

Ilse Seehase

Die Metapher aetas aurea - zlatý věk - in Karel Hynek Mácha's "Máj"¹

Weltumsegler nannte Ricarda Huch einmal die Romantiker und erläuterte: "Weltumsegler /.../, die mit bohrender Folgerichtigkeit den besten Gründen und Ergebnissen jeder Erscheinung nachgingen. So wurden sie zugleich die Entdecker der vaterländischen Vergangenheit und der schönen Fremde; das Heimischste wie das Ausländischste nahmen sie in die Dichtung auf."² Daß Mácha den Höhepunkt der tschechischen Romantik darstellt, steht heute außer Frage. Ob aber sein Hauptwerk "Máj" (1836) etwas mit dem "Ausländischsten" zu tun hat, das sich der Dichter anverwandelte, ist umstritten.

Wir suchen Antwort bei einer metaphernästhetisch konstruierten vierteiligen Dichtung, die als sicherer Mácha-Text gilt. In der Vorrede des Dichters wird das Sujet nebensächlich befunden und zum Hauptsinn in einer typischen Verrätselung über Oxymoron und Inversion ausgeführt: "/.../ následující básně jest oučel hlavní, slaviti májovou přírodu krásu; k tím snadnějšímu dosazení oučelu tohoto postavena jest doba májové přírody proti rozdílným dobám života lidského."³ Bereits hier begegnet uns mit dem Prinzip, die Maien-Schönheit der Natur mit ähnlichen Zeiten des Menschenlebens vergleichen zu wollen, ein Hinweis auf Art und Natur der Zeit. Auch gibt sich Mácha's Vorrede als "Wurzel und Quadrat des Buchs zugleich"⁴ zu erkennen und erinnert so an einen Lieblingsautor des Dichters, an Novalis.

Der Gedanke, die Metapher "Goldenes Zeitalter" als Schlüssel zum Werk zu wählen, wurde durch die jüngste germanistische Romantikforschung bestärkt. Unabhängig voneinander haben Gabriele Rommel, H.-J. Mähl, H.-J. Heiner und die Slawisten G. Dudek und K. Städtke festgestellt, daß der topos aetas aurea im 19. Jahrhundert in die vorderste Reihe der menscheitsumfassenden topoi rückte, die im Besonderen das Allgemeine schauen.⁵ Die Metapher diene der "indirekten Gesellschaftskritik"⁶ und wurde differenziert aufgebaut, um persönliche politische Vorstellungsformen über Ideal und Wirklichkeit, über Alte und Neue Welt zu artikulieren.⁷ So könnten wir von einem ästhetischen Erkennungszeichen sprechen,

das Romantiker verschiedener Länder einander gaben, um ihr Weltbild kundzutun.

Wenn wir feststellen wollen, ob und wie sich Karel Hynek Mácha (1810 - 1836) in einen solchen versteckten Dialog der Romantiker über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft einbezogen hat, stoßen wir zunächst auf 3 Schwierigkeiten: 1. Die Bezeichnung aetas aurea - zlatý věk - werden wir im Text vergeblich suchen. Gleiches gilt aber auch für Novalis' "Heinrich von Ofterdingen", für jenen Roman, der nach K. Sabinas Zeugnis eines der stärksten Leseerlebnisse Mácha's bedeutete.⁸ Im 1. Kapitel dieses Romans wird das Bild der "Blauen Blume" eingeführt. Novalis' Werkkommentar erläutert aber diese Textstelle unzweideutig: "Klingsohrs Vision des künftigen goldenen Zeitalters".⁹ Wir meinen, daß ein solcher modus operandi damals gängig war und daß er mit der Definition der Metapher als häufiges und "leicht definierbares" Kunstmittel zusammenhängt, die wir noch bei Hegel finden.¹⁰ Übereinstimmend werden drei Merkmale der Metapher in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hervorgehoben, die für unsere weiteren Untersuchungen wichtig sein werden:

- a) ist die Metapher ein Bild, dessen Vorstellungsinhalt mit allgemein übliche Sachbezeichnung getilgt wird. Die "gemeinte Bedeutung" gibt sich nur durch den Zusammenhang des Textes zu erkennen;
- b) wird - seit Goethes "Farbenlehre" - oft die "Ich-Verbundenheit" mit ins Bild gesetzt und zwar überwiegend durch hinzugesetzte Adjektive, die eine Empfindung des Autors auf den Leser übertragen wollen;
- c) kann eine Metapher eingesetzt werden, um "ein und dieselbe seelische Erfahrung in zwei Modalitäten auszudrücken und sie dadurch fester, auch anschaulicher zu machen".¹¹

So gesehen sind Modalitäten von aetas aurea als Symptom des Vorhandenseins des Topos zu nehmen.

