

Martin Prudký



Tschechische Lyriker der Moderne und das Alte Testament

1. Orientierung

Ebenso wie in anderen Schriftkulturen Europas ist auch in der tschechischen Literaturgeschichte der Einfluß der Bibel von Anfang an sichtbar. Dieser Einfluß war in den einzelnen Epochen einem spezifischen Wandel unterworfen; nichtsdestoweniger ist er dauerhaft und begleitet das tschechische literarische Schaffen als bedeutende Komponente bis in die heutige Zeit.

Im Rahmen eines kurzen Vortrages kann kein geschlossenes und systematisches Bild gezeichnet werden, zumal das Thema bisher nur in Ansätzen wissenschaftlich bearbeitet wurde.¹ Mit Rücksicht auf die Ausrichtung des Symposiums konzentriere ich mich daher auf die Epoche der Moderne, also auf die Rezeption des Alten Testaments in den Werken moderner tschechischer Lyriker.

Um einen Kontext herzustellen, ist es jedoch notwendig, die wichtigsten Momente der vorangegangenen Epoche kurz zu skizzieren oder auf sie wenigstens hinzuweisen. Ebenso wie bei anderen Aspekten knüpfen nämlich die Lyriker der Moderne auch bei der Verwendung von Inspirationsquellen an das Schaffen ihrer Vorgänger an – in bestimmten Zügen kontinuierlich, in anderen dagegen polemisch und bewußt alternativ. Die Tradition, an die die modernen Lyriker anknüpfen, kann als mit biblischer Inspiration in erheblichem Maße gesättigt bezeichnet werden. Wir wollen die wichtigsten Momente wenigstens kurz rekapitulieren.

¹ Neben allgemeinen Überblicksdarstellungen der tschechischen Literatur oder des tschechischen dichterischen Schaffens, die der Frage nach der Inspiration durch biblische Stoffe keine besondere Aufmerksamkeit widmen (z. B. M. Blahynka, *Tisíc let české poezie*, Prag 1974) kann vor allem das Kompendium von Milan Balabán und Olga Nytrková, *Ohlasy Starého Zákona v České Literatuře 19. a 20. Století*, Praha 1997 angeführt werden. Ferner Stanislav Segert, *Básnické překlady a převody biblické poezie*, in: Helena Pavlincová und Dalibor Papoušek (Hg.), *Česká Bible v dějinách evropské kultury*, Brno 1994, 67-80; Milan Kopecký, *Bible a barokní literatura*, *ibidem*, 57-66 sowie Milan Kopecký, *Die Bibel und J. A. Komenský*, *ibidem*, 193-198.

Für die tschechische Schriftkultur war hinsichtlich der Übertragung biblischer Stoffe besonders die Kralitzer Bibel von außerordentlicher Bedeutung (in einigen ausdrücklich katholischen Kreisen hingegen die Wenzelsbibel). Diese klassische reformatorische Übersetzung des 16. Jahrhunderts zeichnet sich außer durch große Genauigkeit in der Bedeutung (im Gegensatz zu früheren tschechischen Übersetzungen geht sie konsequent von den originalsprachlichen Versionen aus) auch durch sprachliche Schönheit aus und wurde für eine Reihe von Lyrikern zum bewundernswerten Beispiel poetischer Möglichkeiten bei der Arbeit mit dem Tschechischen. Es überrascht daher nicht, daß häufig das Echo auf biblische Stoffe im wesentlichen Zitate oder Paraphrasen der Kralitzer Übersetzung darstellt. Die Kenntnis des Bibeltextes in Kralitzer Übersetzung wurde im Zusammenhang mit der Bewegung des erstarkenden Nationalbewußtseins im 18. und 19. Jahrhundert zu einem Bestandteil tschechischer kultureller Bildung. Viele Redensarten oder feste Wendungen, Bilder, Metaphern und Symbole gingen im Gewand der Kralitzer Übersetzung von den biblischen Stoffen in die allgemeine tschechische Kultur über. Aus diesem kulturellen Schatz konnte dann später geschöpft werden, ohne daß der spezifische Kontext des biblischen Stoffes noch eine Rolle gespielt hätte.

Bei den Schriftstellern und Dichtern des 19. Jahrhunderts können wir eine Reihe von Paraphrasen und Reflektionen biblischer Stoffe finden: z.B. bei Karel Jaromír Erben (1811-1870) in seiner bekannten und einflußreichen Gedichtsammlung »Kytice« (Blumenstrauß, 1853), in den Gedichten Jan Nerudas (1834-1891) und im Prosawerk Božena Němcová (1820-1862).² Eines der bedeutendsten Werke der tschechischen Romantik, das Liebesgedicht »Máj« (Mai) von Karel Hynek Mácha (1810-1836) ist bewußt als Echo des biblischen Hohenliedes des Salomo konzipiert.³

Abgesehen vom Schaffen einiger christlicher und jüdischer Dichter, die die biblischen Stoffe direkt bearbeiteten (z.B. durch Nachdichtung von Psalmen) und mit diesem ihrem Schaffen gewöhnlich vor allem auf das Innere der religiösen Gemeinschaften zielten, zu denen sie gehörten, läßt sich feststellen, daß biblische und vor allem alttestamentliche Stoffe in der tschechischen Lyrik des 19. Jahrhunderts nicht in extensiver oder thematischer Bearbeitung vertreten sind, sondern nur durch die teilweise Verwendung von Motiven, Bildern, Metaphern oder Symbolen. Ein eigenes Thema der Gedichte stellen die biblischen Stoffe üblicherweise nicht dar; dort, wo sie mit ihrer Resonanz teilweise etwas zum Thema oder der

² Zu ausgewählten Zitaten mit Quellenangaben s. Milan Balabán und Olga Nytrová, *Ohlasy* (s. Anm. 1), 202-211.

³ Karel Hynek Mácha, *Máj*, Prag 1836.

Funktion des Gedichts beisteuern können, wurden sie somit in Dienst gestellt.

2. *Moderne tschechische Lyrik und die Bibel*

Für die Lyrikergeneration vom Anfang des 20. Jahrhunderts, die das Erbe der »Moderne« der neunziger Jahre weiterentwickelt hat, sind ein Widerstand gegen die traditionelle Kirche und ein antiklerikaler Kampf charakteristisch, was mit Sicherheit auch die Haltung zur Bibel und zu biblischen Stoffen beeinflusst. Dies hängt mit der insgesamt linken bis anarchistischen Ausrichtung derer zusammen, die in der Atmosphäre nationalen und politischen Gärens während der letzten Jahrzehnte der österreichischen Monarchie nach alternativen Standpunkten und neuen Horizonten suchten – politisch, wie auch kulturell. Gleichzeitig läßt sich freilich – scheinbar paradoxerweise – gerade bei den anarchistischen und linksrevolutionären Lyrikern beobachten, wie fest die Kenntnis biblischer Stoffe zur Allgemeinbildung jener Zeit gehörte. In seinen antiklerikalen Ausfällen bediente sich beispielsweise Josef Svatopluk Machar bravourös der biblischen Metaphorik. Mit Witz feuert er biblische Bilder auf seine katholischen Gegner und karikiert sie provokativ in ihrer eigenen religiösen Sprache.⁴ Für die heutige Generation der gebildeten Tschechen, die vielfach in unseliger Ignoranz biblischer Stoffe heranwuchs, ist es schwer nachvollziehbar, wie selbstverständlich den Lyrikern Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts die Kenntnis und inspirative Resonanz der biblischen Traditionen war.

