

Josef Jungmann und seine Bemühungen um einen anspruchsvollen tschechischen Vers in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts

Dalibor Dobiáš

Die ersten zwei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, besonders ihr letztes Viertel nach dem Ende der Koalitionskriege, führten zu einer neuen Dynamik in der Identitätsbildung in Böhmen. Auch das Tschechische, bis dahin überwiegend aus einem aufklärerischen Utilitarismus betrachtet, verband sich immer deutlicher mit Konzepten, die Nation und Sprache verknüpften bzw. danach strebten, die nationale Sprache funktional zu entwickeln und in allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens zu etablieren (WÖGERBAUER 2008).

Die Latenz dieser sprachlichen Identitätsbildung bei den Tschechen in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts ist andererseits verantwortlich dafür, dass diese Phase später stark mythisiert wurde und zu ambivalenten Bewertungen führte. Schon für die tschechischen slavischen Romantiker an der Wende der 1830er- und 1840er-Jahre, Karel Jaromír Erben oder Václav Nebeský, stand fest: Das aufklärerische sprachliche Gründungswerk von Josef Dobrovský war nur „eine gelehrte Leichensektion“ (NEBESKÝ 1843: 10). Z. B. der Kritiker Dalibor Kopecký zeigt zwar, dass diese Perspektive damals noch nicht allgemein verbreitet war;¹ 1878 war die sprachliche Modernisierungsphase (1815-1820) aber für den Literaturhistoriker und Politiker Josef Jireček bereits eindeutig „eine sehr denkwürdige Zeit, als das geistige Leben in Böhmen nach einem langen Ruhestand plötzlich eine höhere Stufe der Entwicklung erreicht hatte“ (JIREČEK 1878: 417). Es lag nahe, dass man dann über ‚Sackgassen‘, ‚Schritte, die geschichtlich notwendig waren‘ usw., aber auch über ‚bloße Experimente‘ der ersten zwei Jahrzehnte bzw. auch der Dreißiger- und Vierzigerjahre des 19. Jahrhunderts sprach. Auch der syllabotonische – syllabische – quantifizierende tschechische Vers zwischen Aufklärung und Romantik in Böhmen gehört zu den Beispielen solcher Vereinfachungen (KRÁL 1923).

Der strukturalistischen Literaturwissenschaft des frühen 20. Jahrhunderts muss man zugestehen, dass sie im Rahmen der neueren Forschung zur tschechischen nationalen Wiedergeburt die Geschichte des tschechischen Verses nicht nur von den normativen ästhetischen Ansprüchen Králs und seiner Vorgänger, sondern auch von einigen geschichtlichen Mythen des 19. Jahrhunderts befreite. Jan Mukařovský modellierte eine einzige Geschichte des tschechischen Verses, wobei er den frühen syllabotonischen tschechischen Vers nach der *Böhmischen*

1 Kopecký (1838), der für die deutschsprachige Zeitschrift *Ost und West* schrieb, sprach Dobrovský dieselbe Bedeutung zu, die die genannten Erben und Nebeský seinem Generationsnachfolger Josef Jungmann zugesprochen hatten.

Prosodie Josef Dobrovskýs aus dem Jahre 1795 (DOBROVSKÝ 1974) für mechanisch und rhythmisch nicht variabel genug hielt. Den Versuch einer quantifizierenden Versifizierung in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, besonders nach 1818, sah Mukařovský nicht mehr als einen Schritt zur wahren tschechischen Prosodie bzw. als Fehlschritt, sondern als eine Bemühung um einen anspruchsvolleren, rhythmisch nicht so regelmäßigen Vers, der u. a. auch mit der im Tschechischen selbständigen vokalischen Quantität arbeiten würde. Eine ähnliche Tendenz besaßen auch Milota Zdirad Poláks *Vzrvešenost přírody* [Erhabenheit der Natur] oder die syllabisch bzw. frei geschriebenen *Königinhofer* und *Grünberger Handschriften* (MUKAŘOVSKÝ 1948: 57ff.). Diese Beobachtung Mukařovskýs kann bis heute Gültigkeit beanspruchen. Man sollte sich aber bewusst sein, welche Zusammenhänge er ausklammerte (vor allem den Vers der frühen Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts² und die sog. ‚äußeren Einflüsse‘, die nur zum Teil im Werke Mukařovskýs erwähnt wurden) bzw. welche Folgen diese Vereinfachung hatte. Es war erst Miroslav Červenka, der wichtigste Nachfolger Mukařovskýs auf dem Feld der tschechischen Verslehre, der die Bedeutung dieser Zusammenhänge, die Möglichkeit eines komplexeren Bildes der strukturalen Versgeschichte in seinen letzten Publikationen, u. a. am Beispiel der Máj-Generation, neu hervorhob: „Die immanente Entwicklung der Verssysteme ist nicht in einzelnen Gruppen von Autoren, sondern in der europäischen Dimension dieser Systeme zu suchen“ (ČERVENKA 2003: 269).

Wenn man mit Červenka die ‚äußeren Einflüsse‘ in die eigene Sichtweise einbezieht, findet man auch den tschechischen Vers der ersten zwei Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts dynamischer, als es in früheren Werken Mukařovskýs und daran anknüpfenden Arbeiten gesehen wurde. Dieser Ansatz ermöglicht es auch, den tschechischen Vers am Anfang des 19. Jahrhunderts im Rahmen von allgemeineren – sowohl gesellschaftlichen als auch literarischen – Prozessen in Mitteleuropa zu erforschen. Es ist vor allem zu untersuchen, ob auch der tschechische Vers der ersten zwei Jahrzehnte – wie die ganze tschechische Literatur – an der Kreuzung zwischen seiner populär aufklärerischen Definition und der Bemühung junger Autoren um eine eigene, potenziell anspruchsvolle Literatur in modernem Tschechisch stand (VODIČKA 1960: 173ff.).