2. Mácha schrieb in jungen Jahren deutsche Gedichte in einer kodifizierten deutschen Sprache und mit einem entwickelten Gefühl für die stilistischen Ebenen des Deutschen.¹² Hingegen war Mácha der entsprechende Band von Jungmanns tschechischem Wörterbuch bei der Niederschrift des "Máj" noch nicht zugänglich. Die Begriffsinhalte "věk" und "Zeitalter" unterscheiden sich jedoch erheblich, was den Radius der Anwendung betrifft. Während im Tschechischen "věk" auch ein Äquivalent für das Alter eines Individuums, für seine Lebenszeit sein kann und - adjektivisch ergänzt - für einzelne Lebensabschnitte (Kindesalter, Mannesalter) sowie in der Redewendung auch für "er ist in meinen Alter"¹³, ist Grimms Wörterbuch ganz eindeutig: nach 1765 Nikolai "auszer gebrauch als bloße zeit-

angabe".¹⁴ Falls sich Mácha nach dem deutschen Wörterbuch richtete, und das erscheint uns durchaus wahrscheinlich, erhielt er doch seine literarische Ausbildung als Bilinguist bei dem stilkundigen klassischen Philologen Aloys Klar,¹⁵ gilt für ihn: Zeitalter (aetas) ist ein "bildungszeitraum des menschengeschlechtes", d.h. ein Zeitabschnitt mit einheitlichen eigenschaften, häufig durch Adjektive gekennzeichnet (als Beispiel wird genannt: "sehr beliebt der ovidianische ausdruck goldenes z./eitalter/, zunächst für das unschuldszeitalter der Menschheit"). Ferner wird damit die Blütezeit eines Zustandes bezeichnet (Schlegel, Goethe). Beliebt sind kennzeichnende Genitive.¹⁶ In der Tat weist die erste Erwähnung von "věk" in Máchas "Máj" im Vers 550 einen solchen Genitiv auf; Oxymoron liegt vor, aber Zweideutigkeit nur, wenn ein tschechischer Umgang mit dem Begriff gesetzt wird: "Kde druhy veselý dětinství trávil věk". Wir neigen dazu nicht und schließen daher zunächst hypothetisch aus, daß Mácha damit Viléms Kinderjahre meinte. Wir deuten: wo er (Vilém) einst ein frohes Kindheitszeitalter erlebte. Diese Ansicht stützen wir mit dem Verweis auf den 3. und 4. Gesang, wo die Metapher adjektivisch gekennzeichnet wird - veselý věk; krásný-krásný věk. Beides ist eindeutig "onen čas", wird folglich auf Nicht-Gegenwart bezogen, auf einen Weltzustand, den der Dichter nicht selbst erlebte. Eindeutig lehnt Mácha ab, diese Zeit ("věk onen", Vers 659) in die Zukunft zu verlegen: "Marná to touha v zašlý svět" (Vers 195); "daleko zanesl věk onen času vztek" (Vers 659). Auch der Umgang mit der künftigen Zeit, die im Mittelpunkt des großen Kerkermonologs des Haupthelden Vilém steht, stützt unsere Annahme. Hier, wo "čas" (Zeit) als Schlüsselwort eingesetzt wurde, kreisen rasch wechselnde Gedankensplitter um die Zeit nach Viléms Hinrichtung. Der Bezug "věčně - časné" tritt als Frage nach dem Zeitlichen und dem Ewigen auf, operiert aber mit dem Gleichklang "věčně věk" auch in der Antwort: "Časné i věčně? Věčně - čas". Schließlich enthält dann in der sententia moralis, in jener berühmten 18gliedrigen Assoziationskette fast am Ende des Gedichts, eine der beliebtesten Modalitäten der Metapher aetas aurea Raum: Verlorenes Menschheitsparadies ("ztracený lidstva ráj"). Das nun ist für den Tschechen Mácha ohne Zweifel 'Heimischstes', wissen wir doch, daß Jan Ámos Komenský die Paradiesmetapher häufig benutzte, so auch im Titel seines Hauptwerks "Labyrinth der Welt und Paradies des Herzens". Zugleich ist 'Ausländischstes' noch wörtlicher gegeben, wenn wir John Miltons Titel "Paradise Lost" in Erinnerung bringen.

