

# Der ‚deutsche‘ Mácha. Entwicklungslinien der deutschen-tschechischen Rezeptionsgeschichte Máchas untersucht am Beispiel der Dichtung *Máj*<sup>1</sup>

Astrid Winter

## 1. Das Phänomen – ‚Der ewige Mácha‘

Mit seiner epischen Dichtung *Máj* [Mai] etablierte Karel Hynek Mácha (1810-1836) im Prozess der nationalen Wiedergeburt das Tschechische endgültig als Literatursprache. Der Text konzeptualisiert auf verschiedenen Ebenen den in mancher Hinsicht widersprüchlichen kulturellen Raum Böhmens bzw. Prags im frühen 19. Jahrhundert. Seine sprachlich-ästhetischen und – damit verbundenen – gesellschaftlichen und politischen Grenzüberschreitungen und Normbrüche lassen ihn zu einem dynamischen Gebilde werden, das noch zum 200. Geburtstag des Dichters als überzeitlicher, nicht abgeschlossener „*věčný Máj*“ [ewiger Mai] (MÁCHA 2011) apostrophiert wird. In der Metternich-Ära durch ein deutschsprachiges Umfeld zunächst zum Verfassen deutscher Verse angeregt, dann durch Josef Jungmann für die tschechische Sprachnation begeistert, verarbeitete der bilinguale Dichter (EISNER 1945: 86-102) vielfältige sprachliche und literarische Einflüsse zu einem bahnbrechenden Werk der sich konstituierenden tschechischen Literatur. Dabei scheint dessen häufig postulierte Unübersetzbarkeit die zugrundeliegenden Grenzverwischungen gerade in sprachlicher Hinsicht vorauszusetzen.

Obwohl das mit über 280 Ausgaben<sup>2</sup> am häufigsten edierte Werk der tschechischen Literaturgeschichte heute zweifellos als Hauptwerk der tschechischen Romantik gilt, gestaltete sich der Weg zu seiner Kanonisierung im 19. Jh. gerade aufgrund der innovativen Umwandlung ‚fremder‘ Einflüsse als ausgesprochen schwierig. Schon kurz nach der Entstehung von einer deutschsprachigen Leserschaft mit Begeisterung aufgenommen und gleichzeitig von der tschechischen abgelehnt, erfuhr das tschechische Poem zahlreiche Transformationen, die mit der Modellierung des soziokulturell bestimmten Sprachraums verbunden waren. Diese jeweiligen Aktualisierungen belegten den Schöpfer des *Máj* entweder mit dem Vorwurf einer unpatriotischen Haltung oder stilisierten ihn zum Nationaldichter, ohne ihn noch im 21. Jh. abschließend gedeutet zu haben.

---

1 Der Beitrag ist eine wesentlich erweiterte und überarbeitete Fassung des Aufsatzes von Winter (2013).

2 Seit Kuncová (1956) sind keine weiteren zusammenfassenden *Máj*-Bibliographien erschienen. Laut Verlagsangabe ist die Edition von 2012 (MÁCHA 2012a) die 279. vollständige Ausgabe. Danach sind weitere Ausgaben herausgegeben worden.

Selbst wenn die tschechische Kanonisierung des *Máj* spätestens mit der Werkausgabe von 1861 eingeleitet wurde, divergierten auch die späteren Mácha-Lesarten bis ins 20. Jh. sehr stark: Einerseits entstand eine außerordentlich große Anzahl an deutschen Übersetzungen des *Máj*, andererseits gipfelte die tschechische Rezeption, die durch eine intensive wissenschaftliche Auseinandersetzung besonders anlässlich der Jahrestage 1910 und 1936 begleitet wurde, in einem nationalen Mácha-Kult, der zur eiligen Exhumierung des Leichnams angesichts der deutschen Annexion des Sudetenlandes im Oktober 1938, zur feierlichen Bestattung auf dem Vyšehradter Ehrenfriedhof während der Okkupation im Mai 1939 und der Funktionalisierung des Dichters als Symbol gegen Hitlerdeutschland führte. Beredtes Zeugnis darüber legt der im sog. Protektorat Böhmen und Mähren 1940 herausgegebene Sammelband *Věčný Mácha* [Ewiger Mácha] ab, mit dem die Herausgeber über einen durch Jubiläen hervorgerufenen „kult velikých tvůrců národních“ [Kult der großen nationalen Schöpfer] hinaus erreichen wollten, „aby se nám díla duchovních představitelů české kultury stala trvalou, živou a životodárnou součástí národního vědomí“ [dass uns die Werke der geistigen Repräsentanten der tschechischen Kultur zum dauerhaften, lebendigen und lebenspendenden Bestandteil des Nationalbewusstseins werden].<sup>3</sup> Damit ging auch die negative Bewertung der deutschsprachigen Dichtung Máchas einher. Nach 1948 wurden wiederum die subjektivistischen Züge und die sprachlichen Innovationen Máchas von einer sozialistischen Lesart disqualifiziert, während den Studenten von 1968 und 1989 gerade Máchas Rebellion gegen überkommene Wertvorstellungen zum Vorbild gereichte und öffentliche *Máj*-Rezitationen zum Politikum wurden.

Der folgende Beitrag möchte am Beispiel des *Máj* der Frage nachgehen, warum sich die frühe deutschsprachige Kritik so intensiv mit einem Werk befasste, das doch dem Verständnis hohe sprachliche Hürden entgegensetzte, und zwar zu einem Zeitpunkt, als die deutsche Romantik ihren Höhepunkt schon überschritten hatte. Inwieweit unterlag die Rezeption der tschechischen Romantik durch deutsche Leser in den böhmischen Ländern den Voraussetzungen der Mehrsprachigkeit und einer sprachlich oder territorial bedingten nationalen Identitätsbildung? Damit verbunden stellt sich auch die Frage, warum die Versdichtung von allen Zielsprachen ins Deutsche am weitaus häufigsten übersetzt wurde und ob die gegensätzlichen Rezeptionsweisen auf Korrelaten im Werk selbst beruhen.

## 2. Die deutschen Anfänge Máchas

Ignaz Máchas literarische Anfänge waren deutschsprachig. Auf der Prager Kleienseite geboren, besuchte er das Piaristengymnasium am Graben und studierte

3 Klappentext auf dem Buchumschlag des Sammelbandes *Věčný Mácha* (HARTL 1940).

Philosophie und Rechtswissenschaften an der Karl-Ferdinands-Universität. Angeregt durch Rezitationsübungen bei Alois Klar (1763-1833), die er auf Empfehlung seiner Lehrer noch in seinem letzten Schuljahr besuchte, begann er um 1829 erste Gedichte zu verfassen, von denen er vier in der Sammlung *Versuche des Ignaz Mácha* zusammenfasste. Insgesamt sind 23 Beispiele aus dieser Schaffensphase erhalten geblieben und Mácha zugeschrieben worden (MÁCHA 1959: 464). Sie wurden erst 1892 von Josef A. Zelený veröffentlicht (MÁCHA 1892).

Alois Klar, Philanthrop und Gründer der Blinden-Erziehungs-Anstalt<sup>4</sup> auf der Prager Kleinseite (nach ihm ‚Klárov‘ genannt), war nach einer Tätigkeit als Lehrer in Leitmeritz 1806 August Gottlieb Meißner auf den Prager Lehrstuhl für griechische Philologie und klassische Literatur gefolgt (WEINOLT 1835: 30) und erfreute sich als überzeugender Redner und Pädagoge großer Beliebtheit unter seinen Studenten. In den Jahren 1822 und 1829 gab er zwei umfangreiche Textsammlungen zu seinen öffentlichen deklamatorischen Übungen (WEINOLT 1835: 48-51) heraus, die Mácha mit Beispielen vorromantischer deutscher Dichtung bekannt machten, wobei der zweite Band auch deutsche Gedichte von Klars zahlreichen Hörern enthielt (FISCHER 1929; EISNER 1959). Dem Kreis um Klar gehörten auch die späteren Kritiker Máchas Josef Krasoslav Chmelenský und František Ladislav Čelakovský an (FISCHER 1929: 248f.).

Die ersten Gedichte Máchas standen offenbar in unmittelbarem Zusammenhang mit Klars Rezitationsübungen, wie Václav Mach, ein Schulfreund Máchas, später berichtete (JANSKÝ 1958: 197); teilweise sind sie als rhetorisch-dichterische Übungen zu verstehen (FISCHER 1929: 237f.). Offensichtlich rezipierte der ehrgeizige Gymnasiast die stark durch die nachnapoleonische Zeit geprägte akademisch-konventionelle Ästhetik Klars und nahm so direkte literarische Anregungen aus den Werken Horaz', Schillers, Klopstocks, Matthisons und Brachmanns auf, verarbeitete aber auch seine eigene ungesteuert rezipierte Lektüre. Daher stuft die Forschung die frühen deutschen Gedichte Máchas als epigonal ein, gewissermaßen als ‚Fingerübungen‘, die sich zunächst in einem sprachlichen Medium manifestierten, das – durch eine hochentwickelte Dichtungstradition geprägt – kaum Spielraum für einen innovativen Zugang geboten habe, um sich dann, aufbauend auf den gemachten Erfahrungen, im unbelasteten, jungen Medium des Tschechischen als Dichtungssprache frei entfalten zu können (EISNER 1959: 23).

