahrnehmenden Subjekt auseinandergehalten, gleichsam getrennt, und doch bleibt diese Zwiefältigkeit gerade eben durch dieses permanente Changieren unzertrennlich, innigst verbunden. Bei der festgestellten Dichtigkeit dieser Textur, in der sich Bild, Laut und Sinn zu einem stimmigen Ganzen zusammenfügen, darf es nicht verwundern, daß die vorliegende Nachdichtung in dieser Hinsicht extravertierter gelingt. Die Dinge, die Sinneseindrücke werden einfacher gegeben und die Leistung könnte infolgedessen vom Rezipienten als traditioneller²⁰ gewertet werden. Es galt, das Unverwechselbare der Vorlage hier unter Zuhilfenahme des typologisch wohl am nächsten stehenden, wiewohl auch immer noch grobmaschigen und skelettierenden Begriffsbildes „Weltinnenraum“ Rilkescher Prägung näherzubringen.

2

Der für Skáčel signifikante Ausdruck *to*, der sich verschiedenste Abtönungsregister im Tschechischen zunutze macht, schillert im Tschechischen viel mehr als das deutsche ‚das‘, ‚es‘ und deckt sich nur teilweise mit Verwendungsweisen im Deutschen. Hier sollen einige Beispiele genügen.

Das *to* kann nicht nur in der Eigenschaft eines Pronomens, sondern auch als Interjektion, Partikel, Ersatz für ein Tabuwort, Zeitbestimmung usw. auftreten. Das Incipit des kurzen Gedichtes *Smutěnka* lautet *To až se v září stmívá* (SKÁCEL 1995, 179). Der Ausdruck *to* erfüllt hier in Verbindung mit der Konjunktion *až* eine demilitativ temporale Funktion, und schafft, eine implizite, von der *smutěnka* unterschiedene Erzählinstanz in das Gedicht holend, gleich zu Anfang einen narrativen Ansatz.²¹ Es nimmt nicht wunder, wenn Skáčels Gedichte als

²⁰ Es bleibt natürlich zu fragen, inwieweit diese Fülle des Originals von tschechischkundigen Lesern und Muttersprachlern nachvollzogen wird.

²¹ Dieser erscheint um so auffälliger, als man hier eher den Konjunktionalausdruck *to když* erwarten dürfte. Man könnte meinen, das Erzählen greift auf diese Weise hastig der Geschichte vor. Das Verb *stmívá* ist unvollendet und drückt die Gleichzeitigkeit des Geschehens mit dem Gesang der *smutěnka* aus. Das Vorkommen der Konjunktion *až* für die future Gleichzeitigkeit wird als vereinzelt (nur für das Altschechische?) verzeichnet

„Gedichte, die jeweils zugleich Erzählungen sind“²² charakterisiert wurden. Auch dieses Gedicht bekennt sich nach dem epischeren Ansatz zum Erzählen, und zwar explizit: (*je příběh starší nežli já*). Diese mehrschichtige Aussage läßt sich metatextuell auf die Erzählhaltung (vom personalneutralen *to* der Geschichte über das objektivierende „sie“ /*smutěnka*/ zum „ich“ /und „du“/ des Gedichtes) beziehen. Es bleibt zu fragen, ob Kunzes Übersetzung „(es gibt ein ereignis, älter als ich [...])“ unter diesem Gesichtspunkt dem selbstthematisierten Erzählcharakter in vollem Umfang gerecht werden kann. Dem Verfasser will scheinen, daß diese epische Prägung wohl eine Idee stärker²³ nachempfunden werden könnte.

Das Skáčelsche *to* kann aber nicht nur als *to* der menschlichen Rede, sondern auch als widermenschliche, dunkle, nicht genannte oder nicht nennbare, unbestimmte (Natur)gewalt (Es, Das) agieren: *děsivé bude až to spočítá nás/ a podtrhne a navždy odpoví/ ukáže cestu kudy do nikudy/ (na) nevyslovitelné ostrovy* (SKÁCEL 1997, 134)²⁴. Auch im Schicksal anderer kann uns die jähe Naturgewalt begegnen: *Porodní bábu/ [...] to na znorovských lukách zabilo*²⁵

(BAUER, Jaroslav: *Vývoj českého souvětí*. Prag: Nakladatelství Československé akademie věd, 1960, S. 236.). Vgl. Kunzes Nachdichtung mit dem Phasenverb: „Wenn’s im September zu dunkeln beginnt“ (SKÁCEL 1991, 17 – Hervorh. RKop)!

22 So Peter Handke in seiner Laudatio aus Anlaß der Verleihung des Petrarca-Preises 1989 an Jan Skácel (SKÁCEL 1989, 137), wobei Handke andere, auffälligere Ausdrücke der Temporalität („Und“, „Dann“, „Wenn“, „Als“) nennt.

23 Durch die Formulierung etwa: „(es geht eine sage)“? Das Wort *příběh* meint aber vielmehr die ursprüngliche Bedeutung des griechischen Wortes „Mythe“.

24 Ungewöhnlich ist die rhythmisch bedingte Wortfolge mit Senkung: *až to spočítá nás*. Zu erwarten (in der nicht gebundenen Rede) wäre wohl: *až spočítá nás to*. Durch diese Verfremdung zieht aber der Ausdruck eben die Aufmerksamkeit auf sich. – Erschienen ist nur die Übersetzung Felix Philipp Ingolds, die das Original abschwächt, indem sie auf die verhängnisvolle Personifikation verzichtet: „furchtbar wird unsere Summe sein/ das Unterstrichene und die Antwort für immer/ unser Weg wohin führt ins Nirgends ins Nein/ (auf) die unnennbaren Inseln“ (Ingold, Felix Philipp: Ein Wind mit Namen Jaromír und andere Gedichte. Salzburg: Residenz, 1991, 8.). Der Ausdruck „Summe“ ruft eher *dies irae* (im christlichen Sinne) herbei.