3. Eine dritte Schwierigkeit rührt daher, daß in der Romantik die Hieroglyphe ein Kunstgriff war, der im Kreis der Eingeweihten das Textverständnis erleichterte, indem z.B. Herkunft oder Adressat bestimmter Aussagen angedeutet

waren. Auch hat sich sicherlich der Inhalt des Allgemeinwissens seit dem Anfang des 19. Jh. erheblich verändert. Jedenfalls wissen wir nicht mit Sicherheit, was zum allgemeinen Kulturbewußtsein der Mácha-Zeit gehörte und in welchen Bildern es sich kundtat. Erst in jüngster Zeit hat Macura in seinem wichtigen Buch "Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ" (1983) erste Schritte zur Aufschlüsselung der Mythologie der tschechischen nationalen Wiedergeburt unternommen. Greifen wir ein Beispiel heraus: Eine der rätselhaften Stellen in Máchas "Máj" lautet: "Zlatá růže při doubí". Der Baum "Eiche" ist im Tschechischen männlichen Geschlechts. Die Mythologie der tschechischen nationalen Wiedergeburt ordnete das Symbol der "männlichen" Eiche dem Germanischen zu, hingegen das Symbol der (im Tschechischen ebenfalls) "weiblichen" Linde dem Slawischen. Kollár arbeitete mit diesen Symbolen im ideologiegeprägten Werk "Slávy dcera"¹⁷; die tschechischen Zeitgenossen Máchas waren zweifellos im Bilde, daß damit auf Nicht-Tschechisches angespielt werden sollte. Nun aber zum Inhalt der Anspielung, die goldene Rose: "Rose" im Werktitel in der Biedermeierzeit zu finden, würde nicht schwerfallen. Das Adjektiv heißt uns jedoch, nach dem metaphorischen Gebrauch zu fragen. Abgesehen von Novalis fällt uns ein, daß Joseph Görres in seiner "Mythe von der Herkunft der Kunst und von ihren Schicksalen" den topos aetas aurea benutzte ("selige Inseln in kristallinen Fluthen"; "Geschlecht der Metallkönige"; "Rosenzeit")¹⁸. Wörtlich heißt es über die Dichter: ".../ wie bey der Persischen Bulbul ist Liebe und Einverständnis zwischen ihnen und der Rose, und wo die Rosenzeit eintritt der Erde, oder eines Volkes, oder auch in jedem besonderen Leben, da sind sie nahe, und ihr Gesang wird willkommen geheißen. Aus ihrem Auge bricht das Feuer, das sie von oben mit herabgenommen, und das die Nacht der Erde um sie her erleuchtet und /.../ wie aus Staub und wenig Feuchte jedes neue Frühlingslicht sich seinen Schleier aus Laub und Blüthen webt, so das Licht der reinen makellosen Schönheit aus Nervengeist die irdischen Genien, und diese aus wenig Staub und Feuchte ihre Werke."¹⁹ Die Rosenzeit wäre also ein zu jeder Zeit für besondere Fälle eintretbares goldenes Zeitalter. Máchas bildliche Kontamination würde dann andeuten, daß er etwas aussagen möchte, etwas zum Nicht-Slawischen, wie die Bestimmung andeutet. Wer Görres' und Máchas Texte als Ganzes vergliche, würde noch eine Reihe anderer ähnlicher Bilder finden wie "Nacht der Erde", Feuer und andere Motive besonders der Intermezzi. Doch bleiben wir bei "Rosenzeit" und bei Görres' an gleicher Stelle ausgedrückter Idee vom Zusammenhang genialer Dichtung. Er spricht da vom "große(n) Epos der Welt, jeder sucht nach eigenem Sinn einen Gesang davon herabzuziehen, und in irdischer Sprache nachzu-