Dennoch sind hier bereits viele Züge der späteren Werke angelegt (FISCHER 1929; EISNER 1945, 1956; KRÁLÍK 1961, 1962). Einige Lizenzen verweisen auf die besondere sprachliche Situation des Dichters, wie etwa ein möglicher Reflex der (tschechischen oder oberdeutschen) Entrundung von Vokalen

---

4 Sein Sohn Paul Alois Klar (1801-1860) setzte später die sozialen Projekte des Vaters fort und gab auch den Almanach *Libuša* heraus, in dem 1844 die erste *Máj*-Übersetzung veröffentlicht wurde.

in unreinen Reimen (*zittern – erschüttern*,<sup>5</sup> Mácha 1957: 283; *Höb'n – untergehn*, MÁCHA 1957: 297), der Plural *Táje* (MÁCHA 1959: 296) oder der (tschechische) Übergang der Betonung auf die Präposition zur Realisierung des Metrums; es zeigen sich unfreiwillige Stilbrüche, aber auch ungewöhnliche poetische Formulierungen. Einerseits zeichnen sich diese Verse durch schülerhaft schematische Anwendung von Metren und Strophenformen aus, zugleich findet sich auf semantischer Ebene aber auch eine bemerkenswerte synästhetische Metaphorik (*'Töne zittern in blauer Ferne mit süßer Lust'*, Mácha 1959: 283), die an Novalis erinnert. Interessanterweise benutzte Mácha u. a. den akatalektischen jambischen Vers mit einsilbigem Versbeginn und männlichem Reim ohne Enjambement, obwohl das Metrum im Deutschen auch mit dem Wortakzent zweisilbiger Wörter zu erreichen gewesen wäre.<sup>6</sup> Mácha wendete also schon ein Prinzip an, das später auf ungleich raffiniertere Weise im tschechischen *Máj* zur Geltung kommen sollte. Trotz teilweise antikisierender oder mythischer Anklänge (*Lyra, Äolsharfe, Syene, Klotho, Hertha*) enthalten die deutschen Gedichte eine Reihe konventioneller romantischer Motive (*Nacht, Mond, Grab, Friedhof und Tod, Wanderer, Böhmen und Vaterland, Wälder, Berge und Seen, Burgen und Ruinen*), die die Szenerie in die heimische Natur verlegen und auch durch bildkünstlerische Eindrücke geprägt sein können. Zwar ist die Grundhaltung noch nicht grundsätzlich durch Máchas späteren Nihilismus gekennzeichnet, doch wird auch schon der starke emotionale Kontrast einer in plötzliche Trauer umschlagenden Freude (*Die Freude*, MÁCHA 1959: 287; *Das Leben*, MÁCHA 1959: 321) thematisiert oder der „Strom des Nichts“ (*O Muse*, MÁCHA 1959: 325) beschworen.

Trotz mancher poetologischer Unsicherheit ist an der perfekten Beherrschung der deutschen Sprache nicht zu zweifeln, stellenweise scheint Mácha sogar seine Bilingualität in stilistische Raffinessen einzubringen. Beispielsweise referiert das Gedicht *Die Trümmer* (MÁCHA 1959: 320) sowohl auf die Bedeutung des Wortes ‚troska‘ [Trümmer, Ruine] im Tschechischen als auch auf ‚Trosky‘, den Namen einer pittoresken, auf zwei steilen Felsen gelegenen Burgruine in Nordböhmen (EISNER 1956: 109), die er mehrfach besuchte (MÁCHA 1972: 237; Mráz 1988). Die Homonymie des tschechischen Begriffs stellt sich also, wenn sie im Deutschen ausgespielt wird, als Bohemismus dar, dessen Doppelbödigkeit sich nur denjenigen Lesern erschließt, die beide Sprachen beherrschen. Obwohl nur wenige dreisilbige Wörter verwendet werden, setzt Mácha in diesem Gedicht einen ungewöhnlichen dreiteiligen Versfuß mit akzentuierten einsilbi-

5 Im Folgenden werden einzelne Wörter aus den Gedichten Máchas in Kursivschrift, Verse in Anführungszeichen zitiert.

6 „Wer steht dort an des Schiffes Rand, / sich seiner Größe stolz bewußt?“ (v – v – [sic] v – v – / v – v – v – v –, etc.), *Kolumbus* (MÁCHA 1959: 296-300).

gen Reimwörtern ein,<sup>7</sup> um zusammen mit syntaktischen Mitteln (Verkürzung der Verse, paralleler Satzbau und Zunahme einsilbiger Wörter) die Ambiguität eines in den Abgrund fallenden Steins zwischen Passivität und Dynamik bei zunehmender Geschwindigkeit im Rhythmus abzubilden. Auf diese Weise entsteht ein zeitlich begrenzter Gegensatz zur unveränderlichen statischen Ruhe des wiederholten Rahmenverses („die Trümmer stehn ruhig in wolkiger Höh“), sodass dieses Gedicht einerseits den sinnlichen Eindruck der realen schroffen Felsenformation wiedergibt, andererseits in seiner Performativität selbst zum Sinnbild der Vergänglichkeit wird. So kann es als ein durchaus gelungenes Beispiel für die semantische Nutzung prosodischer Mittel gelten, die später auch im *Máj* zum Tragen kommt.

Prägend für die weitere Entwicklung Máchas waren die Niederschlagung des polnischen Aufstands 1831 und der Kampf für die polnische nationale Idee sowie der Einfluss Josef Jungmanns. Mácha hatte zwar eine deutsche Erziehung erfahren, doch entschied er sich während seines Jurastudiums bewusst für das Tschechische und nannte sich nun Karel Hynek Mácha (KRÁLÍK 1961: 393). Allerdings bediente er sich noch in dieser Zeit des Deutschen nicht nur als Amtssprache Böhmens, sondern auch in seiner privaten Korrespondenz, wie noch sein letzter (mit „Igz“ unterzeichneter) Brief an seine tschechische Geliebte Lori Šomková vom 2.11.1836 (MÁCHA 1972: 341) zeigt. Das auf den 14.01.1833 datierte Gedicht *Die Trümmer* bezeugt, dass beide Dichtungsphasen teilweise parallel verliefen. Mit dem Attribut ‚deutsch‘ belegte Mácha übrigens im pejorativen Sinne eine inhaltsbetonte, philosophische Dichtung, sodass er auch Palacký als ‚deutschen Dichter‘ bezeichnen konnte (Tagebucheintrag vom 25.09.1835, MÁCHA 1972: 286).

### 3. Die zeitgenössische tschechische und deutsche Rezeption

Mácha verarbeitete im *Máj* verschiedenste Anregungen zu einem exzeptionellen dichterischen Werk, das jedoch zunächst auf tschechischer Seite keinen Widerhall fand. Seine in den Polemiken der Wiedergeburtzeit befangenen tschechischen Zeitgenossen sahen im *Máj* einen fremdartigen Byronismus („plody hrozného byronismu“ [die Früchte des schrecklichen Byronismus]), so František Ladislav Čelakovský am 13.05.1836 (zit. n. MÁCHA 2006: 72), einen unpatriotischen

7 Eisner (1959: 110, 111) bezeichnet das Metrum – wohl aufgrund des akatalektischen Schlusses – als ‚anapästisch‘. Ein rollender Rhythmus in einer amphibrachischen Lesart mit männlichen Kadenzten erscheint jedoch wesentlich naheliegender: „Es ziehen die Wolken, es brauset der See / die Trümmer stehn ruhig in wolkiger Höh“ (v – v v – v v – v v – / v – v v – v v – v –), *Die Trümmer* (Mácha 1959: 320). In jedem Fall handelt es sich um ein ausgesprochen seltenes Metrum.

„Hegelianismus“ realisiert, so Jan Slavomír Tomíček am 31.05.1836 (zit. n. MÁCHA 2006: 80), und warfen ihm vor, er habe sich „podle englického [sic] a německého jazyka“ [nach der englischen und der deutschen Sprache] gerichtet, so Vojtěch Nejedlý am 04.06.1836 (zit. n. MÁCHA 2006: 84; s. a. VAŠÁK 2004: 36-41).