Ob Reiner Kunze sich an dem Vierzeiler versucht hat, ist dem Verfasser nicht bekannt.

25 Auch wenn es kein subjektloser Satz ist, trifft die für subjektlos vorkommende Verben gemachte Charakteristik von Šmilauer (ŠMILAUER, Vladimír: *Novočeská skladba*. Prag: Státní pedagogické nakladatelství, 1966, S. 116) zu: ein „Verb des geheimnisvollen, schicksalhaften, verhängnisvollen Geschehens“ (*tajemného osudového dění*). Interessanterweise entschied sich Skácel ausgerechnet für die standardsprachliche Konstruktion mit dem formalen Subjekt, obwohl subjektlose Sätze (Vf imp – A acc) in mährischen Dialekten in diesem Fall durchaus möglich sind (CHLOUPEK, Jan: *Aspekty dialektu*. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971, S. 61-63). Die Fügungen mit dem „unbestimmten unpersönlichen Agenten“ betreffen einige semantische Bezirke: 1) unangenehme prägende Erlebnisse und Ereignisse (die Ursache, der Urheber, der Schuldige wird nicht genannt, obwohl bekannt), 2) Naturerscheinungen und Naturkatastrophen (ebenfalls verweigerte Nennung des Urhebers, 3) standardsprachliche Fügungen wie *prší* (es regnet), 4) übernatürliche Erscheinungen und Wir-

(SKÁCEL 1995, 43). Während bei Skácel die schicksalhafte Naturgewalt (man kann sogar auf die Wirkung des Blitzes schließen) bereits in der dritten Zeile hereinbricht, wird bei Kunze erst in der Zeile 14 klar, daß die Hebamme ohne ihr eigenes Zutun umkam²⁶, durch höhere Gewalt eben. Die alte Angst, die in dem Titel thematisiert wird, scheint bei Skácel gewaltiger zu walten, nicht zu bewältigen zu sein, wenn sie so jäh hereinbricht. Der Vers *To bylo dávno* verlangt, die Unabwendbarkeit des Todes nicht über mehrere Zeilen hinweg hinauszuzögern, sonst wäre der Eindruck eines plötzlichen Blitzeinschlagens aus heiterem Himmel: *a tu z čista jasna/ z modrého nebe navštívil je blesk.*“ (SKÁCEL 1995, 43) verwischt.

Das *to* erfüllt aber auch eine transitorische Funktion zwischen dem Naturgeschehen einerseits und der menschlichen Teilhabe daran andererseits. In dem Gedicht *Pořád* (SKÁCEL 1995, 165) wird eine Naturerscheinung (Schneefall) mit der psychischen Befindlichkeit des lyrischen Subjekts in Bezug gesetzt. Ohne die gegenseitige Vermittlung wäre es nur bei einem groben, altbekannten poetologischen Topos geblieben. Es geht hier zwar ums Schneien, wie aus dem ersten Abschnitt des Gedichts hervorgeht, doch liegt der Akzent stärker auf dem Erleben des Subjekts (vgl. den Titel!). Das Subjekt drängt sich vom Anfang des ersten Abschnitts an – anders als im Gedicht *Nahým a mokrým navrch* – in den Vordergrund. Im dritten Abschnitt bleibt zuerst unklar, ob das lyrische Subjekt (Ich) *nur* von einer Depression oder einem depressionsähnlichen Zustand befallen ist, oder ob es sich auch im Freien befindet und die Last der Bäume spürt, indem es (*smutné peří* – „traurige federn“) leicht beschneit wird. Beides kann *tiše, beze slova* („still“, „wortlos“) geschehen. Erst in der letzten Zeile erfährt man, daß das Subjekt das Geschehen draußen vor dem Fenster (*venku, za oknem*) betrachtet. Da trennt sich aber in Kunzes Nachdichtung der Blick innerlich vom Schneefall, weil es heißt: „während draußen, vor dem fenster, **schnee** fällt.“ Die alleinstehende Schlußzeile spricht dann vielmehr ein negatives Urteil über den Schneefall allein als über die innere Befindlichkeit aus. Bei Skácel wird hingegen ein von innen her stärker temperiertes Stimmungsbild der Furcht und Angst dargeboten, die zwar womöglich durch den Schneefall ausgelöst, doch eigentlich gegenstandslos, grundlos bleibt und psychische Inhalte in die Natur projiziert, ja die Projektionen mit aller Wucht fast wörtlich in den Himmel ‚einschießt‘ (vgl. den einzigartigen schön-häßlichen metaphorischen Ver-

ken übernatürlicher Wesen (Nichtnennung aus Unkenntnis oder tabuierende Verweigerung des Namens). Insbesondere im letzteren werde das unbestimmte Agens durch Pronomina *cosi* (etwas), *to*, *to cosi* ausgedrückt, in anderen Bereichen komme das Agens vereinzelt vor (ebd.). Dies mag mit ein Grund gewesen sein, daß Skácel auf diese unauffällige Couleur locale in dem in die Nähe seines Geburtsortes situierten Gedicht verzichtete, obwohl er manchmal, wenn auch recht sparsam, Moravismen in seine Gedichte streut. (Vgl. etwa: JELÍNEK, Milan: *O stylu poezie Jana Skáčela*. In: Bílá žízeň. Vorb. v. E. Ranný. Třebíč: FiBox, 1993, 66.)