Die erwähnte syllabotonische prosodische Reform von Dobrovský in seiner *Böhmischen Prosodie* 1795 (bzw. in weiteren Werken und Rezensionen) knüpfte an ältere aufklärerische Versuche aus den Achtzigerjahren des 18. Jahrhunderts an, eine natürliche, gut zugängliche und von der Musik relativ unabhängige Norm

2 Zu einem differenzierteren Bild der Anfänge des neutschechischen Verses s. HORÁLEK (1956), ČERVENKA/SGALLOVÁ (2001).

für Dichtung in tschechischer Sprache zu schaffen.³ An dieser Stelle sei nur betont, dass Dobrovskýs Reform einen wichtigen Umbau der älteren Begriffe und Prinzipien der quantifizierenden Versifizierung des Barock in Böhmen bedeutete, die sie aber terminologisch nicht ganz beseitigte. Sie stützte sich auf einige deutschsprachige Grammatiker, u. a. übernahm sie wörtlich, sogar mit Beispielen, die Definition des Wortakzents im Sorbischen, was den Zeitgenossen Dobrovskýs wie Jan Kollár gut bekannt war (DOBIÁŠ 2010). Die *Böhmische Prosodie* hob einige Merkmale des Verses hervor, die besonders für die Zeit Dobrovskýs wichtig waren. Jungmann warf ihr später vor – wenn auch einseitig –, dass sie nur auf die Rezitation bezogen war, d. h. dass sie nicht musikalisch genug war (JUNGSMANN 1822: 82ff.).

Die jungen tschechischen Dichter um Dobrovský bzw. um den Herausgeber des wichtigsten tschechischen Almanachs der Zeit (1795-1814), Antonín Jaroslav Puchmajer, erweckten Dobrovskýs syllabotische Prosodie zum Leben. Dabei setzte sich seine Reform von Anfang mit dem Bestreben dieser Dichter um einen tschechischen Hexameter auseinander, den anspruchsvollsten Vers der Antike, der die sprachlichen Qualitäten des Tschechischen nach den Kriterien der Zeit rechtfertigen sollte. Die jungen Autoren zeigten in diesen ambitiösen Werken im Endeffekt die Grenzen von Dobrovskýs Reform und die Tatsache, dass das alte System der ‚Lizenzen‘ aus dem 18. Jahrhundert aufgrund der sprachlichen Eigenschaften des Tschechischen, einer Sprache mit vokalischer Quantität – wegen seiner rhythmischen Variabilität – zum Teil wieder zur Geltung gebracht werden konnte.⁴

Die Puchmajersche Dichtung war dabei, wie man an den Übersetzungen dieser jungen Autoren sehen kann, grundsätzlich eine Adaptationsdichtung. Puchmajer und sein Kreis übersetzten ihre Vorlagen ins Tschechische aufgrund einer allgemein gültigen, wenn auch immer offener ästhetischen Norm, die dieser Sprache – aufklärerisch – ‚eigen‘ war; als Beispiel kann hier die Kritik Dobrovskýs an Jan Nejedlýs anspruchsvoller Übersetzung von Florians *Numa Pompilius* – und die Replik Jungmanns angeführt werden (VODIČKA 1954). Die Spannung, die im Bereich der Prosodie wuchs, wurde also nicht nur geradlinig durch die Automatisierung des Puchmajerschen Verses motiviert, sondern auch durch eine Auseinandersetzung mit seinen ästhetischen Regeln, mit der Instrumentalisierung des Verses selbst, die grundsätzlich im Gegensatz zu den neuen Konzepten des Tschechischen als einer anspruchsvollen, originellen Literatursprache stan-

3 Man kann die Reform Dobrovskýs auch als eine Art Zusammentreffen der Speeschen Versifizierung und derjenigen von Martin Opitz in ihren späteren Aktualisierungen erklären (BREUER 1999: 170ff.; GASPAROV 1989).

4 Dobrovskýs Reform wurde allerdings nie ganz respektiert, vor allem außerhalb des kleinen Kreises um Puchmajer (Wortakzent auf den Präpositionen und Präfixen, Möglichkeit die vokalischen langen Silben zu ‚akzentuieren‘ usw.) (KRÁL 1923).

den. Mehrere Persönlichkeiten der ersten zwei Jahrzehnte des 19. Jahrhundert, wie schon Jan Nejedlý, A. J. Puchmajer und vor allem M. Z. Polák oder Jungmann, bemühten sich nicht nur um einen ‚natürlicheren‘ Vers, sondern auch um diese Art von Dichtung. Das Werk des Letztgenannten gehörte auf dem Gebiet des Verses zu den beachtenswertesten.

Jungmann debütierte als Student 1795 mit einem noch traditionell syllabisch gedichteten Epigramm *O Zdoborce* [Über Zdoborka] im ersten Almanach Puchmajers (KRÁL 1923: 97). Das Bemühen des Puchmajerschen Kreises an der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert, u. a. Jan Nejedlýs oder Jíří Palkovičs, um einen syllabotonischen Hexameter nach der *Böhmischen Prosodie* in Übersetzungen von Homer oder Ovid blieb Jungmann zum großen Teil fremd. Im Gegenteil orientierte er sich als dichterischer Kollege des älteren Puchmajers zuerst, ab 1798 dann ganz an der Prosodie Dobrovskýs, an modernen literarischen Formen. Im vierten Almanach Puchmajers (1802) führte Jungmann im *Těžké vybrání* [Die schwierige Wahl] das erste syllabotonische Sonett in die tschechische Literatur ein (RICHTER 1973: 5). Zur selben Zeit beschäftigte er sich mit dem Blankvers von Miltons *The Paradise Lost*, mit Balladen, u. a. im *Poustevník* [Der Eremit] nach Goldsmith. Diese Formen, die ursprünglich nicht im Widerspruch zu den autoritativen patriotischen Werken von Dobrovský und von Jungmanns älteren Zeitgenossen standen und die sogar Dobrovskýs Regeln zur Perfektion brachten (CERVENKA 1959: 169), führten allmählich zum Konflikt Jungmanns mit dem aufklärerischen Adaptationsparadigma der zeitgenössischen tschechischen Dichtung. In diesem Zusammenhang könnte man auch über die Slavismen bei Jungmann sprechen, deren literarische Verwendung erst später, im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts zu Konflikten führte.