Im Gegensatz zur frühen tschechischen Bewertung wurde *Máj* schon bald nach der Veröffentlichung 1836 in deutschsprachigen Kreisen sehr positiv aufgenommen. Besonders in dem Leipziger Blatt *Unser Planet* (1836), dem *Österreichischen Morgenblatt* (1936), in der Prager Zeitschrift *Ost und West* (1840, 1841), in der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* (1840) sowie in den Franklschen *Sonntagsblättern* (1842) würdigten Rezensenten das Genie des Dichters, hoben den sprachlich wirkungsvollen Kontrast zwischen poetischer Naturschilderung und subjektiver Zerrissenheit sowie den Willen zur Schaffung einer Literatursprache hervor:

Der Charakter der slawischen Muse dünkt uns größtenteils ergreifend, und doch sanft, [...] wie uns auch der größte Teil böhmischer, polnischer und russischer Volksmelodien [...] so innig anspricht. [...] Des Autors reges Gefühl spricht sich besonders in jenen Stellen recht ergreifend aus, wo er das romantisch Schöne der Natur und des Unglücks schildert.<sup>8</sup>

Implizit sah man in dieser unterstellten „slawischen Romantik“ (MÁCHA 2006: 96) einen Einheitsgedanken verwirklicht, der den deutschen Dichtern im revolutionären Vormärz als Vorbild dienen konnte. Darüber hinaus könnte man vermuten, dass sich in der Wahrnehmung der formalen Innovation durch den deutschsprachigen Leser auch die bilinguale Prägung Máchas spiegelte, obwohl sein Werk allein im System der tschechischen Sprache wurzelt. Denn die positiven deutschsprachigen Wertungen erschienen in Periodika, deren Herausgeber sich trotz zunehmender national-politischer Spannungen um eine ausgewogene Darstellung tschechischer, deutscher und jüdischer Autoren bemühten und vor allem landespatriotische, sog. ‚bohemistische‘ Ansichten vertraten.<sup>9</sup> Auch Mácha selbst

8 N. N-ky *Einige Worte über Böhmens neueste Nationalliteratur* (1836) zit. n. Mácha (2006: 86). – Zu den ersten Verfassern der deutschen Mácha-Würdigungen zählten auch tschechische Autoren wie Sabina, Ohéral und Josef J. Kolár (KRČMA 1932a: 407). Weitere Rezeptionsergebnisse führt Vašák (2004) an; zur *Máj*-Rezension in *Unser Planet*, die eine Teilübersetzung des ersten Intermezzos enthielt, siehe Vašák (1978).

9 Von besonderer Bedeutung war die von Rudolf Glaser 1837-1848 herausgegebene Zeitschrift *Ost und West*, in der Beiträge u. a. von Gutzkow, Ebert, Bach, Horn, Hartmann, Kapper, Herloßsohn, Frankl, Sabina, Vinařický und Josef J. Kolár veröffentlicht wurden. Der Landespatriot Glaser vertrat die Position, dass Böhmen eine Brücke zwischen Ost und West, zwischen Slaven und Deutschen bilden könne und verfolgte, angeregt durch Goethes Begriff der Weltliteratur, mit seinen Beiträgen und Übersetzungen das Konzept einer slawisch-deutschen Wechselseitigkeit, obwohl seine Vermittlungsabsichten weniger im Inland als vielmehr in Deutschland gewürdigt wurden (HOFMANN 1957: 27-42). Siehe z. B. die dichterische Ausformulierung dieser Überzeugungen bei Robert Zimmermann (1844): „Čechenblut und deutsches Blut, / Sollt Euch friedlich minnen, / Kleinen Neid und bösen Muth / schlagt Euch aus den Sinnen!“ (PEŘINA 1996: 117).

kann zwar eine patriotische Haltung nachgesagt, aber keine antideutsche unterstellt werden, und einiges scheint darauf hinzudeuten, dass er an einer deutschsprachigen Leserschaft interessiert war.<sup>10</sup>

Erst Jahrzehnte nach Máchas Tod wurde *Máj* als Werk der tschechischen Nationalliteratur kanonisiert, indem sich 1858 eine jüngere Dichtergeneration um Jan Neruda mit dem Almanach *Máj* (nun gerade aufgrund der ästhetischen Innovation) programmatisch auf das viele Jahre zuvor entstandene Werk berief. Eine Pilgerbewegung einzelner Literaten an das Grab Máchas in Litoměřice [Leitmeritz] setzte bereits Mitte der 1840er-Jahre ein; um 1850 begannen die alljährlichen Allerseelen-Prozessionen (TUREČEK 2010: 89f.; VAŠÁK 2004: 234, 236, 240). Ende des 19. Jahrhunderts entzündeten sich aber gerade am Grab Máchas auch die nationalen und politischen Probleme der Region. Einerseits erschien den Verehrern ein neues repräsentatives Grabmonument notwendig, das 1861 auch errichtet wurde. Andererseits wurde das Grab Máchas von Nationalisten geschändet und mit der Aufschrift „mluvte česky“ [spricht tschechisch] versehen (TUREČEK 2010: 93f.). Zur Mystifizierung der tragischen Dichtergestalt hat sicherlich auch die Zensur beigetragen (VAŠÁK 2004: 374f.). Denn nachdem die 600 Exemplare des *Máj*, die Mácha im Selbstverlag herausgegeben hatte, vergriffen waren, kursierte das Gedicht nur noch in privaten Abschriften. Eine Ausgabe des Gesamtwerkes scheiterte immer wieder, so dass es erst ein Vierteljahrhundert nach dem Tod des Dichters 1861 zum ersten Mal einer breiteren tschechischen Leserschaft zugänglich war. Demgegenüber stand dem deutschen Leser bereits 1844 die erste vollständige Übersetzung *Mai* in dem Prager Almanach *Libussa* zur Verfügung. Dem schloss sich eine lange Folge deutscher Übersetzungsversuche an, die auch im 21. Jh. nicht abreißt: Die jüngste Version legte der tschechisch-österreichische Gräzist, Schriftsteller und Aktionskünstler Ondřej Cikán (MÁCHA 2012b), selbst gerade im Mácha-Alter, in ungewöhnlicher medialer Inszenierung vor.<sup>11</sup>

In der Dialektik der tschechischen Aufnahme im 19. Jh., die von der Ablehnung eines fremd und unpatriotisch wirkenden Dichters bis zur mystifizierenden Überhöhung einer nationalen Kultfigur reichte, spiegeln sich die komplizierten soziokulturellen Voraussetzungen der Rezeption. Die wechselhafte Rezeptionsgeschichte kann einerseits als Beispiel für die zunehmend sprachlich definierte Grenzziehung im konfliktreichen Zusammenleben von Deutschen und Tschechen dienen, zugleich aber auch als Beleg für die kulturelle Symbiose und ein

10 Die offenbar von Mácha selbst angefertigte deutsche Fassung des Gedichts *Rozproštěla chladná noc* (*Die kühle Nacht*) sowie eine Teilübersetzung von *Cizinec* im Nachlass des Dichters haben zu der Vermutung geführt, dass Mácha eine deutsche oder zweisprachige Publikation geplant haben könnte (EISNER 1945: 40-46; MÁCHA 1959: 340, 470; PEŘINA 1996: 107f.).

11 <<http://www.youtube.com/watch?v=BPRub3X4aZE>> [01.01.2013].

gegen nationalistische Tendenzen gerichtetes Streben nach Integration und Transfer. Angesichts der Kanonisierungsverzögerung stellt sich die Frage, ob die Wahrnehmung spezifischer Eigenschaften des Werkes, die zur Ablehnung auf der einen Seite geführt haben, vielleicht gerade die Anerkennung auf der anderen bewirkt haben könnten.

#### 4. Die Übersetzer – ihre Motivationen und Strategien

Trotz der großen Anzahl an Übersetzungsversuchen ist ihre wissenschaftliche Untersuchung eher ein Randgebiet der Mácha-Forschung geblieben. Die Gründe dafür liegen zweifellos einerseits in der diskontinuierlichen Etablierung des Werkes im Rahmen der tschechischen Literaturgeschichtsschreibung, andererseits in der unvollständigen Überlieferung der Übersetzungen wie auch in den politisch motivierten, sprachnationalistischen Abgrenzungstendenzen in den böhmischen Ländern, die die Vermittlung tschechischer Literatur im deutschen Sprachgebiet erheblich erschwerten.<sup>12</sup>

##### 4.1. Siegfried Kapper (1821-1879)

1844 veröffentlichte der junge Medizinstudent Siegfried Kapper die erste vollständige Übersetzung, die allgemein wohlwollend bewertet wurde (DONATH 1937: 329) und der Theodor von Grünwald im Vorwort bescheinigte, „den Geist des Originales in den Garten deutscher Sprache mit glücklichem Erfolge verpflanzt“ (MÁCHA 1844: 100) zu haben. Als Dichter und Übersetzer jüdischer Herkunft war Kapper einer der wichtigsten Vermittler tschechischer Literatur in der Vormärz-Zeit, bemühte sich aber vergeblich um die Anerkennung seiner eigenen tschechischen Dichtungen und litt als glühender Anhänger des *Jungen Böhmen* (*Mladá Čechie*) besonders unter den antisemitischen Ressentiments der tschechischen Patrioten (DONATH 1923: 12-15; 1934: 329f.), sodass er nach 1848 nur noch deutsch dichtete. Für ihn war Mácha ein „urthümlicher, riesenkräftiger, selbstständiger Genius“ der jungen „böhmischen Nationalliteratur“ (KAPPER 1842: 313). „Mácha hatte die Kraft, der Literatur seiner Nation [sic] eine eigene Richtung zu geben – der Gründer einer Schule zu werden, – was bisher noch keiner der böhmischen Poeten und Literaten vermocht!“ (KAPPER 1842: 313). Zugleich warf er den tschechischen Zeitgenossen vor, das Erbe Máchas nicht zu würdigen:

---

12 Mit einzelnen Übersetzungen haben sich Donath (1937), Polák (1940), Schamschula (1983), Nezdařil (1985), Jähnichen (1967, 1972, 2000) und Winter (2010, 2011, 2013) befasst.