²⁶ Die Perspektive ist bei Kunze verschoben, die Leidende, nicht die Art des Todes bzw. sein ‚Agens‘ oder Nichtagens steht im Vordergrund: „Die hebamme,/ [...] / **kam um** in den wiesen bei Znorovy“ (SKÁCEL 1991, 93 – Hervorh. RKop).

gleich mit dem barbarisch erschlagenen Schwan!) . Die Figur des Kyklos *Padá to [...] to padá*²⁷ bei Skácel, die den ganzen dritten Abschnitt verklammert, unterstreicht das Eintönige des geschilderten Naturvorgangs, schließlich das Fallen selbst, die leise Monotonie, mit der es das melancholische Subjekt befällt. Das *to* erfüllt hier die Funktion eines grammatischen Subjekts.²⁸ Die Schlußzeile drückt dieses Auf-sich-selbst-Zurückgeworfenwerden wieder mit voller Schicksalsschwere aus.

3

Es gibt aber umgekehrt auch Fälle, wo ein *to* bewußt ausgespart bleiben muß. Ein markantes Beispiel liefert das summarische Schlußgedicht *Co zbylo z anděla* aus dem gleichnamigen Gedichtband („Was vom engel übrigblieb“ /SKÁCEL 1995, 110/). Auf die im Titel aufgeworfene Frage wird im Gedicht selbst die Antwort verweigert, oder eben eine Nicht-Antwort gegeben. Denn die Pointe des Gedichts lautet nüchtern: *Je zeleno/ a to je vše, co zbylo z anděla*. Von Kunzes ein bißchen gefallenem Engel (SKÁCEL 1991, 6)²⁹ sieht man

27 Bei Kunze wird der Außen- von dem Innenraum sogar interpungatorisch (durch Komma) abgetrennt: „während draußen, vor dem fenster, [!] schnee fällt (SKÁCEL 1991, 9 – Hervorh. RKop). Bei Skácel ist der Übergang nahtlos: *zatímco venku, za oknem to padá*. Wäre vor das *to* bei Skácel ein Komma gesetzt (*zatímco venku, za oknem[,] to padá*) wäre wohl eine interjektionale Schattierung möglich, nach dem Durchgang durch den dritten Abschnitt (Beschreibung der vergeblichen Reue) ein akzentuierter Ton der Schwermut. Vgl. dazu etwa: TRÁVNÍČEK, František: *Mluvnice spisovné češtiny*. T. II. Prag: Slovanské nakladatelství, 1951, 1150-1153).

Die verfremdende Verwendungsweise versucht Kunze mindestens durch das reduzierte Enklitikon beim ersten *Padá to* – „Still fällt's auf mich“ (SKÁCEL 1991, 9) anzudeuten. Im übrigen zeichnet er durchgehend subjektive Urteile, Wertungen und Haltungen, den erzählenden Charakter, die Mündlichkeit der Rede als solche durch apostrophierte Reduzierungen von „es“ aus. Etwa in dem behandelten *Smutěnka*-Gedicht („Wenn's“), aber auch wenn das Wörtchen *to* ähnlich wie im Deutschen ('dies') verwendet wird: *To jak se sklání nad stmíváním léto* (SKÁCEL 1995, 243) – „Vollkommen ist's“ (SKÁCEL 1989, 94), aber er setzt das Enklitikon auch für Pronominalobjekte und für Zusammenfassungen ganzer Sachverhalte, mehrmals etwa in: *Pohřeb konfidenta* (SKÁCEL 1995, 326-327) – „Das begräbnis des K. (SKÁCEL 1989, 56-57), aber auch in einer ganzen Reihe anderer Gedichte ein. Damit ist der erzählende Ton Skáčels sehr gut getroffen.

28 Man könnte *to* als Pronominalisierung für *smutné peří* (*[jako by] smutné peří padalo*) im ersten Abschnitt auffassen oder als bloßes formales Subjekt. Letzteres wird aber durch bis auf die Wortfolge identische Aussage, die das erste Glied des Kyklos bildet, und durch den nahtlosen, kommafreen Übergang nahegelegt.

29 Die Fassungen in der Anthologie „Der Wind mit Namen Jaromír“ (Berlin: Volk und Welt, 1961, 21) und in der Erstausgabe von „Fährgeld von Charon (SKÁCEL 1967, 5) sind identisch und unterscheiden sich von der oben besprochenen nur durch die noch nicht angewendete gemäßigte Kleinschreibung und eine stilistische Melioration: die Hervorhebung „er“ in der Zeile 10 („aber sieht es nicht“ – „aber er sieht es nicht“). Die Fassung in der Anthologie „die tür“ (Bad Godesberg, 1964, 47) respektiert bereits Kunzes gemäßigte Kleinschreibung,

doch etwas mehr, einen gewissen materiellen Überrest: Beim Betreten der noch menschenleeren Gasse wird man vom frühmorgendlichen Engelgesang (keine Engelchöre!) zwar geheimnisvoll verwundet: „vielleicht ahnt er etwas,/ aber er sieht es nicht“, doch gleich im nächsten Abschnitt erfährt man, von welcher Beschaffenheit dieses Namenlose ist: „Es ist grün,/ und das ist alles, was vom engel übrigblieb.“ Die Aussage ist schlichtweg als ein spezifizierend-identifizierender Urteilssatz zu verstehen. (Bei der Rückübersetzung ergibt diese Lesart die Formulierung: *Je to zelené*). Bei Skácel aber meint der **subjektlose Satz**³⁰ nicht eine Entität, einen Träger der Eigenschaft „grün“, sondern ein empfundenes Diffuses³¹, nur die Farbe, einen Naturzustand, nämlich das Grünsein

sonst verbleibt sie bezüglich der Textgestalt auf der Stufe der beiden vorherigen Veröffentlichungen. Für die obige Betrachtung sind die Änderungen unerheblich.