Kurz zusammengefasst kann man so von zwei wichtigen Phasen des Dichtens und Übersetzens bei Jungmann, auf dem Wege zu einem anspruchsvollen tschechischen Vers sprechen: a) die ersten Jahre des 19. Jahrhunderts; und b) die Jahre 1813-1820, in denen Jungmann aber zum Teil auch ältere Übersetzungen veröffentlichte, die nach 1805 entstanden waren. Für die erste Phase ist seine Übersetzung von John Miltons *The Paradise Lost* kennzeichnend (JUNGMANN 1811, entstanden 1800-1804), des Werkes, dessen Übersetzung ins Deutsche in den bekannten Streit Johann Christoph Gottscheds mit Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger mündete, der später Klopstock als Vorbild für sein berühmtes Epos *Der Messias* diente und das letztlich auch Jungmanns einflussreicher Prager Universitätslehrer August Gottlieb Meißner gegen den älteren strengen klassizistischen Code stellte (HLOBIL 2004: 478). In der zweiten Phase, 1813-1820, schöpfte Jungmann aus seinen früheren prosodischen Experimenten, und während er gleichzeitig syllabotonisch dichtete, orientierte er sich bei seiner Suche nach einer anspruchsvolleren tschechischen Literatur immer deutlicher an einer relativ normierten quantifizierenden Prosodie in der Tradition

des böhmischen Barock, wobei er eine wichtige theoretische und dichterische Anregung durch Werke des jungen Pavel Josef Šafařík und František Palacký erhielt (DOBIÁŠ 2012).

Im anspruchsvollsten seiner wenigen dichterischen Werke vor 1805, der Übersetzung von Miltons *The Paradise Lost*, richtete sich Jungmann noch streng nach der syllabotonischen Prosodie Josef Dobrovskýs, die den Wortakzent im Tschechischen an die erste Silbe des Wortes stellte. So adaptierte er Miltons Blankvers mit dem elfsilbigen, um eine Silbe am Anfang des Verses verlängerten syllabotonischen Trochäus, in dem er die Thesen streng mit Wortakzenten bezeichnete (HRABÁK 1959: 186). Dabei stellte dieser Vers aber eine der Grenzen der Möglichkeiten von Dobrovskýs System dar. Wie Josef Hrabák und vor allem Miroslav Červenka zeigten, hatte sich Jungmann vor dem Hintergrund des englischen Originals um einen anspruchsvollen Vers bemüht, der nicht mechanisch, durch Wortakzente gezeichnet ist. Er verwendete aber, ähnlich wie Milton im Englischen, der tschechischen Sprache und literarischen Tradition verpflichtet, häufige Enjambements, wobei er den Satzakzent auf verschiedene Silben im Vers legte. So wurde der eigentliche Wortakzent in seiner Übersetzung von *The Paradise Lost* eher nur zweitrangig genutzt. Über Dobrovskýs Prosodie entstand bereits in den ersten fünf Jahren des 19. Jahrhunderts ein komplexes, weiter nur beschränkt produktives Akzentgebilde (ČERVENKA 1959), das allgemein und prosodisch einheitlicher auch den Versuchen des Puchmajerschen Kreises entsprach, einen rhythmisch variablen Vers der tschechischen Epik, den tschechischen Hexameter zu schaffen.⁵

Auch kleinere Übersetzungen Jungmanns aus dem frühen 19. Jahrhundert orientierten sich an Puchmajer und seinen Zeitgenossen, die sich um eine tschechische Dichtung bemühten und sich nach Dobrovskýs Prosodie richteten, wobei sie in ihren anspruchsvollen Versuchen, meist nach antiken Vorbildern, auch nach antiken Lizenzen suchten und dabei vor allem traditionell die vokalische Quantität, unbetonte Präpositionen, Präfixe bzw. auch Monosyllaba verwendeten. In Jungmanns moderneren Gebilden, u. a. seiner jambischen Übersetzung der Bürgerschen *Lenore – Lenka* (1806), waren solche systematischen Abweichungen von der prosodischen Norm Dobrovskýs nur beschränkt denkbar. Ähnlich wie in seiner Übersetzung von *The Paradise Lost* arbeitete Jungmann in *Lenka* mit der Aufteilung des Verses auf Sätze; er hob so die Versklauseln hervor, machte den Vers der Ballade nach dem Original dramatischer (KRÁLÍK 1958; ČERVENKA 2006: 213). Die Entwicklung von der Adaption zu einer Überset-

5 Die Besonderheiten dieses Verses der Jungmannschen Übersetzung von *The Paradise Lost* kann man zum großen Teil mit dem pathetischen, auf die Gefühle des Lesers wirkenden Stil ihrer englischsprachigen Vorlage erklären, mit dem am 20. September 1810 formulierten Ziel des Übersetzers, „Milton selbst durch den Rhythmus und Würdigkeit der Sprache“ nicht nachzuahmen, sondern „zu schaffen“ (JUNGMANN 1948: 81).

zung nahe am Original zeigt der Vergleich von *Lenka* mit der populären daktylotrochäischen Adaption der *Lenore* durch den Puchmajerschen Dichter Vojtěch Nejedlý in seinem *Pokoř* [Die Ruhe] (1799):

Lenore fuhr um's Morgenrot	Lítá vojna se skončila,	Jak divá Lenka za šera
Empor aus schweren Träumen:	Lenka horlivě prosila	se ze sna vyrazila:
„Bist untreu, Wilhelm, oder tot?“	Vojsko k domovu jdoucí:	„Vilíme, kde jsi? – Nevěra
Wie lange willst du säumen?“ –	„Kde jest, řekněte lidičky!	či smrt tě zachvátíla?“
Er war mit König Friedrichs Macht	Ženich ztrápené dívčičky,	On s pluky krále pruského
Gezogen in die Prager Schlacht,	Kde jest milenec vroucí?“	byl do boje táh pražského,
Und hatte nicht geschrieben:		a nepsal milé k zprávě,
Ob er gesund geblieben.		zda z bitvy vyšel zdrávě.
(BÜRGER 1914: 139)	(NEJEDLÝ 1833 [1799]: 21)	(JUNGMANN 1806: 466)