Sind Euch die Reliquien eines vaterländischen Geistes, wie Mácha – sind Euch die Reliquien Eures vielleicht größten Dichters so gering, daß Ihr sie vermodern, verwerfen, verkramen, unter altem, unbrauchbarem Makulaturpapier vertrödeln lasset? (KAPPER 1842: 314)

Im Überschwang seiner Nachdichtung erlaubte sich der noch unerfahrene Übersetzer allerdings einige Freiheiten.<sup>13</sup> So vereinheitlichte er den wechselnden Rhythmus des Originals zu einem regelmäßigen Jambus, der im Deutschen nicht merkmalshaft ist, und verzichtete häufig sogar auf den Kontrast zu den ikonisch eingesetzten daktylischen Versen, die, wie z. B. im 2. Intermezzo, ein Fallen signalisieren:

Mácha: ‚[...] nepohnutým kolem zvučí: / ‚Vůdce zhynul! – vůdce zhynul!‘ (MÁCHA 2002: 36, 715-716)<sup>14</sup>

Kapper: ‚[...] Haltt lauter es im Chore toll und wild / ‚Der Hauptmann ist gefallen – ist gefallen!‘ (MÁCHA 1844: 121)

Kapper erweiterte, glättete und rhetorisierte die Vorlage:

Mácha: ‚[...] a slunce jasná světů jiných / bloudila blankytnými pásky, / planoucí tam co slzy lásky.‘ (MÁCHA 2002: 13, 13-15)

Kapper: ‚[...] Indeß der Sonne Strahlen – Glutguirlanden – / Gen andre Welten irrend, hier verschwanden, / Um dort zu glüh’n, gleich heißer Liebe Zähren.‘ (MÁCHA 1844: 101)

Daneben erzielte er aber auch eine später kaum in dieser Form realisierte Umsetzung der Lautinstrumentierung des Originals: in den Eingangsversen durch Alliterationen (*traut – tren, Liebe – lud*), Wiederholung von Vokalen und Konsonanten aus den bedeutungstragenden Lexemen *Liebe, Rose* und *Mai* (*i/ü, o, a; l, r, m*), durch Polypota (*Liebe, Liebes-*) und einen fließenden, nicht monotonen Rhythmus. Kapper erreichte dies um den Preis größerer Abweichungen vom Original, etwa durch Erweiterungen der Verse um mehrere Ikten, Kreuzreimschema (aBa'BCdCd statt abbacdde), weibliche Kadenz und fehlende Zäsuren in der Versmitte:

Mácha: ‚Byl pozdní večer – první máj – / večerní máj – byl lásky čas. / Hrdliččin zval ku lásce hlas, / kde borový zaváněl háj. / O lásce šeptal tichý mech; / květoucí strom lhal lásky žel, / svou lásku slavík rúzi pěl, / rúžinu jevil vonný vzdech.‘ (MÁCHA 2002: 13, 1-4)

Kapper: ‚Spät Abend – erster Mai – ein Abendmai. / Es war die Zeit, um liebend zu durchirren / Den duft'gen Kieferhain, wo traut und treu / Zur Liebe lud der Turteltaubchen Girren. / Von Liebe flüstern rings die weichen Moose, / Der Liebe Wehe log der Blütenbaum, / Die

13 Die Defizite der Kapperschen Verse sind u. a. bemängelt worden von Polák (1940: 216ff.) und Donath (1937: 331ff.). Jähnichen verweist sowohl auf Abweichungen und Interpretationen als auch auf gelungene ästhetische Äquivalente Kappers, schränkt seine frühere sehr positive Einschätzung der Übersetzung (JÄHNICHEN 1967: 239-264) aber später (JÄHNICHEN 2000: 137ff.) ein.

14 Im Folgenden sind die Zitate aus dem Original der jüngsten Ausgabe entnommen (MÁCHA 2002). Die der Seitenzahl folgende Zahl entspricht der Versnummerierung.

Nachtigall sang Liebesklag' der Rose, / Verduftend still, ein glüher Liebestraum.' (MÁCHA 1844: 100)

Kapper deutete und konkretisierte die offene, anspielungsreiche Metaphorik des tschechischen Textes im Sinne der deutschen Romantik. Wenn er z. B. – bisher in der Literatur unkommentiert – „lesní to trouba v noční čas / uvádí hudbu jemnou“ (MÁCHA 2002: 22, 271f.) mit „Es ist in ferner Waldeinsamkeit / Des Waldhorns Liedermacht“ (MÁCHA 1844: 107) wiedergab, verwies er auf einen Schlüsselbegriff der deutschen Romantik, den Ludwig Tieck 1797 erstmals verwendet hatte. So schuf Kapper mit seiner freien Nachdichtung einen rhetorisch-pathetischen Mácha im Geist des Vormärz.

#### 4.2. Alfred Waldau (d. i. Josef Jarosch, 1837-1882)

Unter dem Eindruck der Mácha-Verehrung durch die *Májovci* einerseits und angesichts der antitschechischen Polemik in der deutschen Presse andererseits gab der aus Mittelböhmen stammende deutschsprachige Jurist und Offizier Josef Jarosch unter dem Pseudonym Alfred Waldau 1862 eine weitere Übersetzung des *Máj* heraus (MÁCHA 1862: 42-86). Ihr waren 1858 der tschechische Almanach *Máj* und 1861 die erste Werkausgabe Máchas vorangegangen. In den 1860er-Jahren kam die Herausgabe deutschsprachiger Anthologien tschechischer Dichtung fast zum Erliegen, weil sich ihre Verleger dem Vorwurf der Parteinahme für die tschechische Seite ausgesetzt sahen (KAISER/MICHLER 2002: 194f.). Insofern erhalten die Vermittlungsbemühungen Waldaus, der mit Jan Neruda befreundet war und die deutschsprachigen Leser auch mit böhmischen Tänzen, Märchen und Volksliedern sowie mit den Werken Háleks, Havlíčeks und Hankas bekannt machte, besonderes Gewicht.

In einer von Karel Sabina ausgehenden biographischen Studie im Vorwort seiner Übersetzung würdigte Waldau Mácha als einen der wichtigsten Dichter der „neuböhmischen“ Literatur. Zugleich warf er den deutschen Lesern vor, dass sie sich zwar für die Lieder der „Eskimos“ und „Congo-Neger“ interessierten, aber über die Literatur des engsten Nachbarn nur wenig wüssten, obwohl Böhmen eine Brücke zwischen Ost und West bilde (MÁCHA 1862: 15f.). Sehr genau registrierte er Máchas Nihilismus: „Scharf und kühn blickte er den letzten Folgen der Negation ins Antlitz“ (MÁCHA 1862: 33). Obwohl er die sprachliche Wirkung des Textes quasi philologisch analysierte, zeigt seine Übersetzung eine Tendenz zur semantischen Reduktion des Originals, an einigen Stellen zur freien Interpretation, auf die bereits Donath (1937: 334f.) hingewiesen hat.

Mácha: ‚[...] Vtom lúny zář / jí známou osvítla tvář [...]‘ (MÁCHA 2002: 16, 106)

Waldau: ‚[...] das fahle Vollmondlicht / Beschien ein fremdes, kaltes Angesicht [...]‘ (MÁCHA 1862: 49)

Außerdem beruht sie zu etwa einem Drittel auf der Vorlage Kappers, sodass diese Filiation dieselben Züge der rhetorisierenden Verserweiterung und rhythmischen Vereinheitlichung durch den merkmallösen Jambus trägt wie ihr Vorläufer. Stellenweise suchte Waldau wie Kapper nach lautmalerischen Äquivalenten von Máchas Klangwiederholungen:

Mácha: ‚[...] řetězů řinčí hřmot, a pak / u tichu vše umírá.‘ (MÁCHA 2002: 21, 262-264)

Waldau: ‚[...] Wildrasselnd fiel die Eisenkette nieder, / und alles war wie ausgestorben wieder.‘ (MÁCHA 1862: 57)

Auch wenn die Übersetzung Waldaus gravierende Schwächen zeigt, erhält sie durch die in ihrer Ausgabe enthaltenen 59 weiteren Gedichte Máchas besondere Bedeutung. Diese sollten bis zum Erscheinen der gesammelten Werke (MÁCHA 2000) die wichtigste deutsche Mácha-Ausgabe bilden und konnten durch die zugrundeliegenden Manuskripte Máchas sogar zur Rekonstruktion des defekten Sonetts *Jest pěvcův osud světem putovati* [Des Sängers Loos ist's, durch die Welt zu wandern] (MÁCHA 1862: 142) beitragen (MÁCHA 2002: 352f.). Waldau bereicherte damit die *Máj*-Rezeption um eine Variante, die im Sinne der *Májovci* die formale und inhaltliche Unangepasstheit Máchas betonte, um in der konfliktreichen österreichischen Verfassungsperiode die weltliterarische Geltung der tschechischen Literatur unter Beweis zu stellen.