sprechen, und mit irdischem Farbenstaube abzufärben, und alle Zeiten und alle Dichter dichten in demselben schönen und doch eitlen Bestreben an demselben Gedichte fort /.../" Es scheint, Mácha bezog sich in diese romantische Mission des Gesanges ein, in tschechischer Sprache und - vor allem - nach seinem eigenen Sinn. Kern seines Widersprechens ist die Antwort auf die Frage, ob sich der Dichter oder ein Volk oder ein vom Glück Bevorzugter zu jeder Zeit "Rosenzeit" - den Status "goldene Rose" - schaffen dürfen. Im Unterschied zu Novalis, der diesen persönlichen Glücksanspruch bejaht und - möglicherweise nur in der Seligkeit des Freitods - zu verwirklichen trachtet, im Gegensatz zu Görres, der solche Möglichkeiten jederzeit zuläßt, weist Mácha den Anspruch für die Gegenwart zurück. Die Zeit, in der der Dichter Mácha und seine Nation leben, deckt - mit Bildern aus "Máj" gesprochen - den Menschen wie ein Grabstein zu; Das Wüten dieser Unzeit hat das frohe Zeitalter abgeschafft, jene Zeit der Liebe, wo jedes Geschöpf dem anderen in Liebe verbunden war. Mácha ist der Interessenvertreter einer unterdrückten bürgerlichen Nation. Folgerichtig lehnt er es ab, eine Ausnahmestellung einzunehmen, letztlich auf Kosten anderer. Auch in der Frage, was nötig sei, um die "Rosenzeit" heraufzubeschwören, wendet sich Mácha gegen den deutschen Romantiker. In dieser Frage explizit gegen Novalis, gegen jenen Dichter, dem er vielfältig verwandt war im tragischen Lebensschicksal, in der Weite und Tiefe philosophischer Interessen und im vertrauten Bezug zur Natur und zum Schönen in der bisher geschaffenen Menschheitskunst. Novalis, für den das zentrierende Prinzip der Gemütskräfte die Vernunft war und namentlich die Poesie "Gemütherregungskunst"²⁰, hatte behauptet, die "rhetorische Gewalt des Behauptens", der Stilwille, schaffe das goldene Zeitalter.²¹ Eben dies verneint Mácha entschieden. Möglicherweise erhält in diesem Kontext die umstrittene Textstelle von der Vergeblichkeit des Rufens, da der eigne Weg weit sei (daleká cesta má, marné volání) einen weiteren Sinn. Die Notwendigkeit, drei Schwierigkeiten zu klären, führte uns bereits zu einer Besonderheit des "Máj". Sie bestand im Wunsch, verwandter Dichtung ebenbürtig zu sein und Rückhalt zu suchen im Heimischen. Es war schwierig, mit einem solchen philosophischen Gedicht überhaupt verwandte Seelen anzusprechen. Die Wirkungsgeschichte des "Máj" im In- und Ausland bezeugt es. Doch halten wir es für irrig, grundsätzlich Trennendes zwischen den Romantikern in Europas Nationen anzunehmen. Die neueste Romantikforschung, namentlich Claus Träger im Buch "Geschichte und Romantik", wies nach, daß Babeufs Definition der Romantik 1796 "Verschwörung der Gleichen" sich generell auf eine Minderheit in der jeweiligen Nation bezog. Die Überwindung der Isolation im Geistigen vollzog sich als inter-