Červenkas Äußerung über die Übersetzung von *The Paradise Lost* als „dem ersten Versuch, den Puchmajerschen Vers gründlich zu reformieren“ (ČERVENKA 1959: 165) muss man jedoch weiter kontextualisieren. Es ist bemerkenswert, dass sich Jungmann bereits im *První rozmlouvání o jazyku českém* [Erstes Gespräch über die tschechische Sprache] (1806) durch die Figur des ‚Deutschen‘ zur Idee der Reinigung und Rekonstruktion des Tschechischen äußerte (JUNGMANN 1948: 30; 2002: 211). Mit Jungmanns Ablehnung einer universellen, der Aufklärung nahen Sprache und seiner Neigung zur ‚natürlichen‘ Sprache seiner Nation kann man auch seine indirekte Ablehnung eines universellen, auf menschlichen Gesetzen (der ursprünglich deutschen Grammatiker) beruhenden und darum unnatürlichen Verses verbinden (JUNGMANN 1948: 35), wobei Jungmanns wachsende Rücksicht auf die Verwandtschaft des Tschechischen mit dem Altgriechischen und Latein (im Gegensatz zu den germanischen Sprachen) nicht zu übersehen ist (vgl. sein *Slovo k statečnému a blahovzdělanému Bohemariusovi* [Ein Wort an den mutigen und wohlgebildeten Bohemarius] aus dem Jahr 1814; JUNGMANN 1948: 52, 55).

In diesem Kontext ist auch Jungmanns *Nepředsudné mínění o prozódii české* [Unparteiische Meinung über die tschechische Prosodie], das bereits Jahre 1804 entstand, zu lesen, das aber nur in der Zusammenfassung von Jungmanns Biograph Václav Zelený erhalten ist. Jungmann suchte, soweit man das *Nepředsudné mínění* rekonstruieren kann,⁶ in diesem Werk nach einem wissenschaftlich-dichterischen Beleg der Existenz der ausdrucksreichen quantifizierenden Metrik im Tschechischen. Seine Ansicht, dass

sami básniři, pravým citem nadchnuti a jazyka svého mocní, počet [rytm] by sobě hodněji zříditi mohli než studený gramatik, jemuž snáze mnohem jest z rytmu již pozůstávajícího pravidla

6 Zelený verband mit dem sonst von den Tschechen wenig reflektierten *Nepředsudné mínění* [Unparteiische Meinung] nur den *Starý veršovec* [Der alte Versmacher] von Václav Stach aus dem Jahre 1805 (ZELENÝ 1873: 55, HÝSEK 1914).

prozodická abstrahovati nežli všemu budoucímu rytmu pravidla a priori předpisovati (ZELLENÝ 1873: 394),

[Die Dichter nur, von echtem Gefühl erfüllt und ihrer Sprache mächtig, könnten den Rhythmus für sich selbst besser bestimmen als ein kalter Grammatiker, für den es einfacher ist, aus dem älteren Rhythmus prosodische Regeln zu abstrahieren, als allem zukünftigen Rhythmus Regeln a priori vorzuschreiben.]

zielte aufgrund der Proklamationen der Aufgabe des Dichters bei Klopstock u. a. sehr ausfällig auf die aufklärerischen Konzepte Dobrovskýs, für die die ältere klassizistische Norm Gottscheds bzw. Adelungs prägend war. Das Bestreben, die Freiheit des Dichters und seinen Patriotismus nicht zu limitieren und dabei philologisch einheitlich zu bleiben, spiegelte sich außer in *Nepředsudné mínění* auch in Jungmanns Ablehnung der „doppelt so künstlichen“ Versuche Puchmajers, den Wortakzent und die vokalische Quantität zusammenzubringen (JUNGMANN 1948: 95). Auch die proklamierte Inspiration Jungmanns unterschied sich von Puchmajer: Er wendete sich – neben anderen europäischen Dichtern – den tschechischen Barockautoren Johann Amos Komenský und V. J. Rosa zu.

Was die theoretische Auffassung der Prosodie in *Nepředsudné mínění* betrifft, berief sich Jungmann auf Johann Georg Sulzer, einen Freund Klopstocks und Schüler des schweizerischen Übersetzers von *The Paradise Lost*, J. J. Bodmer. Die Spannung zwischen dem Gottschedschen Klassizismus, seinen Nachfolgern und der neuen Empfindsamkeit, die beide Schweizer theoretisch initiiert hatten, war dabei am auffallendsten in der Musik; Autoren wie Sulzer definierten eben durch Musik auch andere Künste (CHRISTENSEN 1995: 5). Sulzers Auffassung des Rhythmus in seiner *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* (1771-1774) war vor diesem musikalischen Hintergrund sehr komplex: Sie bezog auch den Tanz mit ein und verwies auf die ursprüngliche Einheit dieser Künste bei den alten Griechen. Dabei machte Sulzer, ähnlich wie Klopstock, zwischen dem Rhythmus und dem Metrum einen Unterschied.

Die Neuern haben den Begriff des Wortes [sc. Rhythmus] mehr eingeschränkt. In der Dichtkunst wird des Rhythmus selten erwähnt, weil er meistens unter dem Wort Silbenmas betrachtet wird. In der Musik ist er fast allein auf die Abmessung der Einschnitte eingeschränkt. Wir betrachten ihn hier in der weiteren und ehemaligen Ausdehnung. (SULZER 1774: 90)

Was für Dobrovský Euphonie war, also im Gottschedschen bzw. Adelungschen Sinne des Wortes ‚Wohlklang‘ und ein bloßes Attribut des Stils, war nach Sulzer ‚Ordnung in Ton und Bewegung‘. ‚Rhythmus‘ bezog der Schweizer Ästhetiker auch auf das Feld der prosaischen Sprache, er war für ihn ganz allgemein das Grundelement des Schönen und er zielte auch auf eine neue Definition der Prosodie.