### 4.3. Bernard Alois Rambousek (1847-1880)

Erst 2009 wurde die noch 1886 von Jakub Arbes (1941: 372) erwähnte und schon von Polák (1940: 220) verloren geglaubte *Máj*-Übersetzung Bernard Alois Rambouseks aus dem Jahr 1871 im literarischen Nachlass Antonín Pikharts (1861-1909), des bedeutenden Übersetzers aus dem Spanischen, durch Zufall wiederentdeckt (ULIČNÝ 2010a; ULIČNÝ 2010b: 9-23). Es handelt sich um eine Abschrift Pikharts von 1883, in der dieser zu Beginn erklärt, die Rechte einer ungenannten Besitzerin des Manuskripts nicht verletzen zu wollen. Anlass und Zweck der Übersetzung sind unklar. Dass sie zur Veröffentlichung bestimmt war, erscheint angesichts der allgemein erschwerten Publikationsmöglichkeiten und der geringen literarischen Erfahrungen des früh verstorbenen tschechischen Arzenarztes Rambousek eher unwahrscheinlich. Möglicherweise handelte es sich bei der unbekanntenen Besitzerin um die Adressatin einer privaten Liebesgabe, wahrscheinlich um Marie Grubner, die offenbar aus einer deutschen Familie stammende Frau Rambouseks.<sup>15</sup>

15 Siehe z. B. die Todesanzeige im Stadtarchiv Jablonec in Mácha/Rambousek (2010: 177).

Obwohl einige Verse fehlen (evtl. ein Versehen des Abschreibers), zeigt die Übersetzung<sup>16</sup> ein starkes Bemühen, das Original in der rhythmischen und syntaktischen Struktur wiederzugeben.

Rambousek: ‚Spät Abend ist’s – Der erste Mai – / Ein Abendmai – Der Liebe Zeit; / Zur Lieb’ die Turteltaube schreit / Im duft’gen Fichtenwald herbei. / Im Moos ein leiser Liebeschall; / Der Blütenbaum verliebt ist auch, / Von Liebe spricht der Rose Hauch, / Zu ihr aus Lieb’ singt Nachtigall.‘ (MÁCHA/RAMBOUSEK 2010: 45)

In den Eingangswörtern übertrug Rambousek nicht nur die Zäsuren sowie die Inversionen (*lásky čas – der Liebe Zeit*), sondern auch die umschließenden Reime (abbacddc) mit männlicher Kadenz nach Máchas Vorbild, stellenweise sogar in lautlicher Übereinstimmung (*máj – háj, Mai – herbei; mech – vředeb, auch – Hauch*). Dabei ahmte er zudem noch Máchas akzentuierte Monosyllablen in Reimposition nach.

Das voll realisierte Versschema des vierfüßigen Jambus (v – v – v – v –) stimmt mit der natürlichen Akzentuierung überein, wirkt aber – besonders durch das im Deutschen nicht notwendige einsilbige Auftaktwort – recht monoton und durch die zahlreichen poetischen Kürzen (*ist’s, Lieb’, duft’gen*) rhythmisch stockend. Daneben versuchte Rambousek zwar die Lautwiederholungen der Schlüssellexeme durch Vokalhäufung und Wiederholungen bzw. Alliterationen zu berücksichtigen, vermochte aber dem lautmalerschen Original nicht zu entsprechen. In den meist reinen Reimen, die gemäß dem Vorbild oft einsilbig im männlichen Versschluss den Jambus noch verstärken und das Máchasche Reimschema überwiegend realisieren, ließ der Übersetzer – wohl unbewusst entsprechend der regionalsprachlichen Varianten der Umlautartikulation – auch [y]-[i]-, [œ]-[e]- und [ɛ]-[e]-Gleichklänge (*Gründe – Winde, Glück – Geschick, Höb – Weh, Tön’ – stehn, Händ – gelehnt*) zu, die bei Kapper nicht auftraten. Da die Verslänge meistens dem Original entspricht, bewirken die in der silbenreicheren deutschen Sprache notwendigen Umstellungen oft syntaktische Fehler.

Im Bemühen um formale Parallelität geht die semantische Äquivalenz verloren und wirkt zuweilen unfreiwillig komisch: Wenn etwa die Turteltaube nicht zur Liebe ruft, sondern „schreit“ oder „Der Blütenbaum verliebt ist“ statt gelogen zu haben (*lhal*), eine botanische Unsicherheit ohne Not aus Kiefern Fichten macht (*borový háj*), Synästhesien nicht erfasst, sondern interpretiert werden (*sladký zvuk – süße Klage*), Interferenzen des Tschechischen oder regionalsprachliche Varianten einfließen (*brát si – sich spielen*), unangemessene Diminutive und Attribute die dramatische Situation konterkarieren (Mácha: „Ach zemi krásnou, zemi milovanou / kolébkou mou i hrob můj, matku mou“ [MÁCHA 2002: 36, 616f.]; Rambousek: „Das Land grüßt mir, wo meine Wiege stand, / die schöne Erd’, mein liebes Mütterlein“ [MÁCHA/RAMBOUSEK 2010: 89]) oder die asyndetisch gereihten parallelen Genitivinversionen in Präpositionalphrasen aufgelöst

16 Zu dieser Übersetzung s. ausführlicher Winter (2010: 104-115).

werden (Mácha: „zborné harfy tón, ztrhané strány zvuk“ [MÁCHA 2002: 42, 804]; Rambousek: „ein Ton von Harfen mit gesprungenen Saiten“ [MÁCHA/RAMBOUSEK 2010: 101]).

Interessanterweise hat sich Rambousek von Kappers oder Waldaus Vorlagen kaum beeinflussen lassen. Sein eingeschränkter Wortschatz im Deutschen führte, besonders in phraseologischer Hinsicht, zu stilistischer Unsicherheit. Trotz dieser Schwächen ist die außerordentliche Leistung Rambouseks zu würdigen. Er scheint die Intention verfolgt zu haben, eine möglichst formal getreue Wiedergabe des Ausgangstextes zu erreichen, um aus Achtung gegenüber dem Autor den verinnerlichten, fast könnte man sagen ‚sakralisierten‘ Text in einer anderen Sprache, die er ebenfalls sehr gut beherrschte, die aber dennoch nicht seine Muttersprache war, originalgetreu wiederzugeben und dessen Schönheit zu vermitteln. Dabei stellte er den Inhalt (häufig unfreiwillig) in den Dienst der Form.

#### 4.4. Karl Müller (1837-1892)

In zeitliche Nähe zur Übersetzung Rambouseks rückt eine weitere Neuübersetzung des Werks von 1882, die der Freidenker und demokratische Journalist Karl Müller gleich zweimal anfertigte, da seine erste Version verloren gegangen war. Er stammte aus einer deutschen Familie und redigierte in Pilsen und Prag verschiedene Zeitschriften. Als sich in der Taaffe-Ära aufgrund politischer Zustände (1880 Sprachenverordnung, 1882 Universitätsteilung, 1883 tschechische Mehrheit im böhmischen Landtag) die antitschechische Stimmung in der deutschen Presse weiter verstärkte (KREN 1990: 212-237), setzte er sich mit seinen Übersetzungen sehr engagiert für die Vermittlung und Anerkennung der tschechischen Literatur in Österreich und Deutschland ein (JÄHNICHEN 1972: 84-102). Er erlangte damit jedoch nur regionale Aufmerksamkeit. Nicht zuletzt aufgrund verschärfter Zensur- und Publikationsbedingungen konnten nur wenige seiner zahlreichen Übersetzungsprojekte, mit denen er vor allem ein Bild der zeitgenössischen Literatur (Čech, Vrchlický, Neruda u. a.) vermitteln wollte, in Buchform erscheinen. Viele Übertragungen blieben in Zeitschriften verstreut.

Im Unterschied zu Kapper und Waldau zeigt Müllers Übersetzung hinsichtlich der Verslänge, des Reimschemas und Metrums eine größere Nähe zum Original („Spät Abend war’s – am ersten Mai – / Maiabend war’s – der Liebe Zeit“ [MÁCHA 1882: 15]: v – v – v – v – v – / – v v – v – v –), ist sprachlich-stilistisch gewandter als Rambouseks stellenweise unbeholfener Versuch, weist aber auch semantische Abweichungen auf, die – wie schon Donath (1937: 335f.) anmerkte – zu freien Paraphrasen führen können: aus Máchas „Jezero hladké v křovích stinných“ (MÁCHA 2002: 13, 9) wird bei Müller „Des glatten See’s krystall’ner Bronnen“ (MÁCHA 1882: 15). Einige Verse wie z. B. „Der Körper starr – die Zung’ ohn’ Laut, / Das Auge starr in’s Leere schaut“ (MÁCHA 1882: 29) werden hinzugefügt, andere Verse werden schlicht unterschlagen.

Auch wenn Müller zweifellos politische Absichten verfolgte, nannte er im Vorwort eine andere Motivation: Er wolle den deutschen Leser – trotz der bereits vorliegenden Übersetzungen Kappers und Waldaus – mit Mácha bekannt machen, weil die Gedichte „für immer“ seine „liebste Lektüre“ gewesen seien und diese Liebe zu Mácha schon in seiner Gymnasialzeit in Leitmeritz geweckt worden sei, als er – Fiktion oder nicht – getreu dem Mácha-Kult wöchentlich an das Grab des Dichters gepilgert sei (MÁCHA 1882: 5f.). In einer *captatio benevolentiae* entschuldigt er sich dafür, das Original nicht erreichen zu können, mit dem Hinweis auf die Schwierigkeit, „mit welcher jeder Uebersetzer aus dem Böhmischem in's Deutsche zu kämpfen“ (MÁCHA 1882: 7) habe.