Wenn das oben gesagte für die avangardistische Welle der sich herausbildenden Moderne in der tschechischen Lyrik des beginnenden 20. Jahrhunderts und später auch für die ausdrucksstärksten Lyriker der sog. Zwischenkriegsgeneration gilt, so muß der Vollständigkeit halber eine andere Front zumindest kurz erwähnt werden: die Lyriker und Lyrikerinnen, für die die existentielle Verbindung mit den biblischen Stoffen oder die Lebensbindung mit der

⁴ *Sonet na adresu naší klerikální kritiky*
Parasiti boha, když soud jízlivý
nad tou naší prací náhle vykřiknete,
člověk nezlobí se, jen se podiví
a s úžasem ptá se: "Co tu ještě chcete?"

Tak vy tedy dosud v systém šedivý
věci božské, lidské vytrvale cpete?
Zchytíte už jak hadi! Čas jde bouřlivý,
při svých plných hrncích moudře umlkněte!
(Josef Svatopluk Machar, *Čtyři knihy sonetů*, Praha 1903.)

Kirche oder Synagoge lebendig blieb. Diese Autoren gehörten nicht zur Avantgarde; die stürmische Eroberung der modernen Literatur verfolgten sie mit gewissem Abstand. Im Zusammenhang mit unserem Thema dürfen sie jedoch nicht vergessen werden. Auch in der Epoche der Moderne entstand selbstverständlich tschechische religiöse Literatur – sei es tief reflexive und spirituelle katholische Lyrik oder der Volksfrömmigkeit nahestehende, von der Kralitzer Bibel durchdrungene protestantische Dichtung. Für die katholische Seite seien wenigstens Jakub Deml (1878-1961), Jaroslav Durych (1886-1962), Jan Čep (1902-1973), Bohuslav Reynek (1892-1971), Jan Zahradníček (1905-1960), Václav Renč (1911-1973), Ivan Diviš (1924-1999) und Zdeněk Rotrekl (1920-) genannt, für die evangelische Jan Karafiát (1846-1929), Josef Baštecký (1844-1922), Marie Rafajová (1896-1978), Slavie Radechovská (1917-), Vladimír Kučera (1922-1996), Milan Balabán (1929-). Von den jüdischen Dichtern müssen zumindest Jiří Orten (1919-1941), Pavel Eisner (1889-1858), Hanuš Bonn (1913-1941), Hanuš Fantl (1917-1942) und Viktor Fischl (1912-) erwähnt werden.

Unter diesen Autoren ist die Rezeption alttestamentlicher oder allgemein biblischer Stoffe selbstverständlich viel intensiver. Abgesehen davon, daß sie eine spezifische Terminologie und Phraseologie verwenden, gehört selbstverständlich zu den Grundmerkmalen ihrer Lyrik vor allem die schöpferische Verwendung von biblischen Motiven, Bildern und Symbolen. Eine Reihe dieser Autoren macht sich gelegentlich auch an die Nachdichtung oder poetische Paraphrasierung biblischer Texte, besonders der Psalme.⁵ Die Charakterisierung dieser Werke aus literarischer und besonders theologisch-interpretativer Perspektive wäre ein lohnendes Thema für ein interdisziplinäres Forschungsprojekt; soweit mir bekannt, ist dieser Bereich des tschechischen literarischen Schaffens bisher im wesentlichen unbearbeitet.

Ein bemerkenswerter Beleg für die Attraktivität biblischer Stoffe für moderne Lyriker ist die Tatsache, daß auch die Autoren, die sich persönlich von gelebter Frömmigkeit und der Pflege religiöser Traditionen distanzieren und ihren Kampf für eine kulturelle Moderne u.a. als Kampf an der antireligiösen Front verstanden, lyrische Paraphrasen einiger biblischer

⁵ *Píseň písní*, Nachdichtung von J. B. Čapek, Prag 1931; Jiří Orten (unter dem Pseudonym Jiří Jakub), *Jeremiášův pláč*, o. O. 1941; vgl. ders. (unter dem Pseudonym Jiří Jakub), *Ohnice*, Prag 1941 (Reflexe auf Passagen aus dem Buch Hiob); Josef Heger, *Písmo svaté Starého zákona I.-III.*, Praha 1955-1958. In der zweiten Hälfte des 20. Jh. dann die Psalmennachdichtung von Václav Renč (hg. von J. Hrbata, *Písně království I-II*, Rom 1989 [Olomouc 1996]) und Ivan Diviš, *Žalmy*, Praha 1991 (3. Ausgabe). Für den Psalmenteil des evangelischen Gesangbuches (hg. vom Synodalrat der Evangelischen Kirche der Böhmisches Brüder, Prag 1979) stammt die dichterische Bearbeitung von Lubomír Balcar, Samuel Verner, Josef Batelka, Vladimír Kučera, Marie Rafajová, Adrián Mikolášek, Rostislav Nechuta, Bohuslav Vik und Milan Balabán.

Bücher schufen. Zu ihnen gehört z.B. der anarchistische Kommunist und revolutionäre Dichter Stanislav Kostka Neumann (1875-1947), der das Hohelied nachdichtete⁶, oder Ivan Olbracht (eigentlich Kamil Zeman, 1882-1952), ein linker Journalist und Schriftsteller⁷, der in der düsteren Zeit der nationalsozialistischen Besatzung ebenfalls das Hohelied⁸ nachdichtete und außerdem noch freie Paraphrasen erzählender Stoffe des Alten Testaments verfaßte.⁹

Eine der beachtenswertesten Gestalten, die aus der Hauptströmung der tschechischen lyrischen Moderne nicht wegzudenken ist, ist Jaroslav Seifert (1901-1986). Sein Lebenswerk wurde 1984 mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet. Anhand des Lebensweges dieses Lyrikers lassen sich nicht nur alle wesentlichen Ereignisse und Brüche der modernen tschechischen Politik- und Kulturgeschichte verfolgen, sondern es läßt sich meiner Ansicht nach auch zeigen, welche Züge bei Lyrikern seiner Generation die Bearbeitung alttestamentlicher Stoffe trägt. Mein Thema möchte ich daher detailliert am Beispiel dieses Lyrikers behandeln.

3. Persona exempli – Jaroslav Seifert

Keineswegs uninteressant dürfte für uns der Umstand sein, daß Jaroslav Seifert nur einen Monat früher geboren wurde (*23.9.1901) als Gerhard von Rad (*21.10.1901), an dessen hundersten Geburtstag wir uns in diesen Wochen erinnern.¹⁰

3.1. Curriculum vitae

Jaroslav Seiferts erstes Auftreten als Lyriker, die Sammlung »Město v slzách« (Stadt in Tränen)¹¹, fällt in die stürmische Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Gemeinsam mit anderen Lyrikern der jungen Generation (Jiří

⁶ Šír Hašširím. Píseň písni, bearbeitet von St. K. Neumann, Prag 1933; spätere Überarbeitung: Píseň písni. Píseň nejpřednější. Šír hašširím, Nachdichtung von St. K. Neumann, Prag 1950.

⁷ Unter anderem Autor des kommunistischen Agitationsromans Anna proletářka, Prag 1928.

⁸ Ivan Olbracht, Píseň písni, Praha 1940.

⁹ Ivan Olbracht, Čtení z Biblii kralické, Prag 1958; ders., Biblické příběhy. Starý zákon pro mládež, Prag 1958.

¹⁰ Der Verlag Akropolis (Prag) startete aus diesem Anlaß eine neue, sechzehnbandige kritische Ausgabe ausgewählter Schriften Jaroslav Seiferts.

¹¹ Jaroslav Seifert, Město v slzách, Prag 1921.