30 Skáčelsche subjektlose Sätze versucht Kunze durchgehend mit nachgestelltem 's als formalem Subjekt wiederzugeben. Dies gilt auch für den häufig frequentierenden Existentialsatz „[...] gibt's“. Eine solche Markierung ist allerdings noch keine Kenntlichmachung des subjektlosen Satzes als solchen, man kann aber sehr wohl verstehen, daß Es-Anhäufungen, wo das Original doch stumm bleibt, vermieden werden sollten.

31 Es spiegelt sich in der Lautung wider: Der Reim kommt nur einmal vor, Assonanzen und sonstige rekurrende Lautfolgen fehlen in diesem immateriellen Gesang völlig. Allein das Gedicht scheint die These des tschechischen Ästhetikers Josef Durdíks, daß die Klangfülle (*zvučivost*) des Tschechischen im Vergleich zum Deutschen – dank dem Vokalwechsel in unbetonten Silben – größer und mannigfaltiger sei (DURDÍK, Josef: *Poetika jakožto estetika umění básnického*. Prag: I.L. Kober, 1881, 481.), zu bestätigen. Pavel Eisner sprach in diesem Zusammenhang sogar von der souveränen Errungenschaft des Tschechischen, nämlich von ihrem doppelten und kontrapunktischen Prinzip der akzentuierenden und quantifizierenden Dichtung, d.h., daß auch eine unbetonte Silbe einen natürlich langen Vokal enthalten kann (EISNER, Pavel: *O všech nepřeložitelných. Vom Unübersetzbaren!* In: *České teorie překladu*. Hg. v. J. Levý. Prag: SNKLHU, 1957, 678-679.). Ebendeshalb bleibe Máchas *Máj*, Erbens *Kytice* und alle gute (*poctivá*) tschechische Lyrik unübersetzbar. Ob und inwieweit das im allgemeinen stimmt, sei hier dahingestellt. Aber das besprochene „Engel“-Gedicht bedient sich dieser Kontrapunktik zwischen langen und kurzen Vokalen tatsächlich: Im Versende ist der gedehnte Gesang des Engels am stärksten in der letzten Silbe zu hören und man wird eben durch einen ‚singenden‘ Reim (übrigens – wie bei Skácel üblich – den einzigen im ganzen Gedicht) verwundet. Diesem gedehnten Gesang entsprechen unvollendete Verben. Es geht um ein Ahnen (*tuší*), das aber nicht so weit reicht (*nezahlédne*): letzteres Verb (perfektiv!) klingt eben kurz aus. Der letzte Abschnitt enthält keine einzige lange Silbe (der Gesang entfernte sich), das Gedicht geht völlig im Visuellen (Grün) auf.

Wenn Heiner Feldkamp meint, den Nachdichtungsband *wundklee* rezensierend, Skácel sei ein „Dichter des Visuellen und der Stille“ (Literatur und Kritik, Heft 181-182/1984, 100), trifft das nur zum Teil und viel stärker für die von ihm besprochenen *Nachdichtungen* als für Skácel selbst zu. Feldkamp meint offensichtlich das „Thematische“ der optisch stillen Zeilen, aber nicht den poetischen Gegenstand in seiner Gesamtheit. Allein Skácel selber behielt sich bei seiner Darstellungsweise die Freiheit vor, manchmal beinahe unhörbar leise zu sein: Hie und da verfährt er poetologisch gleichsam wie sein Flötenspieler in dem Rollengedicht *Flétnista* (SKÁCEL 1995, 373). Auch hier ist eine verhaltene Instrumentierung auslautender Assonanzen, ein wohlklingender Vokalwechsel und vor allem das bravouröse, im Deutschen kaum erreichbare Wechselspiel der Vokallängen bei der Darstellung der Stille

(umher)³². (Ähnlich verwendet Skácel auch Sätze *je bílo*³³, *je černo*³⁴ usw. Im Tschechischen sind Sätze *je bílo, černo, zeleno*³⁵ üblich, ja alltäglich.) Der subjektlose Satz bewirkt eben einen Riß zwischen Ahnung und Gegenwart. Das abschließende *a to je vše, co zbylo z anděla* wird wieder durch das rückweisen-

(kurze Vokale) und des Beichthörens (lange Vokale) zu finden, auf die Kunze bei der Nachdichtung dieses Gedichtes (KUNZE 1993, 119) verzichtete. Die Nachdichtung kommt diesfalls buchstäblich zu kurz. Ebenfalls dem Vers *To jak se sklání nad stmíváním léto* aus dem Gedicht *Uprostřed léta* (SKÁCEL 1995, 243) etwa fehlt in der deutschen Nachdichtung („wie der sommer sich über die dämmerung beugt /Skácel 1989, 94) das volle Maß der Vokalharmonie, des vorwiegend vokalisch Melodiösen. (Einen *notionalen* Ersatz für diesen klangvollen Vokalismus scheint das bewegungsintensivere Verb „beugt“ anstelle der sich neigenden Zeit / „neigt“/ in der Personifikation leisten zu sollen. In der Nachdichtung mag außerdem eine durch die unterschiedlichen grammatischen Genera bedingte Erotisierung mitschwingen.) Kunze scheint zur ausgeprägten Dominanz der Visualität (anders in *Modrý pták* und den berühmt gewordenen Vierzeilern) beim Nachdichten zu tendieren. Das Visuelle, die Metaphorik verlangt stärker nach Wörtlichkeit, das Klangbild widerstrebt u. U. derselben. Die Besonderheiten der Lautung Skáčelscher Gedichte sind aber zu wenig erforscht, (um so weniger Kunzes diesbezügliche assimilatorische Verfahren), als daß eine Generalisierung erlaubt wäre.