nationaler Dialog. Träger verwies auf einen Ausspruch von Karl Marx, der die Romantiker die erste tätige kommunistische Partei nannte.²² Mácha lebte in einer Zeit, in der bereits feststand, daß das Klingsohr-Glück der Utopisten die Ideale der frühen europäischen Romantik ersetzt hatte. Angesichts der "Philister der Zufriedenheit" wollte er sich widerspruchsbewußt zu einer widersprüchlichen Zeit in Beziehung setzen. Das hat Mácha im Akrostichon der Selbstanalyse zusätzlich unterstrichen. Im "Máj" gibt es aber noch eine zweite rätselhafte Metapher, "jitřní máj" (Morgenmai). Das Bild ist im Deutschen wie im Tschechischen nur selten literarisch gebraucht worden. Wir finden es aber in Philipp Otto Runge's Gedicht zur Begleitung seines Gemäldes "Tageszeiten". Auffällig ähnlich schwankten Runge und Mácha lange, ob sie zum Ausdruck ihres Weltgefühls besser die Tages- oder Jahreszeit wählen sollten. Runge's "Hinterlassene Schriften" waren seit 1812 zugänglich. Übereinstimmend verwenden - was die genannten beiden Gedichte betrifft - Mácha und Runge die Bilder der Seerose, der Wasserlilie und Wendungen wie "daß der Rose Dorn die Lilie ganz zerstoche" habe, "daß sich die Erde bei Nacht selbst ein schönes Feuer entzünde".²³ Vor allem aber besteht eine wichtige Übereinkunft im Weltbild: es eliminiert den Gottesbegriff aus der Weltanschauung, sieht die Welt historisch und widerspruchsbetont. So gelangte Runge im berühmten Briefentwurf an Schelling über das Studium der Alten zu folgender Bestimmung der Aufgabe des Dichters: "Es kann aber dem Künstler nichts helfen /.../, wenn er nicht dahin kommt oder gebracht wird /.../, den gegenwärtigen Moment des Daseins mit allen Schmerzen und Freuden zu fassen und zu betrachten; wenn nicht alles, was ihm begegnet, mit der weitesten Ferne und dem innersten Kern seines Daseins, mit der ältesten Vergangenheit und der herrlichsten Zukunft (verbunden) wird, die ihn nicht zerstört, sondern ihn stets vollkommener formiert."²⁴ Hier besteht zwischen der Weltanschauung Máchas und Runge's eine die Kunstaussage wesentlich prägende Übereinkunft. Möglicherweise ist Máchas Zukunftsbild nüchterner, wenn wir es von Viléms Äußerung herleiten, daß alles über seine Lebenszeit Hinausreichende "bloßer Traum" sei. Doch das ist nebensächlich. Uns bleibt die wichtige Frage, ob Heimisches, ob das nationale literarische Erbe dem Dichter des "Máj" einen Rückhalt der Gesinnungsgleichheit boten. Zunächst fällt auf, daß seit dem 1. Intermezzo einige Elemente der Volksmythologie die Metapher vom Goldenen Zeitalter substituieren. Es ist ja Walpurgisnacht - die Nacht zum 1. Mai -, in der nach dem alten Volksglauben der Geisterchor Zukunftszeichen setzen kann.²⁵ Er tritt bei Mácha in Aktion, wobei die einzelnen Stimmen, vor allem die Tiersymbole Frosch und Maulwurf unter der Er-

de, ebenso wie die Glühwürmchen ("brennende Seelen") volksmythologische Ketzersymbole sind. Meist sind sie mit einem positiv bewerteten Anti-Christ verbunden, was im Lande des Jan Hus wohl kaum verwundern kann. Diese Tiersymbole reißen sich zu den Symbolen der Hoffnung im Text, unter denen ich besonders "boufe z hluboka" - den Sturm aus der Tiefe - als Bild vom Vorgang des Veränderns hervorheben möchte. Das 2. Intermezzo könnte man direkt als Legende von Luzifers Gefolge auffassen. Eben diese Gemeinschaft nennt Vilém ihren Führer. Ich kenne aus der Weltliteratur erst 1914, in Anatole Frances "Aufruhr der Engel", wieder einen solchen literarischen Entwurf. Mácha setzt die Gedanken im 4. Gesang fort, der sieben Jahre später in die Neujahrsnacht führt. Nach dem Volksglauben darf in dieser Nacht sogar der Mensch selbst weit in die Zukunft schauen. Der Dichter Hynek, nun in eigener Person, träumt seinen Mäientraum und lächelt. Einige Bilder aus dem 1. Intermezzo nimmt er direkt auf, wandelt sie aber ins Hoffnungsvollere: Neben die Nachtvögel tritt der rufende Kuckuck; das dürre Heidekraut duftet; die Glühwürmchen sind keine fallenden Sterne mehr, sondern fliegende Sterne. Aber es bleibt das tiefe Weh im Herzen.

Zwischen beiden Intermezzi finden wir das ideelle Bindeglied, das Bild von der Mutter Erde, die dem Menschen als Erbe gegeben ward. Das Naturbild des 3. Gesangs ist das Bild der Heimat und ihrer schönen Natur. Die Natur ist das einzige, was in der Gegenwart aus dem "přírody slavný chrám" (berühmten Tempel der Natur) im goldenen Zeitalter verblieben ist und zugleich ein wenig Hoffnung auf die künftige natürliche Welt einflößt.