Da der Text von *Nepředsudné mínění* nicht erhalten blieb, kann man aber, wie gesagt, die Beziehung von Jungmanns Auffassung der Prosodie zu Sulzer nur

mittelbar rekonstruieren. Tomáš Hlobil zeigte in der wichtigsten Arbeit zu diesem Thema, dass Jungmann die Gedanken Sulzers bereits in den Vorlesungen von August Gottlieb Meißner im akademischen Jahr 1794/1795 kennengelernt hatte. Auch Meißner wandte sich dabei gegen künstliche Regeln der Prosodie, der Metrik und des Reims als grobe Erfindungen barbarischer Nationen (er erlaubte aber den Reim, ähnlich wie Dobrovský und der Kreis der Dichter um Puchmajer, sofern er den Aufbau des Gedichts nicht verdeckte; HLOBIL 2004: 477). Es ist offensichtlich, dass diese Lehre auf mehrere Weisen aktualisiert werden konnte und dass sie auch zu einer Ablehnung der ‚kalten Grammatiker‘ und einem Vorschlag führen konnte, nach der alten quantifizierenden Prosodie zu dichten.

Man kann also der Meinung Mukařovskýs oder Červenkas zustimmen, dass die Entwicklung des tschechischen Verses in ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts durch die eingeschränkten Möglichkeiten der Prosodie Dobrovskýs bestimmt wurde.⁷ Es muss nur immer wieder betont werden, dass das dichterische Material selbst nicht die Möglichkeiten des Verses zu dieser Zeit erschöpft. In Jungmanns Korrespondenz aus dem ersten Jahrzehnt wird zwar seine Kritik an dem syllabotonischen System immer deutlicher (z. B. EMLER 1882: 31), auch sein Interesse an einer ‚freieren‘ Prosodie (JUNGMANN 1948: 32) usw., man darf aber nicht übersehen, dass Jungmann zur selben Zeit, als er zum Teil nach *Nepředsudné mínění* quantifizierend dichtete und übersetzte,⁸ syllabotonische Gedichte verfasste. Er war auch in diesen Werken aus den Zehnerjahren des 19. Jahrhunderts ein Experimentator, der mit dem pathetischen, steigenden Versmaß arbeitete. Jungmann beteiligte sich in seinem *Psaní Eloizy Abelardovi* [Brief von Heloise an Abälard] oder der *Lazebnice* [Die Badefrau] oder in den Briefen an Marek an dem Versuch Puchmajers, den ‚klassischen‘ polnischen Vers, den Dreizehnsilber in die tschechische Dichtung einzuführen (HRABÁK 1959: 207). Dass Jungmann zu dieser Zeit für mehrere prosodische Systeme offen war, beweist allerdings auch sein Lob der gefälschten *Königinhofer* und *Grünberger Handschriften* (JUNGMANN 1820: XXVI).

Die Bemühung Jungmanns um einen anspruchsvolleren tschechischen Vers muss man darum auch vor dem Hintergrund der (prosodisch relativ offenen) Definition des Verses, aus der Jungmann schöpfte, und des nationalen Wettbewerbs und der Antagonismen erforschen, die gerade in der Hälfte der Zehner-

7 Die Versuche Puchmajers und anderer Dichter, einen tschechischen syllabotonischen Hexameter zu schaffen, waren zu eng mit dem prosodischen Schema Dobrovskýs verbunden. Individuelle Lizenzen schufen kein klares System, wie es die Theorie forderte, auf der der Kreis um Puchmajer seine Dichtung gründete.

8 In der zweiten Hälfte des ersten Jahrzehnts handelte es sich um kürzere quantifizierende Übersetzungen der Ode *An die Neobule* und der dreizehnten Idylle von Moschus (beide 1805, erst 1839 gedruckt), kurz danach aber auch um Goethes *Herrman und Dorothea* im quantifizierenden Hexameter (1841 gedruckt).

jahre des 19. Jahrhunderts aktualisiert wurden (HROCH 1999: 57ff.). Auch die bereits älteren exklusiven Konzepte des Tschechischen – einer direkt mit dem Griechischen und Latein verwandten Sprache –, sind dabei zu berücksichtigen, wie man z. B. dem Brief Jungmanns an Antonín Marek vom 25. Januar 1815 entnehmen kann:

Nebylo by jednak divu, aby i Vás odčeštili ve Vašem okolí, kdež, jak pozoruji, duch německý nemálo vzniká. Pan bohoslov Strnad povídal mi, že se sešel s panem Nygrynem v Boskově o vánocích, kdež povstala půtka o našem národu, a což jeho jest. P. Nygryn, prý, náramně zasažoval se o Němce, vychvaluje jejich výborný jazyk, kterémuž náš že se nijak vrovhati nemůže, an prý my téměř ničeho vyjádříti v stavu nejsme, např. to slovo *ankinden* (přidetiti) etc. (EMLER 1882: 162)

[Man könnte sich nicht wundern, wenn auch Sie in Ihrer Umgebung enttschechisiert würden, wo, wie ich beobachte, der deutsche Geist nicht wenig wächst. Herr Theologe Strnad erzählte mir, dass er Herrn Nygryn in Bozkov [Boskau] an Weihnachten traf, wo ein Streit um unsere Nation entstand, und was zu ihr gehört. Hr. Nygryn setzte sich angeblich für die Deutschen sehr ein, er lobte ihre ausgezeichnete Sprache, der unsere Sprache nicht gleichkommen kann, da wir angeblich fast nichts ausdrücken können, z. B. das Wort *ankinden* (přidetiti) etc.]

Jungmanns Weg führte zu einer anspruchsvolleren, exklusiveren tschechischen Dichtung, zu Beweisen der Ausdrucksmöglichkeiten des Tschechischen, wie sie zumindest von den zu seiner Zeit einflussreichen linguistischen Theorien gegeben werden konnten, wobei sich der Autor immer mehr mit der aufklärerischen Sachlichkeit und dem Utilitarismus Dobrovskýs auseinandersetzte. Auf diese Weise führte der systematische Konflikt Jungmanns mit der älteren Adaptationsnorm der tschechischen Dichtung auch zu seiner Abkehr von der Prosodie Dobrovskýs und zu einer ebenfalls stark geregelten quantifizierenden Prosodie nach dem Vorbild des barocken Grammatikers und Dichters V. J. Rosa mit ihren – im Falle Jungmanns angemessen verwendeten – Lizenzen (KRÁL 1923: 102). Im Rahmen dieses Prosodiewechsels der Jahre 1813-1820 experimentierte Jungmann in seinen erst später publizierten Texten mit den quantifizierenden Qualitäten des Tschechischen, er beschäftigte sich mit Fragen einer treuen Übersetzung, wandte sich nach dem Vorbild Sulzers den Ausdrucksmöglichkeiten der Musik zu usw.