Wolker, Konstantin Biebel, A. M. Píša, Josef Hora und Jindřich Hořejší) gründete er den Bund moderner Kultur »Devětsil«, der für einige Jahre zu einer Plattform engagierter proletarischer Lyrik wurde. Obwohl sich diese Gruppierung bereits nach einigen Jahren wieder auflöste, blieb die Kenntnis des Lebens der einfachen Leute und das solidarische Interesse am Menschen, wie er ist, für Seifert Zeit seines Lebens ein charakteristischer Zug. Eigenen Aussagen zufolge hat ihn seine Kindheit, die er im Prager Žižkov, damals eine Arbeitervorstadt, verbrachte, entscheidend geprägt. Einen direkten Einfluß hatte auf ihn selbstverständlich auch das Engagement seines Vaters, eines einfachen Schlossers, in der sozialdemokratischen Bewegung.¹² Seifert trat gemeinsam mit den übrigen radikal proletarischen Lyrikern Anfang der zwanziger Jahre in die gerade gegründete Kommunistische Partei der Tschechoslowakei ein; nach deren Hinwendung zum Stalinismus (1929) trat er jedoch aus bzw. wurde ausgeschlossen. Bereits in den zwanziger Jahren löste sich Seiferts revolutionär romantischer Lyrismus vom Dienst an der proletarischen Avantgarde mit ihren politischen Ambitionen und begab sich auf den Weg des Poetismus. Als er einige Jahre später autobiographisch auf sein Jugendwerk zurückblickt, spricht er einerseits vom »Talent der proletarischen Vorstadt«, andererseits aber auch davon, wie »arm, dumm, naiv und wenig künstlerisch« das aus diesem Talent »verzinste« Buch der Jugend sei: »Es finden sich darin idyllische Verse von ›verhurter Tendenz‹, wie Neumann erklärte, einer der liebsten Dichter, dem dieses Buch gewidmet war.«¹³

Schon vom Ende der zwanziger Jahre an zeichnen sich Seiferts Gedichte durch lyrische Vertrautheit und eine kultivierte Schlichtheit der Sprache aus. Die kämpferische Entschiedenheit wurde von einem freudvollen Spiel mit der Melodik der Sprache, von weltlich »meditativer« Poesie schlichter und

¹² »Meine ganze Kindheit und Jugend habe ich in Žižkov verbracht. Sie dauerten nicht so lange. Das Leben eilte allzusehr. Ich erlebte dort stürmische Volksversammlungen, als gegen die Erhöhung des Brotpreises um zwei Kreuzer demonstriert wurde. Ich erinnere mich, daß ich ein Schild tragen durfte, an dem mit Draht ein kleiner Brotlaib befestigt war. Auf dem Schild stand energisch durchgestrichen ›2 Kr‹. Ich erlebte dort auch die stürmischen Wahlen zum Wiener Parlament, die Kämpfe zwischen Sozialdemokraten und Klerikalen, deren Führer der berühmte Pater Roudnický war. Dieser Priester war auch bei Gläubigen unbeliebt. Bevor er noch keuchend die Kanzel erklommen hatte – er war nämlich recht beleibt –, war die Kirche beinahe leer. Das erzählte meine Mutter zu Hause. An der Hand meines Vaters gelangte ich aber auch ganz woandershin: in die Agitationslokale der Sozialdemokraten und auch an die Wahlurnen. Diese ersten und starken Erlebnisse führten mich ein paar Jahre später in das von den Grenzen Žižkovs nicht weit entfernte Volkshaus.« (Jaroslav Seifert, *Alle Schönheiten Der Welt: Geschichten Und Erinnerungen*, Berlin 1987, 60f.; Orig. Jaroslav Seifert, *Všecky Krásy Světa*, Praha 1984, 68f). »Volkshaus« war damals Sitz der Sozial-demokratischen Partei.

¹³ Jaroslav Seifert, *Hvězdy nad rajskou zahradou*, Praha 1929, 68; zit. nach Jaroslav Seifert, *Třeba Vám Nesu Růže, Klub přátel poezie 1998/1999*, Praha 1999, 22.

unmittelbarer Menschlichkeit abgelöst. Neben gesellschaftlichen Themen widmet Seifert auch der intimen Ebene grundlegender menschlicher Fragen große Aufmerksamkeit. Neben existentiellen Themen gibt er jedoch auch verspielter Phantasie und Liebeslyrik Raum. Das Thema Liebe, menschliche Intimität und Sehnsucht wurde für Seifert zum Grundpfeiler seines Schaffens und zum Maß für das Verständnis vielfältigster Fragen des menschlichen Lebens. Ende der dreißiger Jahre und in der Zeit der Kriegsbesetzung wendet sich der Lyriker freilich wieder aktuellen öffentlichen Problemen zu; diesen verleiht er vor allem mit Hilfe des Themas Heimatland und Heimatstadt Prag Ausdruck,¹⁴ und zwar schon als reifer Meister des Wortes, der intime Poesie und die Schönheit der Sprache mit gegen die Besatzer gerichtete Metaphern und Allegorien durchwebt: Wer mit ihm übereinstimmte, verstand ihn gut. Bereits in jener Zeit wurde Seifert zu einem verehrten Nationaldichter.

Nach dem kommunistischen Umsturz im Jahre 1948 setzte Seifert seine Arbeit als Redakteur der Tageszeitung *Práce* (Arbeit) und Herausgeber einer Lyrikreihe des gleichnamigen Verlags noch kurze Zeit fort, ging jedoch bald (1949) in den Ruhestand und widmete sich ausschließlich seinem literarischen Schaffen. Sein Leben wurde doch weiterhin von den turbulenten Folgen der politischen Verhältnisse im Land begleitet. 1950 startete die kommunistische Partei gegen ihn eine sehr kritische Kampagne, die bis zum Tode Stalins andauerte. Man warf ihm vor, er verrate mit seiner nachdenklichen Poesie die Ideale kämpferischer, proletarischer Lyrik und beteilige sich nicht am sozialistischen Aufbau. Einige bibliophil herausgegebene Sammlungen aus jener Zeit mußten daher absichtlich vordatiert werden, um die Zensur irrezuführen. 1955 erhielt Seifert jedoch für die Gedichtsammlung »Maminka« (Mutter)¹⁵ den staatlichen Literaturpreis. Ein Jahr später freilich trug er auf der 2. Konferenz des Bundes tschechoslowakischer Schriftsteller eine kritische Erklärung vor, in der er im Grunde als erster öffentlich die Freilassung inhaftierter Dichter forderte und sich für die Freiheit des Wortes aussprach. Diese Erklärung hatte verständlicherweise ein außerordentliches Echo – sowohl bei seinen Freunden, als auch bei den Protagonisten des Regimes. Um das Jahr 1968 erwartete Seifert im Zusammenhang mit der politischen Lockerung – dem sogn. Prager Frühling – die Veröffentlichung zweier neuer Gedichtbände¹⁶ sowie eine weitere offizielle Auszeichnung. Nach der Besetzung des Landes durch sowjetische Truppen im August 1968 erhielt er jedoch in Folge der Politik der sog. »Normalisierung«

¹⁴ Vgl. die Gedichtsammlungen *Zhasněte světla* (1938), *Vějíř Boženy Němcové* (1940), *Světlem oděná* (1940), *Kamenný most* (1944) a *Přilba hlíny* (1945).

¹⁵ Jaroslav Seifert, *Maminka*, Prag 1954.

¹⁶ Jaroslav Seifert, *Halleyova kometa* (Der Halleysche Komet), Prag 1967; ders., *Odlévání zvonů*, Prag 1967 (erw. Ausg. 1969).