Erst nach diesen Feststellungen möchten wir die sententia moralis in die Analyse einbeziehen. Sie ruht auf dem Bild "matka země" (Mutter Erde), das drei Symbolebenen hat: Wiege in der Vergangenheit; Grab in der Gegenwart; fernes Ufer in der Zukunft. Die Frage, ob die letzten Gedanken der Verstorbenen vergeblich waren, wird zunächst in einer Assoziationskette aus 14 antinomischen Gliedern präzisiert. Sie verbindet Ketzersymbole ("vyhaslé světlo", "severní zář"), Paradoxa des Widerspruchsbewußtseins ("slitého zvonu hlas") mit dem topos aetas aurea: "zašlého věku děj", "krásný dětský čas"). Diese Assoziationskette wird in der Sentenz des Gedichts um weitere 4 Glieder erweitert: darunter die Modalitäten zu aetas aurea "mrtvé labutě zpěv" und "ztracený lidstva ráj". Es gibt keine Rückkehr in die Vergangenheit, sondern immer nur den Aufbruch des Pilgers zu neuen Ufern. Wie fragwürdig auch immer die Möglichkeit einer Ankunft sein mag, ist es notwendig, sich auf den Weg zu machen. Wiederherstellungstraum und Paradiesideal werden zurückgewiesen.

So dürfen wir auf unseren Ausgangspunkt zurückkommen. Mácha benutzte einen

beliebten Topos der Dichter zeitgerecht und originell zugleich. Er durchdachte die Metapher als demokratischer Anwalt einer unterdrückten bürgerlichen Nation, deren Erbe - Volksdichtung eingeschlossen - ihm Hoffnung gab. Einerseits reiht sich Karel Hynek Mácha so in die Tradition der frühen Romantik ein, vor allem in deren Auffassungen vom Republikanismus (Georg Forster, Friedrich Schlegel) und vom gesellschaftlich eingreifenden Menschen. Andererseits bereicherte er aus dem "Heimischsten" die Weltliteratur, im unveränderten und weitergedachten Bild von der Humanisierung der Erde, aetas aurea.

Anmerkungen

- 1 Erweiterte, überarbeitete Fassung eines Referats, das auf der internationalen Mácha-Konferenz in Dobříš im November 1986 gehalten wurde.
- 2 Huch, R.: *Blütezeit der Romantik*. Leipzig 1913, S. 347.
- 3 Zur Einschätzung der beiden neuesten Übersetzungen von Máchas "Máj" vgl. Seehase, I. in: *Zeitschrift für Slawistik*, Jg. 31 (1986), H. 5, S. 783 f.
- 4 Novalis, *Werke*, hg. v. G. Schulz, München 1981, S. 417; paraphrasiertes 7. Lyceumsfragment von F. Schlegel.
- 5 Dudek, G.: *Chrystalný dvorec - podpole - solotoi vek*. In: *Zeitschrift für Slawistik*, Jg. 28 (1983), S. 667ff.
- 6 Städtke, K.: *Teufliche Zeit und Goldenes Zeitalter*. In: *Ebda*, Jg. 16 (1971), S. 844-868.
- 7 Die germanistischen Arbeiten - abgesehen von den Dissertationen C. Schulzes und G. Rommels an der KMU-Leipzig - verzeichnet: H.-J. Heiner, *Das goldene Zeitalter in der deutschen Romantik. Zur sozialpsychologischen Funktion eines Topos* (1972), abgedruckt in: *Romantikforschung seit 1945*, hg. v. K. Peter, Königstein/Ts. 1980, S. 280.
- 8 H.-J. Heiner, a.a.O., S. 288.
- 9 *Ebda*, besonders S. 281 u. 284.
- 10 Vgl. *Dějiny české literatury II*, hg. v. Mukařovský, S. 450 u. 452.
- 11 Novalis, *Werke*, a.a.O., S. 417.
- 12 Hegel, G.W.F.: *Ästhetik*, Berlin 1955, S. 397.
- 13 Vgl. die Definition Metapher in HDA VI, Spalte 213 f. und die dort genannte Quellenliteratur.
- 14 Vgl. Eisner, P.: *Okusy Ignaze Máchy*, Praha 1956.
- 15 Zugrundegelegt wurden die Stichwörter "věk" in den Lexika von Trávníček u. Siebenschein / Janke (*Příruční slovník německo - český, 1944-48*) sowie Miklosics *Étymologisches Wörterbuch*.