32 Vielleicht metonymisch manchmal auch eine **Zeitbestimmung** zugleich (nicht einfach nur Modal- oder Folgebestimmung). In Skáčels Mythopoetik werden prinzipiell die numerischen Uhren- bzw. Zeitangaben (auch in der Menschenwelt) vermieden: *Když se tě děti na ulici zeptají/ pane kolik je hodín.../ nesmíš jim nahlas povědět/ že už je strašně dávno* (SKÁCEL 1997, 79) (die durch eine abweichende Vorlage bedingte dt. Fassung: „Wenn mich die kinder in der kesselgasse/ nach der uhrzeit fragen/... darf ich nicht laut sagen/ daß es schon furchtbar lange her ist“ /SKÁCEL 1989, 78). Oder: *A kdy se narodil? / Nebyla ještě tma* (SKÁCEL 1997, 72) – Und wann wurde er geboren?! Es war noch nicht dunkel“ (SKÁCEL 1989, 99), *V století smolince* (SKÁCEL 1995, 140 – im Zeitalter des Uranpecherzes; nichtübersetzt) usw. (Vgl. auch die signifikante Titelgebung des Gedichtbandes *Hodina mezi psem a vlkem* /Zwischen Hund und Wolf/ als Lehnübersetzung der franz. Redensart *entre chien et loup*.) In der Brünner Stadtwohnung ticken die Zähler und messen die Zeit, aber bei näherem Hinsehen sind es keine „wirklichen“ Uhren, da sie rückwärts gehen (SKÁCEL 1997, 229). Das lyrische Subjekt kennt die Deixis eines entrückten *dávno* (einst, lange her) und eines ekstatischen *náhle* (plötzlich). Der Engel und die mystische Verwundung legten im besprochenen „Engel“-Gedicht zwar von fern eine herausgehobene Zeit des Kirchenjahres etwa wie im Gedicht *Lito* (SKÁCEL 1995, 265) nahe: *Dny z konce září/ ostré suché dny/ a na oltáři/ zlato s jeho tělem*, wo der Begriff *suché dni* (durch ein hinzutretendes Attribut weniger klar, dafür in die Nähe einer sinnlichen Empfindung gerückt) die Angariae (Fronfasten, Goltfasten), also Quatembertage meint. Im „Engel“-Gedicht fehlt aber jeglicher andere Hinweis darauf (*Zelený čtvrtek* – Gründonnerstag, *zelené svátky* – Pfingsten, *Zelená Matka Boží* /JUNGSMANN, Josef: *Slovník česko-německý*. Bd. V. Prag: Academia, 1990, 647/ der Große Frauentag?). Viriditas spielt bekanntlich auch eine große Rolle bei den Alchemisten. Eine Allusion auf einen bestimmten Kulturzusammenhang fehlt aber bezeichnenderweise hier, so daß allein die Alchemie der Natur am Werk zu sein scheint.

33 Vgl. *nejprve bylo jenom bílo* (SKÁCEL 1997, 148) usw.

34 Vgl. z. B. *napadlo sněhu až je v polích černo* (SKÁCEL 1997, 145).

35 Vgl. (ŠMILAUER o.p., 116), *zeleno* (hier prädikativ gebrauchtes Adverb) kann sogar als Substantiv (Synonym: *zeleně*) auftreten.

de verallgemeinernd-summierende Pronomen mit dem ganzen Gedicht in Bezug gesetzt, nicht aber direkt mit der vorherigen Aussage wie in der Nachdichtung. Morgendliches, sei es frühlingshaftes, sei es herbstliches Grünsein (*Ráno,/ pokud jsou všechny stromy ještě obvázané* – Frühmorgens,/ alle bäume sind noch eingebunden“)³⁶ begegnet einem als etwas Wunderbar-Alltägliches, aber nichts Pneumatisches mehr wie Engelgesang, doch wieder als Nichtgreifbares, nur eine Spur. Kunzes grünes Dinghaftes (Gras?)³⁷ verlangt geradezu nach einem Vergleich mit seinem eigenen Gedicht *Zuflucht noch hinter der zuflucht*. Wenn dort nur der Wind in der ersten Zeile eintritt, zeichnet sich darin ebenfalls etwas Wunderbares, Pneumatisches ab. Denn es läßt „gott“ „[u]nzählige leitungen [...] legen/ vom himmel zur erde“ (KUNZE 1984, 198). Es regnet, und „gott“ spricht mit dem lyrischen Subjekt (ich). Herausgefordert fragt der Mensch, was „man“ tun solle. Daraufhin schließt das Gedicht lakonisch: „Und seine antwort wächst/ grün durch alle fenster“. Und da liegt das Punctum saliens: Kunze verfährt quasi-sakramental inkorporierend (Wind-Wasser), während Skáčels Engel in Zwischenräumen (*mezi dvěma topoly* – „zwischen zwei pappeln“) schwebt³⁸ und in entmaterialisierten, verinnerten, leeren Zwischenräumen ([v] *trhlinách spánku zpívá* – „[i]n den rissen des schlafes“- beide Hervorhebungen – RKop) singt. Am Anfang waren „die dinge [noch] unberührt“, aber ob die Erde zuletzt doch mit dem nicht ersauten Engel in Berührung gekommen ist, bleibt ungewiß, sozusagen eben ‚schwebend‘. In Kunzes Gedicht braucht sich das Subjekt nicht zu bemühen, das Numinose zu erschauen, sondern „gott“ selber ergreift die Initiative und schafft einen Kommunikationskanal, der die Überfülle der unsichtbaren Gnade nicht nur sichtbar, sondern auch zum Greifen nahe (Regen und grüne Antwort) vermittelt, ja sie selber ist. – Kunzes Nachdichtung scheint diesmal eher aus Eigenem als aus Fremdem zu schöpfen und das Hauchzarte materialisierend zu assimilieren.³⁹

36 Durch Nebel etwa?

37 Kunzes Überrest-Lösung erinnert an *Sonet o zápasu s andělem* (SKÁCEL 1997, 53 – nichtübersetzt), wo nach dem nächtlichen Ringen mit dem Engel der Morgen auf dem Feld voller Erdschollen anbricht. Von einem Überrest des Engels ist aber nicht die Rede. Im Unterschied zum biblischen Engel Jakobs, wird der Engel von den ringenden Menschen gefragt, ob er von ihnen lasse und die ganze Situation läßt an ein massenhaftes Ringen mit dem walkürenhaften Todesengel auf Leben und Tod auf einem Schlachtfeld, das sich nach dem Alptraum zuletzt doch in einen Acker verwandelt, denken. Das Ganze wird als Kontrastfaktor der biblischen Szene statuiert. Die Farbe: Preußisch Blau.