## 5. Das ästhetische Potential des Ausgangstextes

Um zu einer Einschätzung der Motivationen gelangen zu können, gilt es, den Ursprungstext in seiner Neuartigkeit mit den Schwierigkeiten, die er der Übertragung ins Deutsche entgegensetzte, die ihn aber auch für eine Rezeption interessant gemacht haben könnten, vor dem Rezeptionshorizont der zeitbedingten übersetzerischen und literarischen Normen kurz zu charakterisieren.

Der 824 Verse umfassenden Versdichtung<sup>17</sup> liegt zwar eine auf historischen Ereignissen beruhende Fabel zugrunde. Doch wird der Sujetaufbau in vier Gesängen und zwei Intermezzi nicht durch die drastische Geschichte des am Ende hingerichteten Räuberhauptmanns bestimmt, der im eigenhändig erschlagenen Verführer seiner Geliebten im Nachhinein den eigenen Vater erkennt, sondern durch den Gegensatz zwischen dem flüchtigen Menschenleben und der Zyklizität der Natur, wie Mácha (2002: 321) selbst erläuterte. Für die bestimmenden Themen wie existentielle Vereinzelung und menschliche Vergänglichkeit, vergebliche Sinnsuche und unerfüllte Liebe sowie für die Figur des Ausgestoßenen sind in der Forschung die Werke Byrons, Mickiewiczs, Goethes, Schillers und Novalis' als literarische Inspirationen genannt worden, obwohl diese Quellen nur teilweise durch Exzerpte in Máchas literarischen Skizzenbüchern belegt werden können. Das wiederkehrende Rosenmotiv geht offenbar auf einen direkten Impuls durch das epische Märchengedicht *Die besauberte Rose* von Ernst Schulze (1818) zurück (MÁCHA 1972: 35, 70, 392).<sup>18</sup> Trotz dieser Bezüge bleibt das Werk Máchas in der sprachlichen Virtuosität, besonders in der Verschränkung der lautlichen und

17 Stellvertretend für die beträchtliche Anzahl von *Máj*-Untersuchungen sei hier auf die zusammenfassende Studie von Dušan Prokop (2010) hingewiesen.

18 Auch wenn Schulze nicht zu den hervorragendsten Vertretern der deutschen Romantik zählte, lässt Přebil (2009: 21) diese genetische Beziehung aus nicht ganz nachvollziehbaren Gründen beiseite. Allgemein zum Einfluss durch die deutsche Literatur s. Striedter (1963) und Grebeníčková (2010).

der semantischen Ebenen singular und war dadurch eine Herausforderung für jeden Übersetzer, gerade weil die zeitgenössische übersetzerische Norm im Wesentlichen unbedingte Werktreue anstrebte.

Wiederholungsfiguren, Lautinstrumentierung, die semantische Dimension einsilbiger Reimwörter (*čas – blas, stín – klín*) und eine besondere Musikalität der Verse erzeugen ein dichtes Geflecht von Bedeutungsanklängen, das eine suggestive Wirkung ausübt.<sup>19</sup> Poetische Bedeutungs Offenheit wird durch Adjektivierungen des Bezugsworts (*večerní máj* statt ‚májový večer‘) und Substantivierungen des Epithetons erzeugt (*šero bor* statt ‚šeré hory‘). Wie schon in Máchas deutschen Gedichten sind Inversionen des Genitivattributs (*lásky čas; láskey žel;* „Ouplné lůny krásná tvář“ [MÁCHA 2002: 13, 20]) und Hyperbata („Hrdliččin zval ku lásce hlas“ [MÁCHA 2002: 13, 3]; „strašný lesů pán“ [MÁCHA 2002: 20, 205]) charakteristisch, daneben Chiasmen („tak bledě jasná, jasně bledá“ [MÁCHA 2002: 13, 21]) und Stellungsfiguren kombiniert mit Lautwiederholungen („Dál blyštil bledý dvorů stín“ [MÁCHA 2002: 13, 26]). Anthropomorphisierungen (*mech šeptal; strom lhal; jezero zvučelo*) und Synästhesien rufen in den sinnlichen Naturvorgängen die Zeichenfunktion der Welt wach und legen den Einfluss mystischer Schriften oder barocker Dichtung nahe (TSCHIŽEWSKIJ 1972; MUKAŘOVSKÝ 1948: 212-215).

Den optimistischen Patriotismus seiner Zeitgenossen beantwortete Máchá mit Nihilismus („Nikdy – nikde – žádný cíl“ [Niemals – nirgends – kein Ziel] [MÁCHA 2002: 18, 151]; „myšlenka myšlenkou umírá“ [der Gedanke stirbt durch den Gedanken] [MÁCHA 2002: 18, 170]), realisiert in Kontrasten, Apoptosen und antinomischen Parallelismen sich steigernder Oxymora („zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit / zašlé bludice pout / mrtvé mileny cit“ [vergangener Zeiten Tat, verblichenen Sternes Schein / vergangenen Irrsterns Bahn, toter Geliebten Gefühl]; MÁCHA 2002: 37, 665f.). Er rief dadurch Widerspruch bei den tschechischen und Zustimmung bei den ersten deutschen Lesern hervor.

Lexikalisch entfernte sich Máchá in *Máj*, dessen Wortschatz überschaubar ist, von den Normen, die bekanntlich Josef Jungmann als Erneuerer der tschechischen Sprache und Verfasser des deutsch-tschechischen Wörterbuchs z. B. in der Wortbildung von Neologismen kodifizierte.<sup>20</sup> Unter den Vorzeichen eines noch

19 Geminationen (*blíž a blíž, níž a níž*), Polyptota (*vlna za vlnou, brýza k boru, k brýze bor*), Alliterationen (*lhal lásky žel, vonný vzdech*), Anaphern, Parallelismen, stabreimartige Lautwiederholungen, Wiederholungen der offenen, dunklen Vokalphoneme der Schlüssel-Lexeme *láska, máj* und *níž* (also /a:/, /u:/ bzw. /ou/) – im Kontrast zum engen hohen Vokal /i:/ (*slavík*) – mit den dazugehörigen Konsonanten (weichen Labialen und Liquiden /b/, /p/, /l/, /m/) und den ahnungsvollen Flüstern suggerierenden Sibilanten (/s/, /z/, /c/, /č/, /š/, /ž/). – Mukařovský hat *Máj* in zahlreichen Untersuchungen analysiert, siehe stellvertretend Mukařovský (1948).

20 Zu Lebzeiten standen Máchá bereits zwei Bände des Jungmannschen Wörterbuchs sowie Dobrovskýs Grammatik zur Verfügung (FLAJŠHANS 1937: 183, 185).

unsicheren Standards griff Mácha – in durchaus innovativer Weise – auch auf das gesprochene Tschechisch zurück, wobei dialektale Einflüsse fast vollkommen fehlen.

Viele Momente verweisen auf seine vorangegangenen deutschen Gedichte, z. B. Motive wie das *Nichts* (*nic*), der *Schoß* (*kelín, lino*), die *Nacht* (*noc*), *rötlich* (*ružový* [sic]), *Mond, Luna* (*luna, měsíc*) etc. Ebenso ist natürlich der allgemeine Einfluss der deutschen Sprache nachzuweisen (etwa in der Wortbildung und der Verwendung von Lehnübersetzungen wie *truchlorouška* – Trauerflor, *jednozvúčné* – eintönig),<sup>21</sup> die in seiner privaten Korrespondenz allerdings wesentlich deutlichere Spuren hinterlassen hat (BERGER 2000: 123f.) und in den Tagebüchern sogar in Fällen von Codeswitching in Erscheinung tritt (MÁCHA 2008: 40-58). Viele der in *Máj* verwendeten Komposita sind Neologismen Máchas, die nicht als solche im Jungmannschen Wörterbuch verzeichnet (FLAJŠHANS 1937: 193f.) sind; sie entsprechen oft deutschen Wortbildungsmechanismen.