Der Prosodiewechsel Jungmanns kann dabei auch durch Vergleich der Puchmajerschen mit der Jungmannschen Übersetzung von Schillers *An die Freude* erhellt werden, eines Textes, der mit seinen freiheitlichen Gedanken auf beide Autoren starke Wirkung hatte. Wir treten durch diese Übersetzungen auch in die zweite oben genannte Phase des Dichtens und Übersetzens von Jungmann, in die Jahre 1813-1820, ein. Jungmanns Übersetzung ist allgemein einfacher, näher am Original als Puchmajer, sie ist frei von der Rokoko-Ornamentalität und ebenfalls von den Vereinfachungen und Erklärungen Puchmajers, wenn auch sprachlich weniger fließend (KRÁLÍK 1958). Ein wichtiger Unterschied beider

Übersetzungen besteht aber auch in ihrem Vers: Jungmann ordnet in seinem programmatischen Streben nach den musikalischen Qualitäten des Gedichts vorsichtig dem Wortakzent einige vokalische Längen über (es handelt sich bloß um acht Fälle, eine Art Lizenz, die aber Puchmajers nur in den antiken Versformen verwendete), wobei er diese Silben durch Euphonie unterstützt: „Jiskro s nebe, ó radosti“ oder „kdes milá se vhostila“. Vor allem in den mittleren und letzten Zeilen der Übersetzung operiert Jungmann auch mit der Position (sieben Fälle), und zwar in Silben, die den Monosyllaba folgen: „Bohům dáti mzdu nebašte.“

Ja – wer auch nur eine Seele	Ano, kdo svým může zvráti	Pléšej, ze všeho kdo světa
Sein nennt auf dem Erdenrund!	Jen živůčka na zemi!	Nazve svým jen jeden tvor.
Und wer's nie gekonnt, der stehle	Kdo ho neznal, hled' se bráti	Komuž nelze? po tomť veta:
Weinend sich aus diesem Bund.	S plačky náš nechť mine zbor.	Z zboru toho s slzemi.
(SCHILLER 1962: 133)	(JUNGMANN 1813)	(PUCHMAJER 1814: 35)

Seine quantifizierenden Hexameter veröffentlichte Jungmann zuerst 1813 in dem programmatischen Gedicht *Slavěnka Slavinovi* [Slavěnka an Slavin], das einem anderen zeitgenössischen Autor gewidmet wurde, der mit der Prosodie experimentiert hatte, dem früh verstorbenen Slovaken Samuel Rožnay. In Puchmajers fünftem Almanach 1814 druckte dann Jungmann einen Teil von Klopstocks *Messias* in quantifizierender Versifizierung de facto nach den Barockregeln V. J. Rosas. Er bot seine quantifizierende Übersetzung als eine Variante des anspruchsvollen tschechischen Hexameters an, um den sich der Kreis um A. J. Puchmajer syllabotonisch bemühte. Man kann durch die relativ freien prosodischen Regeln der Zehnerjahre des 19. Jahrhunderts und immer häufigeren Experimente der tschechischen Autoren mit dem Vers (Puchmajer, Polák u. a.) die Tatsache erklären, dass diese quantifizierenden Verse Jungmanns zu keiner Polemik führten.

Wenigstens allgemein ist der Ausgang der prosodischen Bemühungen Jungmanns am Ende der Zehnerjahre des 19. Jahrhunderts bekannt – also seine Theorie und Praxis der quantifizierenden Prosodie in seiner *Slovesnost* bzw. in der Zeitschrift für nationale Wissenschaft *Krok* –, die wesentlichen theoretischen und dichterischen Impulse, die ihm damals junge zeitgenössische Autoren gaben, die nach ihren Studien, aus ihren unterschiedlichen kulturellen Kontexten in die tschechische Literatur eingetreten sind, für die Jungmann andererseits eine dichterische Autorität war. Es handelte sich vor allem um die *Počátky českého básnictví, obzvláště prozodie* [Prinzipien der tschechischen Dichtung, besonders der Prosodie] (1818) von Pavel Josef Šafařík und František Palacký, die sich gegen den mechanischen ‚deutschen‘ Wortakzent und den ‚kalten Grammatiker‘ Dobrovský programmatisch der quantifizierenden Prosodie zuwandten, wobei sie sich theoretisch modern und wahrscheinlich einheitlicher als Jungmann im *Nepředsudné mínění* auf die Werke des deutschen Philologen Gottfried Hermann stützten (DOBÍÁŠ 2012). Dieser quantifizierende Ausgang entsprach aber auch der neuen, damaligen Lektüre Jungmanns, u. a. dem polnischen Werke Maciejowskis über

die einzigartige Beziehung der slavischen Sprachen zum Sanskrit, die Jungmann zu Versuchen führte, auch die indische quantifizierende Metrik im Tschechischen nachzuahmen (NOVÁKOVÁ 1952). Auf der anderen Seite verteidigte Jungmann in den Zwanzigerjahren auch den ‚altböhmisches‘ syllabischen bzw. freien Vers der *Königinhofer* und *Grünberger Handschrift* (JUNGMANN 1820: XXVIff.). Die Zwanzigerjahre brachten, aufgrund dieser Impulse der jungen Autoren, im Endeffekt neue Wege für den modernen tschechischen Vers, der sich so von der ‚deutschen‘ Prosodie Dobrovskýs (wie sie zumindest kategorisiert wurde) in theoretischen Proben und vor allem in der immer extensiveren tschechischsprachigen Dichtung abgrenzen konnte.⁹