Publikationsverbot, das für Neuauflagen bis 1975, für neue Werke sogar bis 1979 galt.¹⁷ Im Jahre 1977 gehörte Seifert – damals bereits ein »lebender Klassiker« und eine nicht wegzudiskutierende Autorität nationaler Kultur – zu den ersten Unterzeichnern der Charta 77, der unoffiziellen und verfolgten Menschenrechts-Initiative. Als ihm dann 1984 der Nobelpreis für Literatur verliehen wurde, wurde die Entscheidung folgendermaßen begründet: »für eine Lyrik, die durch frische Sinnhaftigkeit und außerordentliche Erfindungsgabe ein befreiendes Bild menschlicher Unbeugsamkeit und Verschiedenartigkeit gibt.«¹⁸ Mit diesen Worten versuchte der entsprechende Ausschuß, die Bedeutung und Eigenständigkeit des Seifertschen Lebenswerkes zu erfassen.

3.2. *Rezeption alttestamentlicher Stoffe*

Alttestamentliche Stoffe verwendet Jaroslav Seifert in seinen Gedichten in einer Weise, die meiner Ansicht nach für die meisten tschechischen Lyriker der Zwischenkriegs- und Nachkriegszeit kennzeichnend ist.

Biblische Bilder, Symbole, Metaphern oder Allusionen verwendet der Lyriker zwar gleichsam unproblematisch und selbstverständlich, tatsächlich aber nur sporadisch, ja vereinzelt. Die Verwendung biblischer Stoffe ist bei ihm grundsätzlich weder bedeutsamer noch zahlreicher als die Inspiration durch klassische antike Literatur oder die Verwendung nationaler Legenden – eher im Gegenteil. Von irgendeinem System bei der Rezeption biblischer Stoffe oder vielleicht einem bewußten und durchdachten Konzept kann nicht gesprochen werden. Der Grund, warum der Dichter biblische Stoffe verwendet, ist augenscheinlich ihr poetisches und symbolisches Potential und ihre beim Adressaten des Werkes anzunehmende Resonanz. Wie bei anderen Inspirationsquellen auch schöpft der Autor hier aus dem kulturellen Umfeld und keinesfalls aus eigener systematischer Bibellektüre. Der religiöse Aspekt oder der Umstand, daß diese Stoffe zur kanonischen Literatur der »Heiligen Schrift« gehören, spielt bei Seifert keine Rolle. Der Lyriker verwendet lediglich ad hoc die Tragfähigkeit einzelner Motive für seine eigene Aussage; biblische Motive und Stoffe stellt er in den Kontext seines eigenen Vorhabens, an den größeren Zusammenhang, in dem die übernommenen Motive in der Bibel selbst stehen, knüpft er dabei üblicherweise nicht an und

¹⁷ Nach Smizdat- und Exilausgaben erschienen nun auch endlich offiziell in Prag die Gedichtsammlungen *Morový sloup* ([Die Pestsäule] Samizdat Prag 1973; Köln 1977; offiziell Prag 1981); *Deštník z Piccadilly* ([Der Regenschirm vom Piccadilly] München 1979; Prag 1979), *Býti básníkem* ([Ein Dichter zu sein] Prag 1983).

¹⁸ Jaroslav Seifert, *Třeba Vám Nesu Růže, Klub přátel poezie* 1998/1999, Praha 1999, 173.

entwickelt sie auch keinesfalls weiter. Auf die gleiche Weise arbeitet Seifert freilich auch mit Motiven aus der griechischen oder lateinischen Tradition der Antike. Es geht ihm vor allem um die Verwendung einer poetischen Sprache und um das Potential der thematischen und symbolischen Zusammenhänge, auf die das übernommene Motiv allgemein verweist.

Als Beispiel für das beschriebene Verfahren kann uns das Gedicht »Zápas s andělem« (Kampf mit dem Engel)¹⁹ dienen. Hier zeichnet Seifert in poetisch-existentialer Reflexion und der Form der freien Rythmen die »Liebe«, sein ureigenstes Thema. Liebe ist für ihn eine nicht faßbare Tatsache, die wie eine »Erscheinung« in das düstere menschliche Leben tritt. Nach einer fast meditativen Heranführung an das Thema und nach einem erinnernden Rückblick auf eine der früheren, unerfüllten Lieben, kommt schließlich die Strophe »thetischer Zusammenfassung«, in der der Lyriker für seine »Definition der Liebe« das Bild von Jakobs Kampf mit dem Engel (mit Gott! – Gn 32, 23-33) verwendet:

...
Liebe ist ein ewiger Kampf mit dem Engel.
Von morgens bis nachts.
 Und erbarmungslos.
Der Gegner ist oftmals stärker.
Wehe dem,
 der nicht kennt,
daß sein Engel keine Schwingen hat
und daß er nicht segnet.²⁰

Ebenso verwendet Seifert in dem Gedicht »V prázdném pokoji« (In einem leeren Zimmer) in der Sammlung »Morový sloup« (Die Pestsäule) das Echo auf das alttestamentliche Hohelied: zuerst führt er in freien Anspielungen mit Hilfe des Terminus »Täubchen« im Zusammenhang mit Liebe den kontextuellen Zusammenhang mit der bekannten Passage des Hohenliedes (Hld 2,14 und 5,2)²¹ an; später weist Seifert auf diesen Zusammenhang noch ausdrücklich mit der Formulierung hin, dieses Täubchen käme »aus den Liebesliedern König Salomos«.²²

¹⁹ In der Gedichtsammlung *Deštník z Piccadilly*, Prag 1979; zit. nach Jaroslav Seifert, *Třeba Vám Nesu Růže* (s. Anm. 13), 108-109.

²⁰ Jaroslav Seifert, *Der Regenschirm Vom Piccadilly. Die Pestsäule. Gedichte*, München 1985 (übers. Franz Peter Künzel).

²¹ Der Terminus תַּיִת (»Taufe«), der im Alten Testament insgesamt 33 Mal vorkommt, wird in der Kralitzer Bibel normalerweise mit dem tschechischen Äquivalent »holubice« (»Taufe«, Gen 8,8f u.a.) übersetzt. Nur im Kontext liebevoller Anrede wird der wohlklingende Diminutiv »holubičko« (»Täubchen«) verwendet (Hld 2,14 und 5,2).

²² S. oben, Anm. 20.

Ein anderes Beispiel für dasselbe Verfahren ist die letzte Strophe des Gedichts »Pocta Vladimíru Holanovi« (Hommage an Vladimír Holan). In diesem Gedicht reagiert Seifert unmittelbar auf den Tod des teuren Freundes, eines der letzten Dichtergefährten seiner Generation. Seifert, der alle Lyriker seiner Altersgruppe überlebte, blickt in diesem Gedicht mit Bitterkeit auf den allmählichen Abgang seiner Gefährten zurück und charakterisiert das Werk ihres Lebens durch die Zeichnung eines Bildes ihres Todes. In den Holan gewidmeten Strophen verwendet er dabei das mosaische Bild der Stütze der ermüdenden Arme (Ex 17,12). Wieder handelt es sich hier um ein einzelnes Motiv, das auf einen eigenständigen Kontext appliziert wird; die Strophe als Ganze knüpft keineswegs an weitere Motive an, die mit dem genannten Bild im biblischen Kontext zusammenhängen und die sich im Kontext des Kampfes mit dem Tod hätten verwenden lassen.²³