Dem in der Wiedergeburtzeit gern verwendeten fünffüßigen Trochäus setzte Mácha in virtuoser Weise einen durch den Jambus bestimmten Rhythmus entgegen (739 jambische, 63 trochäische, 22 unregelmäßige Verse), den er mit großer Flexibilität in meist vierfüßigen Versen mit Zäsur, aber auch drei- und siebenfüßigen Versen variabel realisierte (JAKOBSON 1995). Oft alternieren lange und kurze Versmaße, z. B. vierfüßige Jamben mit Alexandrinern. Die semantisierte polymetrische Gestaltung bezieht Anregungen aus dichterischen Dramen wie etwa Goethes *Faust* (ČERVENKA 1989: 421) und erzeugt eine typisch romantisch balladeske Wirkung. Den im Tschechischen bestehenden Konflikt zwischen steigendem Metrum und Anfangsbetonung hat Mácha nicht – wie noch Antonín Puchmajer (1833) – durch monotonen einsilbigen Versbeginn ausgeglichen. Stattdessen verstärkte er ihn sogar durch häufige rhythmische Abweichungen, z. B. durch dreisilbige Wörter in schwacher metrischer Position, ohne dabei jedoch die metrische Struktur zu zerstören („večerní máj – byl lásky čas“: – v v – v – v –, „kde borový zaváněl háj“: v – v v – v v – [MÁCHA 2002: 13, 2, 4]). So musste dieser bewusst flexibel realisierte Jambus in seiner Zeit als außerordentliche Innovation empfunden werden. Bei seinen metrischen Abweichungen hatte Mácha offenbar auch Anregungen aus der deutschen Prosodie bezogen (z. B. die Schwächung der Betonung von Präpositionen und Präfixen in schwacher Position beim Jambus [IBRAHIM/SGALLOVÁ 2010: 199]) und sicherlich aus den Erfahrungen seiner frühen, metrisch recht schematischen deutschen Gedichte gelernt. Diese lebendige und suggestive Wirkung des *Máj*

21 Über mögliche sprachpuristische Bestrebungen Máchas und die Bewertung der Germanismen im Vergleich zum zeitgenössischen Standard sind zahlreiche Kontroversen u. a. von Flajšhans, Havránek und Králík geführt worden. Tatsache bleibt jedoch, dass sich die deutsche Sozialisation Máchas in seiner dichterischen Sprache weiterhin niederschlägt. Zu den Germanismen bei Mácha siehe auch Eisner (1945: 53-77).



musste bei der Übersetzung in einen regelmäßigen deutschen Jambus, dem verbreitetsten deutschen Metrum, unweigerlich verloren gehen (siehe Rambousek). Vermutlich war es aber gerade die Wahrnehmung des Bekannten im innovativ umgeformten Anderen, die den entscheidenden Impuls für die Übertragungsversuche ins Deutsche lieferte.

## 6. Fazit – gegensätzliche Aktualisierungen des *Máj* im 19. Jahrhundert

Ergebnis der kursorischen Übersetzungs-Lektüre ist ein Paradoxon: Die sprachliche Einzigartigkeit des Ausgangstextes erschloss sich in der Übersetzung nur solchen Lesern, die eigentlich keine Übertragung benötigten. Die Übersetzer aktualisierten besonders die Vermittlungsabsicht Máchas, fremde, v. a. deutsche Einflüsse zu einem eigenständigen Werk der tschechischen Literatur umformen zu wollen. Da der Versuch, das Gedicht einer einsprachig deutschen Leserschaft zu vermitteln, unweigerlich scheitern musste und immer nur einzelne Aspekte der Musikalität, Lautinstrumentierung, der paradigmatischen sequentiellen Wiederholungen und der semantischen Valenz der Reime sowie der polymetrischen Variationen in eine adäquate poetische Form der Zielsprache überführt wurden, lieferte gerade die offensichtliche Unübersetzbarkeit eine der Hauptmotivationen für deutsche Übertragungsversuche im 19. Jahrhundert. Dabei spielte für einen Dichter wie Kapper im Vormärz nicht nur die sprachliche Herausforderung eine Rolle, sondern auch eine unterstellte revolutionäre einheitsstiftende Absicht Máchas im Sinne einer slavischen Romantik. Bei Waldau stand in der Zeit der tschechischen Kanonisierung Máchas in den 1860er-Jahren der Vermittlungsaspekt im Vordergrund, den Mácha selbst durch Amalgamierung verschiedenster Einflüsse verkörperte. Müller verfolgte eindeutig politische kulturvermittelnde Absichten. In der zunehmend antitschechischen Atmosphäre der 1880er-Jahre war die Anerkennung der Leistungsfähigkeit der tschechischen Literatur gleichzeitig ein Argument gegen die proklamierte tschechische Rückständigkeit und für die Legitimität politischer Autonomiebestrebungen. Während die deutschen Übersetzer also neben den sprachlichen Besonderheiten, von denen sie aber z. T. erheblich abwichen, das ‚ideologische Potential‘ aktualisierten und immer noch durch eine landespatriotische Gesinnung beeinflusst blieben, legte der einzige Tscheche, Rambousek, das Schwergewicht allein auf die Wiedergabe der formalen Seite. Bei ihm gaben private Gründe den Ausschlag für den Wunsch, einer deutschsprachigen Leserin ein besonderes poetisches Geschenk, einen quasi ‚heiligen‘ Text zuzueignen. Interessanterweise riefen dieselben Eigenschaften, die von deutschen Rezipienten als Konstituenten der tschechischen Romantik besonders gewürdigt wurden, gerade die frühen tschechischen Kritiker Máchas

auf den Plan, provozierten ihren Spott und den Vorwurf des mangelnden Patriotismus. So wurde von der tschechischen Kritik bezeichnenderweise anfangs nur das stilistisch stark abweichende, dem Poem vorangestellte Huldigungsgedicht an das tschechische Volk *Čechové jsou národ dobrý* [Die Tschechen sind ein gutes Volk] (MÁCHA 2002: 11f.) positiv beurteilt und schon 1836 ausgerechnet von Chmelenský, einem Mácha-Kritiker, in der Vertonung durch Skřivánek herausgegeben (VAŠÁK 2004: 46). Später hat man es als Konzession gegenüber dem Zeitgeschmack interpretiert. In einigen Werkausgaben und den meisten Übersetzungen fehlt es ganz.

Grundlegend bei allen Übersetzern war eine weitgehende Identifikation mit dem Text, dessen Einzigartigkeit vor dem Hintergrund des tragisch kurzen Lebens Máchas noch deutlicher hervortrat. Da der Ausgangstext selbst Einflüsse aus der deutschen Sprache und Literatur bezog, konnte für den deutschen Übersetzer gerade das Bekannte im Fremden als Impuls dienen, die Schönheit in der eigenen Sprache vermitteln zu wollen, eine ästhetische Herausforderung, die sich zwar dem bilingualen Leser erschloss, die aber allein in der Übersetzung ohne Kenntnis des Ausgangstextes letztlich enttäuschen musste und schon im Original die Ablehnung der tschechischen Leser provozierte.

## Literatur

- ARBES, Jakub (1941): *Karel Hynek Mácha. Studie literární a povahopisná* [Karel Hynek Mácha. Literarische und biographische Studien]. Praha: Melantrich.
- BERGER, Tilman (2000): Anmerkungen zur Sprache von Máchas Briefen. – In: Schmid, Herta (Hg.), *Kapitel zur Poetik Karel Hynek Máchas*. München: Sagner, 108-132.
- ČERVENKA, Miroslav (1989): Polymetrie Máje [Polymetrie des Mai]. – In: *Česká literatura* 37, 413-430.
- DONATH, Oskar (1923): *Židé a židovství v české literatuře 19. století* [Juden und Judentum in der tschechischen Literatur des 19. Jh.]. Brno: Píša.
- DONATH, Oskar (1934): Siegfried Kapper. – In: *Jahrbuch der Gesellschaft für Geschichte der Juden in der Čechoslovakischen Republik*, Prag, 323-396.
- DONATH, Oskar (1937): Německé překlady Máchova Máje [Die deutschen Übersetzungen von Máchas Mai]. – In: Novák, Arne (Hg.), *K. H. Mácha. Osobnost, dílo, oblasť* [K. H. M. Persönlichkeit, Werk, Wiederhall]. Praha: Družstevní práce, 327-340.
- EISNER, Pavel (1945): *Na skále* [Am Abgrund]. Praha: Voleský.
- EISNER, Pavel (1956): *Okusy Ignaze Máchy* [Versuche des Ignaz Mácha]. Praha: Československý spisovatel.
- FISCHER, Otakar (1929): K. H. Máchas deutsche Anfänge und der Kreis um Alois Klar. – In: Kraus, Ernst/Janka Joseph, (Hgg.), *Xenia Pragensia. Praga, Sumptibus Societatis Neophilologorum Societatis Mathematicorum et Physicorum*, Praha, 233-259.