38 Hier müßte doch wohl „schwebt“, nicht „erhebt“ (SKÁCEL 1991, 6) stehen. Er erhebt sich nicht vom Boden, wo doch „die dinge [noch] unberührt“ sind. Dies dürfte aber einen weiteren Beleg für die poetische Materialisierung des Skáčelschen Engels darstellen, der sich sehr wohl in die nachstehende Erörterung einfügt.

39 Ein Diktum Kunzes über die tschechische Lyrik in der Anthologie „die tür“ (o.c. 8) lautet: „Wer die tschechische Poesie sucht, muß eine wiese suchen. Sie ist immer eine wiese. Sie grünt zwischen schornsteinen und unter dem schmerz aller zeiten. Sie grünt durch die gegenwart. Sie hat es nahe zur erde.“ – Es ist durchaus denkbar, auch die Aussage von der Nähe zur Erde scheint darauf hinzudeuten, daß die Formulierung von der „wiese“ durch das

Es sind aber manchmal auch Prädikatsnomina, die in Skáčels Lyrik durch neuartige Verwendungsweisen auffallen. Z.B. von der im Tschechischen geläufigen Aussage *je mi zima* (mir ist kalt) springt die Konnotation zum Homonym *zima* („Winter“) über und von dort aus zu allen Jahreszeiten, die nunmehr auch als innere Befindlichkeiten aufzufassen sind: *Bylo nám jaro léto podzim/ brzy nám bude krutá zima* (SKÁCEL 1997, 202)⁴⁰ Das Subjekt kann bei Skácel innerlich auch die Stille erleiden, ihm ist still zumute: *Bývá nám ticho jako dětem zima* (SKÁCEL 1997, 269). Das menschliche Erleben der Temporalität wird hingegen den Dingen zugemutet: *věcem je tak dávno*⁴¹ (SKÁCEL 1997, 131) – Von Skáčels Gedichten mit diesen drei Typen von Prädikativa wählte Kunze zur Nachdichtung bekanntlich nur den Vierzeiler mit dem tschechischen Incipit *kěž je nám nejmíc ticho* (SKÁCEL 1997, 167). Seiner Theorie der „Königszeile“ (KUNZE 1989, 70) folgend, läßt sich unschwer die Schlußzeile bzw. das etwas zeilenspringende Schlußbild *křivě/ přísahat na růži* als das Zentrum (das „Herz“) ausmachen. Das unabkömmliche Verb *přísahat* – „schwören“ regierte wohl die Auswahl des Reimwortes „hören“. Dank der Reimbindung war einerseits die Prägnanz des Skáčelschen Vierzeilers aufrechtzuerhalten, andererseits konnte die ebenfalls bedeutungsbildende Wörtlichkeit der zweiten Zeile beibehalten werden. Das Ergebnis läßt nichts an Qualität vermissen. Nur fällt das neue Gedicht angesichts des Skáčelschen Vierzeilers eben anders und extravertierter aus. Bei Skácel hält sich das lyrische Subjekt (Wir) nicht irgendwie lautlos zurück, sondern schwört den fast organisch stummen Widerstand herauf, um sich vor der Penetranz der feindlichen Lüge-Kolporteurs zu schützen. Es schützt vor deren Einfall nur eine Fülle innerer Stille (nicht Schweigen), wohl die Stille einer Rose, die einem zuteil wird. (Gleich im nächsten Vierzeiler wird der paradoxe Wunsch geäußert, daß sich das lyrische Subjekt nicht mit Predigen abgeben müsse, keine leeren Versprechungen⁴², nie eine Lüge und nur die Rose allein gebe. /SKÁCEL 1997, 167/). Das Wort *přísahat* bedeutete früher auch zulangen, zugreifen⁴³ und das Wort *křivě* bedeutet nicht nur „falsch“ (Meineid), sondern auch krumm. Die Wendung *křivě sáhnout* behielt bis heute die Bedeutung ‚sich an etwas vergreifen‘. Dies kann man, eingedenk des Skáčelschen Etymologisierens, aus der Zeile noch heraushören: *a nemusíme křivě přísahat na růži* – daß wir also nicht genötigt werden, uns wiederholt an der Rose zu

mit enthaltene „Engel“-Gedicht Skáčels mit angeregt wurde. Wieder ist es etwas Greifbares. – „Eigen“ und „Fremd“ scheinen hier nicht das postulierte Gleichgewicht zu erreichen (vgl: „Nachdichten heißt, dasselbe zu schaffen, das ein anderes ist – ein Eigenes, das ein Fremdes bleiben muß.“ – /KUNZE 1989, 65/).

40 Uns war [ward, geschah] [der] Frühling, Sommer, Herbst./ bald wird uns [ein] strenger Winter (!?).

41 Den Dingen ist so einstig zumute?

42 *kěž nebylo by kéž* ist eine Abwandlung des umgangssprachlichen *kdyby, kdyby – nebyly by chyby; kdyby jsou chyby*, die der späten Reue über Fehleinschätzungen einen Ausdruck verleiht.