Die spezifische Kraft religiöser Motive und Symbole ist Seifert fremd. Er verwendet sie nicht einmal dort, wo bestimmte Bilder oder Symbole in der Sprache der Dichtung ohne Konnotation des Glaubens geläufig waren. Als er z.B. über das Schicksal der geliebten Heimat in der Zeit der Kriegsbesatzung nachsinnt, faßt er wie viele andere Lyriker die eingetretene geschichtliche Katastrophe personifiziert auf²⁴ – über das Schicksal des Heimatlandes spricht er wie über einen »Tod« oder ein »Begräbnis«. Eine neue Perspektive und Hoffnung sucht er jedoch nicht in der Transzendenz, und er verwendet für den Ausblick in die Zukunft oder zur Aufmunterung im Leid keinerlei religiöse Metaphorik oder Symbolik. Dies kontrastiert auffallend damit, daß er nicht zögert, zur Erfassung von Not, Verrat oder Unglück ein biblisches

23

...
Holan lag lange im Sterben.
Oft fiel mir der Hörer aus der Hand.
In dieser verfluchten Voliere Böhmen
schleuderte er seine Gedichte hin
wie blutige Fleischfetzen.
Der Tod wollte Demut von ihm.
Demut kannte er nicht.
Und bis zum letzten Moment
kämpfte er wütend mit dem Tod.
Der Engel, der ihm die Hände emporhob,
wenn er ermattete,
saß an seinem Bett
und weinte. (Prag 1980)

(Übersetzt von Christa Rothmeier)

(In: Tschechische Gegenwartsliteratur. Sonderheft der Zeitschrift »Passauer Pegasus« Jg. 14, Heft 27/28, hg. v. Edith Ecker, Karl Krieg, Bernhard Setzwein, unter Mitarbeit von Václav Maidl und Marek Nekula, Passau 1996, 59-61.)

²⁴ Für das Mittel der Personifizierung siehe Z. Fišer, Motivy v Halasově skladbě Já se tam vrátím: poznámky k interpretaci, in: Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: Studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis D 39, Brno 1992, 105-113.

Bild zu verwenden. So vergleicht er in dem Gedicht »Jak z rukou mrtvé« (Wie aus der Hand einer Toten)²⁵ seine geliebte, jedoch verratene und den Besitzern ausgelieferte Heimat zwar ausdrücklich mit der »Tochter des Jairus« (Mk 5, 22f), das Motiv der Auferstehung oder der Erneuerung des Lebens, in das das verwendete Motiv in der biblischen Erzählung mündet und das sich als Metapher geschichtlicher Hoffnung insgesamt gut geeignet hätte, nutzt der Lyriker jedoch nicht. Die letzte Strophe des Gedichtes mündet in eine immanente Ebene – das Bild des neuen »Frühlings«, der Kraft zum aktiven Trotz gegen die Mächte des Todes gibt.²⁶

Dies liegt zweifellos daran, daß Seifert sich in seiner Jugend vom Christentum bewußt abgekehrt und sich diese ablehnende Haltung mit der Eindeutigkeit eines Konvertiten bewahrt hatte. Den christlichen Glauben hatte er in der Form des volkshkirchlichen Katholizismus seiner frommen Mutter und im Wirken der Kleriker oder Katecheten seiner Žižkovter Kindheit kennengelernt. Die Vertreter der Kirche, wie er sie kennengelernt hatte, blieben in seiner Erinnerung durchweg negative Gestalten.²⁷ Obwohl er seine Mutter innig liebte und menschlich bewunderte, nahm er ihren schlichten Glauben, zu dem sie ihn in seiner Kindheit auch zu erziehen versuchte, später als einen Zug menschlicher Beschränktheit wahr, von dem man sich mutig lösen muß (vgl. das Gedicht »Žižkovská panna Maria« – Jungfrau Maria von Žižkov)²⁸ Über die Marienfrömmigkeit, zu der ihn seine Mutter in der

²⁵ In der Gedichtsammlung *Prilba hlíny*, Prag 1945.

²⁶
 ...
 Über das eigene Land,
 über die Tochter des Jairus,
 schweigen wir heute peinlich.

Gib den Schlag eines Schwertes,
 tausendfache Leidenschaft,
 mein Frühling, meinem Lied!

(Nad vlastní zemí,
 nad Jairovou dcerou,
 dnes trapně mlčíme.

Dej úder meče,
 vášeň tisíceroú,
 mé jaro, písni mé!)

²⁷ Z. B. Pater Roudnický, »ein klerikaler Kampfhahn...«; Alle Schönheiten der Welt (s. Anm. 12), 14; Orig. *Všecky Krásy Světa*, 20 (vgl. oben, Zitat in Anm. 12).

²⁸ Jaroslav Seifert, *Gewitter Der Welt: Vom Süßen Unglück, Ein Dichter Zu Sein*, Karlsruhe 1984; Orig. Jaroslav Seifert, *Býti Básníkem*, Praha 1984, 14.

In seinen Erinnerungen »Alle Schönheiten der Welt« denkt er freundlich an den Glauben seiner Mutter, seinen eigenen Zugang differenziert er jedoch deutlich: »Vater war Sozialdemokrat, Mutter eine stille lyrische Katholikin, die sich, wenn irgend möglich, an die Gesetze Gottes und der Kirche hielt. Sie ging gern in die Kirche. Das entriß sie der

Kindheit geführt hatte, kann er mit all seiner Poesie und seinem liebenswürdigen Lyrismus erleichtert lächeln (vgl. den Schluß des genannten Gedichtes).

Dergleichen Kompositionen gibt es in seinem Werk mehrere. In existentieller Lage, konfrontiert mit dem eigenen Alter und der Krankheit des Freundes stellt sich Seifert beispielsweise in dem Gedicht »Hlava Panny Marie« (Das Haupt der Jungfrau Maria)²⁹ der Frage nach »dem Glauben an ein Leben nach dem Tode«; anstelle einer Antwort bietet er einen Rückblick auf sein Leben, den er zu Beginn und am Ende mit einem Blick in die Augen der beschädigten Marienstatue vom Altstädter Ring einrahmt – in der Jugend blickte er in sie während des anarchistischen Abrisses der barocken Säule im Jahre 1918, bei dem er anwesend war, nun blickt er in sie erneut als alter Mann im Zimmer des kranken Freundes. Das Gedicht klingt in der für Seifert charakteristischen lakonischen Art aus:

...
und zwischen diesen beiden Augenblicken
war fast das ganze Menschenleben,
das mir gehörte.
Ich sage nicht, daß es glücklich war,
aber – es ist zu Ende.

3.3 Nachdichtung des Hohenliedes

Es könnte also zunächst überraschen, daß sich im Werk dieses Lyrikers auch eine dichterische Übertragung eines ganzen biblischen Buches findet. Die Überraschung über diese Tatsache läßt jedoch nach, sobald wir erfahren, daß es sich um das Hohelied handelt, das erotischste aller biblischen Bücher.

Für Seifert war es ganz unwesentlich, daß es sich hier um einen Teil der Bibel handelt. Er hielt das Buch für ein dichterisches Meisterwerk, ein Juwel der Liebeslyrik. Bereits 1935 schrieb er in der Kulturspalte des sozialdemokratischen Tageblattes:

Monotonie des Alltags, der mechanischen Reihenfolge der tagtäglichen Arbeiten. Es war ihre Poesie. ... Ich wechselte zwischen den Eltern hin und her, von der »Roten Fahne« zu »Tausenmal grüßen wir dich«, manchmal an einem einzigen Tag und Abend. ... Vor allem aber möchte ich ein wenig Poesie in jenen Alltags aufspüren, die manchmal nicht so alltäglich sein wollten, wie es ihnen bestimmt war.« (Jaroslav Seifert, *Alle Schönheiten der Welt* (s. Anm. 12), 16f; Orig. Jaroslav Seifert, *Všesky Krásy Světa*, 22f).