- FLAJŠHANS, Václav (1937): Hlas Prahy. Rozbor jazyka Máchova [Die Stimme Prags. Analyse der Sprache Máchas]. – In: Novák, Arne (Hg.), *K. H. Máchas. Osobnost, dílo, oblas* [K. H. Máchas. Persönlichkeit, Werk, Widerhall]. Praha: Družstevní práce, 179-214.
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena (2010): *Máchovské studie* [Máchas-Studien]. Praha: Academia.
- HARTL, Antonín (Hg.) (1940): *Věčný Máchas* [Ewiger Máchas]. Praha: Čin.
- HOFMANN, Alois (1957): *Die Prager Zeitschrift Ost und West*. Berlin: Akademie.
- IBRAHIM, Robert/SGALLOVÁ, Květa (2010): Máchův jamb a prostředky zeslabování konfliktu jazyka a metra [Der Máchasche Jambus und seine Mittel zur Abschwächung des Konflikts zwischen Sprache und Metrum]. – In: Piorecký, Karel (Hg.), *Máchovské rezonance* [Máchas-Resonanzen]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis, 195-202.
- JÄHNICHEN, Manfred (1967): *Zwischen Diffamierung und Widerhall*. Berlin: Akademie.
- JÄHNICHEN, Manfred (1972): *Der Weg zur Anerkennung*. Berlin: Akademie.
- JÄHNICHEN, Manfred (2000): Zu den Versuchen, Máchas Máj ins Deutsche zu übertragen. – In: Schmid, Herta (Hg.), *Kapitel zur Poetik Karel Hynek Máchas*. München: Sagner, 133-145.
- JAKOBSON, Roman (1995): K popisu Máchova verše [Zur Beschreibung des Máchaschen Verses]. – In: Ders., *Poetická funkce* [Die poetische Funktion]. Jinočany: H & H, 427-476.
- JANSKÝ, Karel (1958): *Karel Hynek Máchas ve vzpomínkách současníků* [Karel Hynek Máchas in den Erinnerungen seiner Zeitgenossen]. Praha: Melantrich.
- KAISER, Max/MICHLER, Werner (2002): Das literarische Feld und das Terrain der Politik. – In: Böhler, Michael (Hg.), *Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen*. Tübingen: Niemeyer, 179-230.
- KAPPER, Siegfried (1842): Karel Hynek Macha [sic] und die neuböhmische Literatur. – In: *Sonntagsblätter* 18, 313-314.
- KRÁLÍK, Oldřich (1961): Zu den deutschen Gedichten Karel Hynek Máchas. – In: *Zeitschrift für Slavistik* 6/3, 387-414.
- KRÁLÍK, Oldřich (1962): Zu den deutschen Gedichten Karel Hynek Máchas. – In: *Zeitschrift für Slavistik* 7/1, 60-101.
- KRČMA, František (1932a): Starší německé studie o K. H. Máchovi [Ältere deutsche Studien über K. H. Máchas]. – In: *Listy filologické* [Philologische Blätter] 4, 404-413.
- KRČMA, František (1932b): *K. H. Máchas. Soupis prací o jeho životě, díle a kultu* [K. H. Máchas. Verzeichnis der Arbeiten zu Leben, Werk und Kult]. Praha: Svaz knihkupců a nakladatelů ČSR.
- KŘEN, Jan (1990): *Konfliktní společenství. Češi a Němci 1780–1918* [Konfliktgemeinschaft. Deutsche und Tschechen 1780-1918]. Praha: Academia.
- KUNCOVÁ, Julie (1956): *Máj K. H. Máchy. 1836-1956. Soupis všech vydání Máje a knižní literatury o K. H. Máchovi z let 1932-1956* [K. H. Máchas Mai. 1836-1956. Verzeichnis aller Mai-Ausgaben und Monographien über K. H. Máchas aus den Jahren 1932-1956]. Praha: Národní knihovna.
- MÁCHA, Karel Hynek (1844): Karel Hynek Máchas's Mai [Übers. v. Siegfried Kapper]. – In: *Libussa* 3, 97-124.
- MÁCHA, Karel Hynek (1862): *Karl Hynek Máchas's ausgewählte Gedichte* [Übers. v. Alfred Waldau]. Prag: Dominicus, 42-86.

- MÁCHA, Karel Hynek (1882): *Mai. Lyrisch-romantisches Gedicht* [Übers. v. Karl Müller]. Leitmeritz: Wirth.
- MÁCHA, Karel Hynek (1892): *Nové básně Karla Hynka Máchy. Přátelům nesmrtelného pěvce „Máje“* [Neue Gedichte von K. H. M. Den Freunden des unsterblichen Sängers des „Mai“ gewidmet]. Hrsg. von Josef A. Zelený. Chotěboř: K. Veselý.
- MÁCHA, Karel Hynek (1959): *Básně a dramatické zlomky* [Gedichte und Dramenfragmente]. Hrsg. von Karel Janský. Praha: SNKLU.
- MÁCHA, Karel Hynek (1972): *Literární zápisky, deníky, dopisy* [Literarische Skizzenbücher, Tagebücher, Briefe]. Hrsg. von Karel Janský. Praha: Odeon.
- MÁCHA, Karel Hynek (2000): *Die Liebe ging mit mir...* Stuttgart, München: DVA.
- MÁCHA, Karel Hynek (2002): *Básně* [Gedichte]. Hrsg. von Miroslav Červenka. Praha: Lidové noviny.
- MÁCHA, Karel Hynek (2006): *Máj. Mai*. Hrsg. von Pavel Vašák. Praha: Akropolis.
- MÁCHA, Karel Hynek (2008): *Prózy* [Prosa]. Hrsg. von Zdeněk Hrbata und Martin Procházka. Praha: Lidové noviny.
- MÁCHA, Karel Hynek (2011): *Máj, Máj, věčný Máj* [Mai, Mai, ewiger Mai]. Hrsg. von Miloš Pohorský. Praha: Obec spisovatelů.
- MÁCHA, Karel Hynek (2012a): *Máj* [Mai]. Praha: Práh.
- MÁCHA, Karel Hynek (2012b): *Máj. Mai*. Wien: Labor.
- MÁCHA, Karel Hynek/RAMBOUSEK, Bernard Alois (2010): *Máj. Der Mai*. Hrsg. v. Lukáš Novosad, Miloslav Uličný und Astrid Winter. Praha: Splav.
- MRÁZ, Bohumír (1988): *Karel Hynek Mácha – brady spatřené* [Gesehene Burgen]. Praha: Panorama.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (1948): *Máchovské studie* [Mácha-Studien]. Praha: Svoboda.
- NEZDAŘIL, Ladislav (1985): *Česká poezie v německých překladech* [Tschechische Dichtung in deutschen Übersetzungen]. Praha: Academia.
- PEŘINA, Josef (1996): *Přehledné dějiny vztahů české a německo-české literatury v 19. století. Sv. I (1780-1848)* [Überblick zur Geschichte der Beziehungen zwischen der tschechischen und deutsch-böhmischen Literatur im 19. Jahrhundert]. Ústí n. Labem: Albis.
- POLÁK, Karel (1940): Německé překlady Máje [Deutsche Mai-Übersetzungen]. – In: Hartl, Antonín et al. (Hgg.): *Věčný Mácha* [Ewiger Mácha]. Praha: Čin, 215-238.
- PŘIBIL, Marek (2009): Mácha a německý romantismus [Mácha und die deutsche Romantik]. – In: *Svět literatury* 40, 16-28.
- PROKOP, Dušan (2010): *Kniha o Máchově Máji* [Buch über Máchas Mai]. Praha: Academia.
- PUCHMAJER, Antonín Jaroslav (1833): *Fialky* [Veilchen]. Praha: Kober.
- SCHAMSCHULA, Walter (1983): Gedanken beim Übersetzen des Máj. – In: Mácha, Karel Hynek, *Máj. Zweisprachige Ausgabe*. Köln: Böhlau, 119-126.
- SCHULZE, Ernst (1818): *Die bezauberte Rose*. Leipzig: Brockhaus.
- STRIEDTER, Jurij (1963): K. H. Mácha als Dichter der europäischen Romantik. – In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 31, 42-90.

- TSCHIŽEWSKIJ, Dmitrij I. (1972): Zu Máchas Weltanschauung. – In: Ders., *Kleinere Schriften*. Bd. 2. München: Fink, 240-286.
- TUREČEK, Dalibor et. al. (2010): *KHM 1810-2010. Dvě století české kultury s Máchou* [KHM 1810-2010. Zwei Jahrhunderte tschechische Kultur mit Máchá] (Ausstellungskatalog). Praha: Památník národního písemnictví.
- ULIČNÝ, Miloslav (2010a): Vedlejší efekt. Máchá's Mai [Nebeneffekt]. – In: *Plav* [Schwimm] 1, 49-54.
- ULIČNÝ, Miloslav (2010b): Nezvěstný Bernard Rambousek [Der verschollene Bernard Rambousek]. – In: Máchá, Karel Hynek/Rambousek, Bernard Alois, *Máj. Der Mai*. Hrsg. von Lukáš Novosad, Miloslav Uličný und Astrid Winter. Praha: Splay, 9-34.
- VASÁK, Pavel (1978): Neznámá recenze Máje z Unser Planet 1836 [Unbekannte Rezension des Mai in *Unser Planet*]. – In: *Česká literatura* 26/3, 248-259.
- VASÁK, Pavel (?2004): *Literární pouť Karla Hynka Máchy* [Der literarische Weg des Karl Hynek Máchá]. Praha: Academia.
- WEINOLT, Franz (1835): *Denkwürdigkeiten aus dem Leben Alois Klarš*. Prag/Leitmeritz: [s. n.].
- WINTER, Astrid (2010): Doslov [Nachwort]. – In: Máchá, Karel Hynek/Rambousek, Bernard Alois: *Máj. Der Mai*. Hrsg. von Lukáš Novosad, Miloslav Uličný u. Astrid Winter. Praha: Splay, 102-118.
- WINTER, Astrid (2011): Between the East and West. The German Reception of Máchá's Máj in the 19<sup>th</sup> Century. – In: *Translatologica Pragensia* 8, 188-199.
- WINTER, Astrid (2013): „Unnachahmlich und unübersetzlich“. Die deutsche Máchá-Rezeption im 19. Jahrhundert am Beispiel der *Máj*-Übersetzungen. – In: *Deutsche Beiträge zum 15. Internat. Slavistenkongress Minsk 2013*. Hrsg. von Sebastian Kempgen, Monika Wingender, Norbert Franz, Miranda Jakiša. München, Berlin, Washington: Sagner, 421-433.