43 So noch im Wörterbuch von F.Š. Kott (KOTT, František Štěpán: *Česko-německý slovník zvláště grammaticko-fraseologický*. T. 2. A–M. Prag: Josef Kolář, 1880, 1080.).

vergreifen. Es geht nicht primär um Nichtgehört- im Sinne Nichterwischtwerdenwollen, da der Dichter notfalls gegen das Fällen eines Ölbaums (Olivensaums) durch andere einen scheltenden, bitteren und lauten Einspruch erheben würde. In der seinerzeit zensierten Auflage folgte im letztgenannten Vierzeiler danach die Variante *a lidem učinili o rúži se báti* (SKÁCEL 1983, 51 – Hervorh. RKop), die restituiert wurde: *a lidem učinili o slovo se báti* (SKÁCEL 1997, 125).⁴⁴ Ein aufmerksamer Leser konnte die drei Rose-Vierzeiler (und andere) trotzdem miteinander verbinden und die kontextuelle Synonymisierungssreihe *pravda-rúže-slovo* erfassen.

SCHLUSSWORT

Dieser kleine Spaziergang „an der Grenze des Übersetzbaren“ verfolgt weder irgendwelche hochgesteckten Ziele, noch maßt er sich ein Urteil über Reiner Kunzes nachdichterische Gesamtleistung im Fall Skácel⁴⁵ an. Nicht einmal ausgewählte Skácel-Nachdichtungen für sich und ihre übersetzungskritische Würdigung stand im Vordergrund, sondern eine in der Rezeptionsgeschichte im deutschsprachigen Raum kaum zur Kenntnis genommene Situation: „Mit der goldwaage wiegen“ hieß es doch bei Kunze (KUNZE 1986, 30). Nun, wenn man so weit geht, so erschienen dem Verfasser am spannendsten die Momente, in denen die Goldwaage die Schale *nur* auf der einen Seite aufzuweisen hat und das Wiegen dadurch unausführbar wird. Gesetzmäßiges, eine Ordnung war in dieser Notlage nicht zu ermitteln und daraus resultiert das Unsystematische dieser Vorübung in kontrastiver Poetologik. Mit Dankbarkeit empfing der Verfasser die Anregungen von Kunzes Neuschöpfungen⁴⁶, die ihn lehrten, bei Skácel die Richtungspfeile wie *uvnitř* (*dovnitř*), *venku* (ihre Ableitungen und vielleicht auch die ihnen verwandten Ausdrücke wie *naruby*, *obrácený*) nicht zu überlesen, da diese zu einem tieferen Sinngeschehen einladen. Es waren gerade

44 Druckvarianten s. (SKÁCEL 1997, 403).

45 So weit geht nicht einmal die materialreiche und sicher verdienstvolle Arbeit Volker Strebels (STREBEL), die sich gerade bei Jan Skácel (STREBEL 71-78) mit ein paar eigenen Aperçus abfindet, obwohl Jan Skácel, so Strel, „Reiner Kunze am meisten beeindruckt und beeinflusst hat“ (STREBEL 71). Im übrigen verläßt sich Strel aber stark auf Kunzes Selbstaussagen, ohne selbst – mit anderen Mitteln – den Beweis zu führen. So erweist sich auch das Zitat eingangs mehr als Paraphrasierung von Kunzes Worten denn als Ergebnis einer eigenständigen übersetzungskritischen Analyse. (Für einen Slawisten ist die stellenweise mangelhafte tschechische Diakritik der Arbeit /auch in der Schreibung von Titeln!/ störend, die einem des Tschechischen unkundigen Nichtslawisten den eventuellen Gebrauch der Arbeit ebendeshalb versagt.)

46 Mit denen man tatsächlich an die Grenze kommt, wo andere noch weit hinter dem Möglichen zurückbleiben, so daß man Grenzphänomene dies- wie jenseits der Grenze ziemlich gut beobachten kann. Außerdem stellte Reiner Kunze manch eines seiner Bücher dem Verfasser großzügigerweise zur Verfügung, und machte ihm diese geistigen Mitgehversuche überhaupt erst möglich. Auch dafür sei ihm hier gedankt!

manche Extraversionen und Nahtstellen, die ihn wachhielten. Aber wann gab es ein gutes Gedicht ohne schwerlich übersetzbaren und unübersetzbaren Rest?

Das oben beschriebene Wechselspiel zwischen Außen und Innen ließe sich wohl auch an anderen Phänomenen demonstrieren. Ein Beispiel möge hier genügen. Der Vers *A teplá ramena stromečků (Vánoce dospělých /SKÁCEL 1997, 391/)* bereitet dem Übersetzer auch Schwierigkeiten. – „Weihnachtsbäume“, dies ist zu genau, denn die kleinen (Diminutive!) werden durch ihr Kleinsein gleichsam kindliche Beobachter der großen Kinderlosen. Auch ihre „warmen Schultern“ („Erwachsenenweihnacht“ /KUNZE 1993, 194/) machen durch ihr Warmsein aufmerksam darauf, daß sie in der Wärme des Zimmers erwarmen und nicht kalt wurden in dem (imaginierten) Frost der Straße, die Grenzen sind aber gleitend und wollen nicht so messerscharf gezogen werden ...⁴⁷

Doch wichtiger als Aufzählung von weiteren Einzelfällen und -vorkommnissen erscheint an dieser Stelle die Frage, was die hier dergestalt umrissene Hypothese nun für das Gesamtverständnis von Skáčels Lyrik überhaupt leisten kann, ob sie von Belang oder belanglos ist, ob dieses Wechselspiel auch in anderen Gedichten zustandekommt und welche (anderen) feinen und feineren Sprachmittel insgesamt dieser poetische Weltbestand *sui generis* in seinen Dienst nimmt, denn dies alles kann sich für etwaige weitere Nachdichtungen, wo nicht als richtungweisend, so doch möglicherweise als hilfeleistend erweisen.