²⁹ Jaroslav Seifert, *Der Regenschirm vom Piccadilly* (s. Anm. 20); Orig. »Deštník z Piccadilly«, Prag 1979.

»Das dem König Salomo zugeschriebene Hohelied ist eines der lyrischsten Bücher des Alten Testaments, und seine Schönheit bewegt von jeher nicht nur Theologen, sondern auch Dichter und Maler. Dieses biblische Lied wird gewiß mit vollem Recht als eine der höchsten und vollkommensten künstlerischen Äußerungen des menschlichen Geistes bezeichnet.«³⁰

Seifert übersetzte dieses Buch freilich nicht allein – und es muß darauf hingewiesen werden, daß die Anregung zu der Nachdichtung von der anderen Hälfte des Übersetzer-Paares ausging, von dem Semitisten Stanislav Segert.³¹ Dieser wandte sich 1954 an den berühmten »Dichter der Liebe« mit der Frage, ob er zur Mitarbeit an einer gemeinsamen Übersetzung des Hohenliedes bereit wäre. Seifert nahm sofort und gerne an. Das gemeinsame Vorgehen und die Aufgabenverteilung schildert Segert in einem Artikel aus dem Jahre 1994 so:

»Der Philologe erstellte eine völlig wortgetreue Übersetzung, der Dichter las diese laut vor und brachte sie in Versform. Er bat den Philologen, er möge sich nicht scheuen, seine Anmerkungen sofort zu äußern. Die Übersetzer gingen das gesamte Hohelied mit lauter Übersetzung sechsmal durch, bis sie die Übersetzung im Frühjahr 1955 treffend fanden.«³²

Diese Übersetzung erschien 1956 zum ersten Mal bibliophil in der Werkstatt Jaroslav Pickas.³³ Später wurde sie in die Reihe »Živá díla minulosti« (Lebendige Werke der Vergangenheit) aufgenommen, wo sie in dem Sammelband »Pět svátečních svitků« (Fünf Festrollen, »Megillot«) erschien; für diesen Band bereitete Stanislav Segert auf ähnliche Weise noch zwei weitere poetische Bücher der biblischen Sammlung der »Megillot« vor: Die Klagelieder Jeremias in Zusammenarbeit mit dem Lyriker Vilém Závada und das Buch Prediger (Kohélet) gemeinsam mit der Lyrikerin und Orientalistin Věra Kubíčková.³⁴ 1964 erschien dann Segerts und Seiferts Übersetzung des

³⁰ »Píseň písní, připisovaná králi Šalamounovi, je z nejbásničtějších knih Starého zákona a její krása vzrušuje odedávna nejen teology a znalce bible, ale i básníky a malíře. Biblická píseň tato označována je, a jistě vším právem, za jeden z nejvyšších a nejdokonalejších uměleckých projevů lidského ducha.« (»Píseň Šalamounova«, in: Právo lidu 25.12.1935, S. 7; Nachdruck in: Jaroslav Seifert, Třeba vám nesu růže, (s. Anm. 13) 102.)

³¹ Stanislav Segert (1921), Semitist und Orientalist, arbeitete damals am Orientalistischen Institut der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften (ab 1968 dann an der Universität in Los Angeles, USA).

³² »Filolog připravil zcela doslovný překlad, básník jej nahlas předčítal a upravoval do veršové formy. Žádal filologa, aby se neostýchal své připomínky hned vyslovit. Překladatelé prošli celou Píseň písní s hlasitým překladem šestkrát, až na jaře 1955 uznali překlad za vyhovující.« (Stanislav Segert, Básnické překlady (s. Anm. 1), 77).

³³ Píseň písní. Nejkrásnější z písní Šelómových, übers. von Stanislav Segert, Nachdichtung von Jaroslav Seifert, Prag 1956.

³⁴ Stanislav Segert, Pět Svátečních Svitků, Živá díla minulosti 19, Praha 1958 ; in gleicher Weise erstellte Stanislav Segert gemeinsam mit Vilém Závada eine Übersetzung des Buches Hiob: Kniha Jóbova, übers. von Vilém Závada und Stanislav Segert, Prag 1968.

Hohenliedes in einer leicht überarbeiteten Fassung als eigenständiger Band,³⁵ der noch mehrere Neuauflagen erlebte.³⁶

Seifert näherte sich dem Hohenlied – übrigens in Übereinstimmung mit Segert – wie einem dichterischen Juwel der Liebeslyrik.³⁷ Zur Nachdichtung dieses alten Textes verlockte ihn offensichtlich die Bearbeitung des Themas, keineswegs die Beziehung dieses Textes zum biblischen Kanon oder die Verwendung dieses Stoffes in der christlichen oder jüdischen Tradition. Seine Auffassung des Hohenliedes beschrieb Seifert explizit im Nachwort zur zweiten Auflage des Werkes (1964) mit diesen Worten:

»Allein das Alter dieser Lieder, die aus so fernen Zeiten auf uns gekommen sind, reichte aus, daß wir voller Staunen vor ihnen stünden. Aber was uns vor allem gegenwärtig ist, wenn wir uns ihnen mit begierigem Interesse zuwenden, ist wahrlich nicht das Alter. Sie gehen uns vielmehr an mit ihren überraschenden, reich differenzierten dichterischen Vergleichen und ihrem Reichtum an verblüffenden Metaphern voll eindringlicher Schönheit, die mit ihrer Phantasiefülle und ihrem Spiel wirklich orientalischer Farbigkeit selbst heute auf uns nicht fremd und fern wirken.

Und so will man glauben, daß anscheinend eine einzigartig verständliche Sprache der Poesie aller Zeiten und Länder existiert und mit ihr die Unsterblichkeit einiger seltener dichterischer Werke. ...

Vielleicht hilft da auch eine gewisse Heiligkeit, die mit diesem Werk untrennbar verbunden ist. Erschrecken Sie nicht, wir glauben keiner dieser allegorischen Deutungen, wieviele ihrer auch sind. Wir lehnen sie ab, auch wenn es uns nicht verwundert, daß sie von neuem entstanden sind. Sie mußten anscheinend entstehen, als man begann, diese Lieder, die so entzückend irdisch sind, in den Synagogen zu singen, um sie dann in die heiligen Schriften aufzunehmen. Zum Himmel erhoben sie sich jedoch durch die Kraft ihrer eigenen Schönheit und auf ihren eigenen irdischen Flügeln.«³⁸

³⁵ Jaroslav Seifert und Stanislav Segert, *Píseň Písní*, Praha 1964.

³⁶ Jaroslav Seifert und Stanislav Segert, *Píseň Písní*, Praha 1969, 1994.

³⁷ »... im Hohenlied sind alte hebräische Hochzeitslieder zusammengefaßt und in künstlerisch wirksamer Reihenfolge angeordnet; sie haben die Monumentalität alter Tradition und den Reiz von Volksgut.« (»... v Písní písní jsou shrnuty a v umělecky účinném sledu uspořádány starobylé hebrejské písně svatební; mají monumentalitu staré tradice i půvab lidového výtvoru.«) Stanislav Segert, *Předmluva (Vorwort)*, in: *Pět svátečních svitků* (s. Anm. 34), 7.

³⁸ »Stačila by jistě samotná starobylost těchto písní dopínajících se k nám z časů tak vzdálených, abychom stanuli nad nimi s údivem. Ale to, co se nám připomíná především, skloníme-li se k nim s dychtivým zájmem, věru není stáří. Útočí na nás spíše svými překvapivými, bohatě rozrůzněnými příměry básnickými a bohatstvím ohromujících metafor, plných naléhavé krásy, která nám není svou fantastičností a hrou barevností, opravdu orientální, cizí a vzdálená ani dnes.