Wir fassen zusammen: Die Experimente mit dem modernen tschechischen Vers in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts stellen ein bis jetzt fruchtbares Material dar, das wesentlich auch die Anfänge der modernen tschechischsprachigen Literatur erhellt. Man kann grundsätzlich der strukturalistischen These zustimmen, dass der syllabotomische Vers nach der *Böhmischen Prosodie* (1795) von Josef Dobrovský zu dieser Zeit für tschechische Dichter in eine „Sackgasse“ führte (ČERVENKA 1959: 164ff.), diese Behauptung erschöpft aber nicht linguistische, poetologische, ästhetische und gesellschaftliche Zusammenhänge, in denen sich die zeitgenössischen Autoren mit dem System Dobrovskýs auseinandersetzten. An einigen Beispielen konnten wir einen der einflussreichsten Wege dieser Zeit, was das Bemühen um einen potentiell anspruchsvollen tschechischen Vers betrifft, beobachten, das dichterische und übersetzerische Werk Josef Jungmanns. Es zeigte sich, dass der Autor aus mehreren Quellen schöpfte, aus der älteren Tradition der tschechischen Literatur einschließlich der Barockautoren, aus Dobrovskýs *Böhmischer Prosodie*, aber auch aus dem neuesten ästhetischen und poetologischen Denken in Böhmen.¹⁰ Jungmann stellte dabei als Autor an der Grenze zwischen Aufklärung und Romantik in Böhmen zweifellos eine „paradoxreiche Erscheinung“ dar (SAK 2007: 10ff.); dasselbe gilt allerdings auch für andere Autoren seiner Zeit wie A. J. Puchmajer,

9 Der Streit um die ‚deutsche‘ Prosodie Dobrovskýs zog sich im 19. Jahrhundert, wie bekannt, weiter hin, in diesem Rahmen steht allerdings auch das bekannte Werk Josef Králs *O prosódii české* (Über die tschechische Prosodie, 1923). Es ist bemerkenswert, dass mehrere Innovationen in der tschechischen Dichtung des 19. Jahrhunderts mit einer Annäherung zum deutschen Vers zusammenhängen, z. B. im Falle K. H. Máchas bzw. der Mai-Generation (ČERVENKA 2006).

10 Diese vielfachen Inspirationen konnte dieser Aufsatz nur andeuten: Es ist u. a. bemerkenswert, dass eine Definition des Satzakkzents (nach Dobrovskýs Vorbild J. Ch. Adelung, aber bei Dobrovský nicht auffindbar!), die seine Experimente mit dem Vers von *The Paradise Lost* unterstützen konnte, Jungmann am Anfang des 19. Jahrhunderts in den grammatischen Ausführungen von Karel Ignác Thám oder Jan Nejedlý treffen konnte (THÁM 1798; NEJEDLÝ 1804). Diese Beziehung Jungmanns zu Nejedlý ist, ähnlich wie im Falle der anspruchsvollen Prosa, weiter zu erforschen.

M. Z. Polák, Václav Hanka oder P. J. Šafařík. Man darf durch seine Experimente mit den Möglichkeiten der tschechischen Literatur also nicht übersehen, dass das Werk Jungmanns vor allem eine Polemik mit den älteren Adaptationsschemen darstellte und durch eine komplizierte Abgrenzung von der nahen deutschsprachigen Literatur weiter und einflussreich nach einer anspruchsvollen originellen Literatur im Tschechischen suchte.

Literatur

- BREUER, Dieter (1999): *Deutsche Metrik und Versgeschichte*. München: Fink.
- BÜRGER, Gottfried August (1914): Lenore. – In: *Bürgers Gedichte in zwei Teilen*. Teil I. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart: Bong, 139-145.
- CHRISTENSEN, Thomas S. (1995): Introduction to J. G. Sulzer's General Theory of the Fine Arts. – In: Kovaleff Baker, Nancy et al. (Hgg.), *Aesthetics and the Art of Musical Composition in the German Enlightenment: Selected Writings of Johann Georg Sulzer and Heinrich Christoph Koch*. Cambridge: Cambridge University Press, 3-24.
- ČERVENKA, Miroslav (1959): O Jungmannově verši v překladu Ztraceného ráje [Über Jungmanns Vers in der Übersetzung des Verlorenen Paradieses]. – In: *Česká literatura* 7, 164-170.
- ČERVENKA, Miroslav (2003): Tři poznámky k Dobrovského prozodiím [Drei Anmerkungen zu Dobrovskýs Prosodien]. – In: *Slovo a slovesnost* 64, 269-275.
- ČERVENKA, Miroslav (2006): Vývojová imanence a kontakty mezi literaturami: májovský daktylotrochej [Entwicklungsimmanenz und Kontakte zwischen den Literaturen: der Daktylotrocheus der Máj-Generation]. – In: Tureček, Dalibor/Urválková, Zuzana (Hgg.), *Mezi texty a metodami* [Zwischen Texten und Methoden]. Olomouc: Periplum, 41-70.
- ČERVENKA, Miroslav/SGALLOVÁ, Květa (2001): Přízvukový rytmus v českém folklórním verši [Der Wortakzentrythmus im Vers der tschechischen Volksdichtung]. – In: *Česká literatura* 49, 224-244.
- DOBIÁŠ, Dalibor (2010): Dobrovského Česká prozodie v kontextu soudobého studia verše [Dobrovskýs Böhmisches Prosodie im Kontext der zeitgenössischen Verslehre]. – In: Jungmannová, Lenka (Hg.), *Česká literatura – rozhraní a okraje : IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky* [Tschechische Literatur – Ihre Trennungslinien und Peripherien]. Praha: ÚČL AV ČR, 513-522.
- DOBIÁŠ, Dalibor (2012): Počátkové českého básnictví a německá metrika. K proměnám českého verše v nadnárodním kontextu [Die Prinzipien der tschechischen Dichtung und die deutsche Metrik. Zu den Veränderungen des tschechischen Verses im supranationalen Kontext]. – In: *Česká literatura* 60, 355-367.
- DOBROVSKÝ, Josef (1974 [1795]): Böhmisches Prosodie. – In: Ders., *Literární a prozodická bohemika* [Literarische und prosodische Bohemica]. Hrsg. von Miroslav Heřman (= Spisy a projevy [Aufsätze und Reden], 6). Praha: Academia, 75-97.
- EMLER, Josef (1882): Listy Josefa Jungmanna k Antonínu Markovi [Briefe von Josef Jungmann an Antonín Marek]. – In: *Časopis Musea Království českého* 56, 26-44, 161-184, 445-476.
- GASPAROV, Michail Leonovič (1989): *Očerkek istorii evropejskogo sticha* [Abriss der Geschichte des europäischen Verses]. Moskva: Nauka.