- 14 Grimm, J. u. W.: Deutsches Wörterbuch, Leipzig 1877, Bd. IV, Abt. ", Spalte 2243 sowie XV, Spalte 530 u. 550 f., bes. Spalte 551.
- 15 Vgl. Eisner, P., siehe Anm. 12, S. 20 f.
- 16 Grimm, siehe Anm. 14, S. 551.
- 17 Macura, V.: Znamení zrodu. Praha 1983, S. 105.
- 18 'Der romantische Rückfall' in der Kritik der Zeit. Hg. v. O. Fambach, Berlin 1963, S. 650.
- 19 Ebda, S. 651.
- 20 Dichter über ihre Werke. Bd. XV, Hg. v. H.-D. Mähl, Heimaren 1976, S. 131.
- 21 Heiner, H.-J.: Das goldene Zeitalter in der deutschen Romantik. A.a.O., S. 289 f.
- 22 Träger, C.: Geschichte und Romantik. Berlin 1984, S. 26.
- 23 Vgl. I. Seehase: Bemerkungen zum Naturbild in Runges "Tageszeiten" und Máchas "Mai". In: Wiss. Zeitschrift der Greifswalder Ernst-Moritz-Arndt-Universität, XXVIII (1979), H. 1-2, S. 34-36.
- 24 Runge, Ph.O.: Hinterlassene Schriften. 1. Teil, Göttingen 1965, S. 160.
- 25 Die Angaben stützen sich auf die entsprechenden Stichwörter im HDA, die leider nicht immer gestatten, slawische Belege eindeutig anzunehmen.

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

In der Entwicklungsgeschichte der tschechisch-deutschen Literaturbeziehungen wurde mit diesem Werk erstmals eine übersichtliche Darstellung der deutschen Übersetzungen der tschechischen Poesie seit der Zeit der nationalen Wiedergeburt herausgegeben. Den Anfang dieser Geschichte datiert der Verfasser Ladislav Nezdařil (geb. 1922) in das Jahr 1819, wo die Köninginhofer Handschrift als das erste Buch tschechischer Gedichte gleichzeitig auch in deutscher Fassung erschien. Der Verfasser der vorliegenden Arbeit hat als das Schlußjahr seiner Forschungen das Jahr 1939 "mit den historischen Folgen im Zusammenleben beider Nationen auf dem Boden eines gemeinsamen Staates" festgelegt. Den Standpunkt, das Jahr 1939 für einen Wendepunkt in den beiderseitigen Beziehungen der deutschen und der tschechischen Nationen zu halten, kann man selbstverständlich vertreten, obwohl der zweite Weltkrieg mit allen seinen Zusammenhängen nicht das Ende der Übersetzungen tschechischer Poesie durch die deutschen Übersetzer bedeutete, sondern nur einen Auftakt dieser Tätigkeit auf einer grundsätzlich unterschiedlichen Ebene. Der von dem Verfasser derart begrenzte Zeitabschnitt 1819 - 1939 umfaßt also 120 Jahre. Der Verfasser bemüht sich, die deutschen Übersetzungen tschechischer Gedichte nicht nur zu registrieren, sondern auch nach ihrer künstlerischen und gesellschaftlichen Bedeutung zu erklären, womöglich aus dem Werk der tschechischen Dichter und dem der deutschen Übersetzer. Er zeigt dabei, wie schwer das Übersetzerische Interesse seit 1819 in Gang gebracht wurde und wie das ganze 19. Jahrhundert nur eine Vorbereitung einiger späterer Erfolge war (vgl. S. 329).

Die Übersetzungen werden nicht chronologisch behandelt, sondern das ganze Werk ist in einzelne Kapitel gegliedert, von denen jedem bedeutenden tschechischen, ins Deutsche übertragenen Dichter ein ganzes Kapitel gewidmet wird. Im jeweiligen Kapitel sind die Übersetzungen chronologisch oder dem Namen der Übersetzer nach geordnet.

Die Möglichkeit, die Übersetzungen mit den zeitgenössischen Besprechungen zu konfrontieren, wurde nicht genutzt. Dokumentarischen Wert könnten diese Besprechungen wohl haben, aber meistens sind die Urteile irreführend, die Autoren der Besprechungen weisen z.T. mangelhafte Sprachkenntnisse auf und nicht selten