A tak chce se věřit, že patrně existuje jedinečně srozumitelný jazyk poezie všech dob a zemí a s ním i nesmrtelnost několika vzácně básnických děl. ...

Seifert ist bei weitem nicht der erste tschechische Dichter, den das Hohelied mit seiner Liebespoetik bezauberte. Seine Vorgänger kannte Seifert selbstverständlich. Von den Spuren der Inspiration, die das Lied in der tschechischen Literaturgeschichte hinterließ, führt er selbst im Nachwort zur dritten Auflage das alttschechische Werk »Otep myrhy« (Ein Bund Myrhe), den berühmten Vers aus Máchas »Máj«³⁹ über die »Stimme der Turteltaube«, die »zur Liebe einlädt« (Hld 2,10-14), weiter die Verse Jan Nerudas (1834-1891)⁴⁰, Fráňa Šrámeks (1877-1952) und Vítězslav Nezvals (1900-1958) an. Er hätte noch weitere Namen von Klassikern der tschechischen Lyrik anführen können, in deren Werken sich ein Widerhall des Hohenliedes findet (z.B. František Ladislav Čelakovský, 1799-1852; Karel Jaromír Erben, 1811-1870; Josef Svatopluk Machar, 1864-1942).⁴¹

Zweifellos kannte Seifert auch moderne tschechische Nachdichtungen des Gesamttextes. Es ist bemerkenswert, daß allein im 20. Jahrhundert bis zu diesem Zeitpunkt mehr als zehn neue komplette Nachdichtungen des Hohenliedes erschienen waren⁴², und unter den Autoren finden sich auch

Snad tu napomáhá i jistá posvátnost, která je s tímto dílem nerozlučně spjata. Nestrachujte se, nevěříme žádnému z těch alegorických výkladů, kolik jich už bylo. Odmítáme je, i když se nepodivujeme, že znovu vznikaly. Musily patrně vznikati, když tyto písně, tak rozkošně pozemské, počaly být zpívány v synagogách, aby byly pak vřazeny do posvátných Písem. Vnesly se však k nebi silou své vlastní krásy a na vlastních křídlech pozemských.« (Jaroslav Seifert und Stanislav Segert, *Píseň Písní*, Praha 1964, Nachwort, o. S.).

³⁹ S. Anm. 3.

⁴⁰ In dem Gedicht »Anně« (An Anna) in der Sammlung *Knihy veršů*, Prag 1868:

Vysoká mně byla's, píseň lásky,
píseň písní, píseň Saloma!

...

Líce Tvoje sníh jsou nově padlý,
červánkovou září polítý,
ústa jsou jak klenot korálový,
kolem perel vkusně ovitý.

Chůze Tvá je proutek dýmu myrhy,
po poušti tu větrem planoucí –
ach, jakž může dát Tvůj obraz věrný,
komu barvou – slovo hynoucí.

⁴¹ Ausgewählte Zitate mit Zuordnung zu den entsprechenden Bibelstellen bringen Milan Balabán und Olga Nytrová, *Ohlasy* (s. Anm. 1), 202-211.

⁴² Jan Unger und B. Valihrač, *Píseň písní*, Olomouc 1934; Jan Blahoslav Čapek, *Píseň písní*, Praha 1931; Isidor Hirsch, *Píseň písní od Šalomouna*, Praha 1935; Hermann Sudermann, *Píseň písní*. Autorisovaný překlad Adolfa Neumanna, Praha 1910; Oldřich Menhart, *Píseň písní, jež slove Šalamounova*, Praha 1927; M. Dedinský und Rudolf Mach, *Píseň písní, píseň Šelomova, Edice Targum*, Praha 1941; Ivan Olbracht, *Píseň písní*, Praha 1940; Stanislav Kostka Neumann, *Píseň písní, píseň nejpřednější*, Praha 1950; Rudolf

einige von Seiferts engen Gefährten und Freunden: Stanislav Kostka Neumann (1875-1947), Ivan Olbracht (1882-1952) und Jan Blahoslav Čapek (1903-1982). Daß sich Seifert bewußt in diese Reihe eingereiht und seine Bemühungen diesem bereits mehrfach bearbeiteten Stoff gewidmet hat, zeugt von der außerordentlichen Anziehungskraft, die das Hohelied für ihn hatte. Darüberhinaus wandten sich Seifert und Segert dem Text nach den ersten zwei Auflagen erneut zu und legten für die dritte Auflage⁴³ einen leicht überarbeiteten Text vor. Die Arbeit am Hohenlied interessierte Seifert also zweifellos und bereitete ihm Freude; in einer Zeit, als er schwer erkrankt war,⁴⁴ widmete er ihm nicht wenig Kraft.

3.4. *Der Fall Hld 1,3 – dichterische Invention und Textkritik*

Für die alttestamentliche Wissenschaft – insbesondere für die Methodologie der Übersetzung und für die textkritische Arbeit – kann die Zusammenarbeit eines Bibelwissenschaftlers oder eines Hebraisten mit einem Dichter, wie sie Segert und Seifert versuchten, beachtenswerte Anregungen bringen. Stanislav Segert erwähnt in seiner rückblickenden Schilderung der übersetzerischen Zusammenarbeit eine Episode, die nicht nur in translatorisch-methodischer Hinsicht, sondern auch in Bezug auf Fragen der Textkritik und der Beurteilung von Textversionen bemerkenswert ist:

»Jaroslav Seifert bezeugte der Philologie seinen Respekt; mehr als einmal sagte er, er sei bereit, die Übersetzung hundertmal zu ändern, nur damit sie dem Original völlig entspräche. Der Philologe wußte die dichterische Intuition zu schätzen. Wenn der Dichter fragte, ob eine Stelle ein wenig abweichend vom genauen Ausdruck des hebräischen Originals übersetzt werden könne, konnte ihm der Philologe mehr als einmal antworten, das diese Stelle im ägyptischen Alexandrien ähnlich ins Griechische übersetzt worden sei. Eine solche Bearbeitung wurde durch einen neuen Befund bestätigt. 1962 veröffentlichte Maurice Baillet Fragmente hebräischer Schriftrollen des Hohenliedes aus dem 1. Jh. n. Chr., die in der sechsten Höhle von Qumran oberhalb des Toten Meeres gefunden worden waren. In einem Fragment finden sich hebräische Worte, die Seiferts dichterischer Einsicht entsprechen.«^{45,46}

Dvořák, *Píseň písni*, Praha o. Z.; A. I. Čech, *Píseň písni*, Praha 1946; Jarmil Krecar, *Píseň písni v domnělé staré podobě*, Praha 1925.

Außerdem erscheinen noch einige Bearbeitungen oder Adaptionen der klassischen Kralitzer Übersetzung. Später erschienen noch die Übersetzungen von Viktor Fischl, *Píseň Písni*, Praha 1999 und Zuzana Nováková, *Píseň Písni*, Brno 1995 ; im Verlag Paseka ist eine dichterische Übersetzung von Milan Balabán in Vorbereitung.

⁴³ Jaroslav Seifert und Stanislav Segert, *Píseň Písni*, Praha 1964.

⁴⁴ 1958 wurde Seifert an der Wirbelsäule operiert und konnte danach nur noch an Krücken gehen.

⁴⁵ Les »Petites grottes« de Qumrân (Discoveries in the Judean Desert of Jordan III), par M. Baillet, Oxford 1962, 113 (6Q6, col. I).