- HLOBIL, Tomáš (2004): Pražské univerzitní přednášky z estetiky a poetiky A. G. Meißnera podle zápisků J. Jungmanna [Die Prager Universitätsvorlesungen von A. G. Meißner über die Ästhetik und Poetik nach den Exzerpten von J. Jungmann]. – In: *Česká literatura* 52, 466-483.
- HORÁLEK, Karel (1956): *Počátky novočeského verše* [Die Anfänge des neutschechischen Verses]. Praha: Univerzita Karlova.
- HRABÁK, Josef (1959): *Studie o českém verši* [Studien über den tschechischen Vers]. Praha: SPN.
- HROCH, Miroslav (1999): *Na prahu národní existence. Touha a skutečnost* [An der Schwelle der nationalen Existenz. Sehnsucht und Wirklichkeit]. Praha: Mladá fronta.
- HÝSEK, Miloslav (1914): Jungmannova škola kritická [Jungmanns kritische Schule]. – In: *Listy filologické* 41, 230-270, 350-372, 442-450.
- JIREČEK, Josef (1898): O stavu literatury české v letech 1815-1820 [Über den Zustand der tschechischen Literatur in den Jahren 1815-1822]. – In: Truhlář, Antonín (Hg.), *Výbor z literatury české* III [Auswahl aus der tschechischen Literatur]. Praha: Bursík & Kohout, 416-421.
- JUNGMANN, Josef (1806): Lenka. (Z Bürgera.) [Lenore (Von Bürger.)]. – In: *Hlasatel český* 3, 466.
- JUNGMANN, Josef (1811): *Jana Miltona Ztracený ráj* [The Paradise Lost von John Milton]. Praha: Bohumil Háse.
- JUNGMANN, Josef (1820): *Slovesnost* [Poetik]. Praha: Fetterlová.
- JUNGMANN, Josef (1841): *Sebrané spisy veršem i prózou* [Gesammelte Schriften in Vers und Prosa]. Praha: Kronberger & Řivnáč.
- JUNGMANN, Josef (1948) *Boj o obrození národa* [Der Kampf um die Wiedergeburt der Nation]. Praha: Kosek.
- JUNGMANN, Josef (2002): Unterredung über die tschechische Sprache. – In: *Tschechische Philosophen von Hus bis Masaryk. Ausgewählt, mit Einleitungen und einem Nachwort versehen von Ludger Hagedorn*. Stuttgart, München: DVA, 205-248.
- KOPECKÝ, Dalibor (1838): Hegemonie neuböhmischer Literatur I. Joseph Dobrovský. – In: *Ost und West* 2, 176f., 180f., 189f.
- KRÁL, Josef (1923): *O prosodii české* I [Über die tschechische Prosodie]. Praha: Česká akademie věd a umění.
- KRÁLÍK, Oldřich (1958): Jungmannovy překlady z němčiny [Jungmanns Übersetzungen aus dem Deutschen]. – In: Jungmann, Josef, *Překlady* [Übersetzungen] II. Praha: SNKLHU, 500-575.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1948): *Kapitoly z české poetiky* II [Kapitel aus der tschechischen Poetik]. Praha: Svoboda.
- NEBESKÝ, Václav (1953): *O literatuře* [Über die Literatur]. Praha: Československý spisovatel.
- NEJEDLÝ, Jan (1804): *Böhmische Grammatik*. Praha: Widtmann.
- NEJEDLÝ, Vojtěch (1833): *Básně* [Gedichte] II. Praha: Pospíšil.
- NOVÁKOVÁ, Julie (1952): Indické rozměry v českém básnictví [Indische Versmaße in der tschechischen Dichtung]. – In: *Věstník KČSN*, Philologisch-historische Klasse. Praha, 1-33.
- PUCHMAJER, Antonín Jaroslav (1814): *Nové básně* [Neue Gedichte] III. Praha: Sommer.
- RICHTER, Peter (1973): *Studien zur Geschichte des Sonetts in der tschechischen Literatur von den Anfängen bis zur Romantik*. Wiesbaden: Athenäum.

- SAK, Robert (2007): *Josef Jungmann. Život obrozenec* [Josef Jungmann. Das Leben eines Erweckers]. Praha: Vyšehrad.
- SCHILLER, Friedrich (1813): Radost [Die Freude]. – In: *Prvotiny pěkných umění* 1, 113.
- SCHILLER, Friedrich (1962): *Sämtliche Werke*. Bd. 1. München: Hanser.
- SULZER, Johann Georg (1794 [1774]): *Allgemeine Theorie der schönen Künste* III. Leipzig: Weidmann.
- ŠAFAŘÍK, Pavel Josef/Palacký, František (1961) *Počátkové českého básnictví, obzvláště prozodie* [Prinzipien der tschechischen Dichtung, besonders der Prosodie]. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.
- THÁM, Karel Ignác (1804 [1798]): *Böhmische Grammatik zum Gebrauche der Deutschen*. Praha: Diesbach.
- VODIČKA, Felix (1954): Stanovisko J. Dobrovského k překladu Numy Pompilia od Jana Nejedlého [Dobrovskýs Standpunkt zur Übersetzung des Numa Pompilius von Jan Nejedlý]. – In: *Česká literatura* 2, 82-89.
- VODIČKA, Felix (1960): Poezie [Dichtung]. – In: Ders. (Hg.), *Dějiny české literatury* II [Geschichte der tschechischen Literatur]. Praha: CSAV, 173-206.
- WÖGERBAUER, Michael (2008): Vernakularizace – alternativa ke konceptu národního obrození? [Vernakularisierung – eine Alternative zum Konzept der Nationalen Wiedergeburt?]. – In: *Česká literatura* 56, 462-490.
- ZELENÝ, Václav (1873): *Život Josefa Jungmanna* [Das Leben des Josef Jungmann]. Praha: Maticе česká.