Inwieweit diese Erscheinungen das Skáčelsche Werk als ganzes betreffen, läßt sich nicht ohne eine umfangreiche und minutiösen Untersuchung ausmessen. Skácel selbst schrieb: *Všechno co mám je obráceno dovnitř/ a je to z druhé strany* (SKÁCEL 1997, 286)⁴⁸. Dies mag in erster Linie das im Titel anvisierte

⁴⁷ Gerade an diesem Gedicht könnte die Hypothese des Verfassers vom ständigen Changieren zwischen Innen und Außen eine Erhärtung erfahren. R. Kunze übersetzte (nach der mündlichen Mitteilung seiner Frau) das Gedicht aus der Zeitschrift *Československý svět* 12/1989, S. 3. Dort finden sich einige Abweichungen, verglichen mit der Gesamtausgabe (diese schweigt sich über sie aus). Die Abweichungen scheinen ihrem Wesen nach auf Skácel selbst zurückzugehen. Höchst bedeutsam erscheint der Wechsel von „sie“ zu „wir“ in den ersten zwei Abschnitten. Skácel schrieb das Gedicht jung (1. Abdruck 1948) unter dem Titel *Pro dospělé* (Für Erwachsene; ein späterer Titel lautete *Vánoce dospělých*; also: Weihnacht/en/ der Erwachsenen), und es fand auch in den letzten von ihm vorbereiteten, posthum erschienenen Gedichtband *A znovu láska* Eingang. Der Wechsel der grammatischen Person und des Titels (mehrmalig) ist wohl nicht nur ein Zeugnis von dem Mit-Älterwerden des Gedichts und seiner „auf die alten Tage“ deutlich gemachten bekenntnishaften Selbstidentifizierung (etwa Skáčels Ehe), sondern die dadurch verstärkte Innenperspektivierung erhellt auch eben dieses tiefsinnige Changieren zwischen Innen (wir) und sie (Abstand), in dem eine neue Raumordnung zwischen Straße („außen“) und Zimmer („innen“, erlebendes Subjekt) entsteht, in der sich das Subjekt als raumstiftend verhält.

Vgl. etwa *co se v nich obnosilo za tak dlouhá léta* (Frühf. – sie-Abschnitt) gegen die stärker innenperspektivierte erlebte Rede *co se [0!] roztřepilo za ta dlouhá léta* (Spätf. – Wir-Abschnitt; nicht: *v nás!*) und die dadurch bedingte Verkoppelung etwa mit der in Gedanken in Gedanken redenden Zeile 3 *jsou tady vánoce* und der hintergründigen, ebenfalls (der erlebten Rede) redenden Schlußzeile.

⁴⁸ – Alles was ich habe ist nach innen gekehrt. / und es ist von der anderen seite (wohl auch:

Thema des im realexistierenden Sozialismus unerwünschten Menschen und Dichters (*Zakázaný člověk*/ Verbotener mensch) umkreisen, vielleicht ist es über die Thematik des einzelnen Gedichts hinaus doch eine verborgene Einladung zu einer solchen Untersuchung. Dies zu leisten, sprengt aber den Rahmen der vorliegenden Studie.

LITERATURVERZEICHNIS:

- Černý, Václav. „Hrst úvah nad Janem Skácelem“. *Tvorba a osobnost I*. Hg. Jan Šulc. Praha: Odeon, 1992. 821-831.
- Hamburger, Käte. „Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes“. *Rilke in neuer Sicht*. Hg. Käte Hamburger. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz: Kohlhammer, 1971. 83-158.
- Kožmín, Zdeněk. *Skácel*. Brno: Jota, 1994.
- Kunze, Reiner (1984). *Gespräch mit der amsel: frühe gedichte – sensible wege – zimmerlautstärke*. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 1984.
- Kunze, Reiner (1986). *Eines jeden einziges leben: gedichte*. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 1986.
- Das weiße Gedicht: Essays*. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 1989. 65-88.
- Kunze, Reiner (1989).
- Kunze, Reiner (1991). „Nachbemerkung“. In: Skácel, Jan. *Die letzte Fahrt mit der Lokalbahn*. Dt. v. R. Kunze. Hauenberg: Toni Pongratz, 1991. o.P.
- Kunze, Reiner (1993). *Am Sonnenhang: Tagebuch eines Jahres*. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 1994.
- Kunze, Reiner (1994). *Wo Freiheit ist: Gespräche 1977-1993*. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 1994. 51-53.
- Richterová, Sylvie. „Krajina proměn a tvary ticha“. *Slova a ticho*. Praha: Československý spisovatel, 1991. 94-106.
- Skácel, Jan (1967). *Fährgeld für Charon*. Hamburg: Merlin, 1967.
- Skácel, Jan (1989). *Wundklee: gedichte*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1989.
- Skácel, Jan (1991). *Fährgeld für Charon*. Gifkendorf: Merlin, 1991.
- Skácel, Jan (1995). *Básně (I)*. Brno: Blok, 1995.
- Skácel, Jan (1997). *Básně (II)*. Brno: Akcent-Blok, 1997.
- Strebel, Volker. *Reiner Kunzes Rezeption tschechischer Literatur*. Essen: Blaue Eule, 2000. 71-78.

Roman Kopriva, Brunn
 Philosophische Fakultät der Masaryk-Universität Brunn
 A. Nováka 1
 CZ-660 88 Brno
 kopriva@phil.muni.cz
 kopriva@cmail.cz

inwendig) – Kunzes Nachdichtung scheint sich einer abweichenden Vorlage bedient zu haben: „Alles was ich besitze hab ich [!] nach innen gewendet/ und es ist von der anderen seite [...]“ (SKÁCEL 1989, 46).