Segert macht hier auf eine beachtenswerte Erscheinung aufmerksam. Daß die dichterische Intuition zu einer Übersetzung neigen kann, die sich vom hebräischen Original entfernt, kann man sich sicher leicht vorstellen. Man kann sich auch gut vorstellen, daß die inventive Variante eines Dichters in der Geschichte der Texttradition bereits einmal vermerkt wurde und sich in alten Textversionen belegen läßt; es ist nämlich gut verständlich, daß eine gewisse Spannung im Text oder die Unmöglichkeit, den Text wörtlich zu übersetzen, den Dichter der Gegenwart zu einer ähnlichen Reaktion führen kann wie den Übersetzer oder Überlieferer des Textes in der Antike. Der Fall freilich, daß sich ein Dichter eine Übersetzung »ausdenkt«, die erst später durch neue epigraphische Befunde bestätigt wird, riecht nach Sensation oder zumindest Kuriosität. Sehen wir uns also die erwähnte Erscheinung und ihre Evidenz genauer an.

Seiferts Konjektur, über die Segert erzählt, betrifft Hld 1,3b, und zwar die Wendung שָׁמֵן תּוֹרֵךְ. Sprachlich ist diese Wendung zwar nicht unverständlich, aber eine wörtliche Übersetzung ist schwierig. Das Zeitwort רִיךְ fügt sich zu dem Subjekt »Öl« in einer finiten Form (Imperfekt, Hofal), sodaß man die ganze Wendung als einen zusammengesetzten Nominalsatz auffassen kann.⁴⁷ Für die syntaktische Eigenart dieses Satzes ist darüber hinaus bedeutend, daß er mit dem vorangehenden Satz ein chiasmatisches Bikolon bildet:

לְרִיחַ שְׁמֵנֶיךָ טוֹבִים	V. 3αα
שָׁמֵן תּוֹרֵךְ שְׁמֶךָ	V. 3αβ

V. 3αα	Was Duft angeht, deine Salböle	[sind]	die gute;
V. 3αβ	Salböl, [der] gegossen ist,	[ist]	dein Name.

Die meisten Übersetzungen fassen aber die *jiktol*-Form תּוֹרֵךְ auf, als ob es ein Partizip⁴⁸ wäre. Das ergibt sich aus der Tatsache, daß es sich

⁴⁶ »Jaroslav Seifert vyjadřoval svůj respekt k filologii, nejednou řekl, že je ochoten změnit překlad třeba stokrát, jen aby plně vystihoval originál. Filolog si vážil básnickovy intuice. Když se básník ptal, zda by některé místo mohlo být přeloženo poněkud odlišně od přesného vyjádření hebrejského originálu, mohl mu filolog nejednou odpovědět, že podobně to místo přeložili do řečtiny v egyptské Alexandrii. Jedna taková úprava byla potvrzena novým nálezem. Roku 1962 uveřejnil Maurice Baillet zlomky hebrejského svitku Písně písní z 1. století po Kr. nalezené v 6. kumránské jeskyni nad Mrtvým mořem. V jednom zlomku jsou hebrejská slova odpovídající Seifertovu básnickému vhledu.« (Stanislav Segert, *Básnické překlady* (s. Anm. 1), 77.)

⁴⁷ W. Schneider, *Grammatik des biblischen Hebräisch*, München 2001, 159ff. (Kap. 44.3).

⁴⁸ Also מוֹרֵךְ – vgl. Septuaginta μύρον ἐκκενωθῆν, Aquila ἔλαιον ἐκχεόμενον; Vulgata »oleum effusum«; Mehrheit der modernen Übersetzungen (z.B. Luther 1912)

hier um ein Passiv handelt; eine partizipiale Wendung unterscheidet sich in diesem Falle von einem appositionellen Nebensatz mit Passiv-Verb nicht viel.

Der Punkt, worum es in Segert's Bemerkung geht, ist aber ein semantischer. Wie soll man die Wendung שָׁמֵן תְּרוּקָה verstehen und in der Übersetzung wiedergeben? Ältere Übersetzungen folgen meistens der alten griechischen Version und deuten die Handlung als ein einmaliges Ausgießen des Salböls.⁴⁹ Seifert, vielleicht durch die Qualitätsprädikate in vorangehenden Sätzen (טוֹבִיחַ in V. 2b und 3a) inspiriert, möchte auch das »Giessen« hier so verstehen, als ob es sich um ein wertvolles, mehrmals umgegossenes, *reines* und *feines* Öl handelte. Die Übersetzung lautet:

Deine Salböle sind mit dem Duft berühmt,
und dein Name ist das reinste Salböl.⁵⁰

Eine solche Übersetzungsmöglichkeit ergibt sich aus der technologischen Verfahrungsweise. Feines Öl muß man mehrmals filtrieren und nach einer gewissen Zeit umgießen, wobei die Ablagerungen immer entfernt werden.

Diese Auffassung sieht Segert unterstützt (oder zumindestens angegeben) durch die später veröffentlichten Textfunde aus der sechsten Grotte in Qumran, wo an dieser Stelle steht: מִרְ[קחת מוֹרְקָה] שֶׁמֶן («ein Salbengemisch, nämlich ein umgegossener, /ist/ dein Name»).⁵¹ Diese Leseart ist zwar textkritisch unsicher, aber höchst interessant. Anstelle des »umgegossenen Salböles« wird hier »dein Name« bildhaft verglichen mit einem »umgegossenen Salbengemisch«. In dieser Variante wird also auch die Prozedur der Herstellung eines feinen, kostbaren Salböles (vgl. Ex 30,25) angegeben, nicht das einmalige Ausgießen. Diese bildhafte Wendung soll dann zum Ausdruck bringen, daß »dein Name« dem »*feinsten Qualitätsöl*« gleich ist; das paßt zu der ersten Zeile des Chiasmus ganz gut.

3.5. Der Fall Hld 1,4 – dichterische Invention und Textsyntax

Ein anderes Beispiel, an dem man das intuitive Hellsehen Seiferts vorführen kann, ist gleich in dem nachfolgenden Vers (Hld 1,4) zu finden. Seifert und

»ein ausgegossenes Salböl«; dagegen aber Buber-Rosenzweig (1962) »als Öl hat sich dein Name ergossen«.

⁴⁹ S. oben, Anm. 48.

⁵⁰ »Tvé oleje jsou vůní proslulé, / a jméno tvé je olej nejjemnější.«

⁵¹ Les »Petites Grottes« (s. Anm. 46), 113.

Segert weichen hier in der Wiedergabe des Zeitworts **הביאני** von den meisten Übersetzungen ab.

Die Masoretische Tradition vokalisiert diese Form als sog. Perfektum (*qatal*-Form der Verbalwurzel **בוא**, 3. Pers. m. Sg. im Hifil). Dies stimmt mit einer Reihe von Versionen und Übersetzungen überein, die für dieses Verb als Entsprechung einen Aorist oder eine andere Form wählen, die vollendete Vergangenheit ausdrückt (die griechische Septuaginta,⁵² die lateinische Vulgata,⁵³ die meisten englischen Übersetzungen,⁵⁴ von den deutschen Luther,⁵⁵ die niederländischen Übersetzungen,⁵⁶ von den tschechischen Übersetzungen die Kralitzer Bibel⁵⁷ und die Ökumenische Übersetzung⁵⁸). Mit dieser Auffassung stimmt auch die Verwendung des Pronominalsuffixes («... in *seine* Kammern») überein.

Die so aufgefasste Aussage paßt mit ihrem in die Vergangenheit verweisenden Indikativ jedoch nicht in den Kontext. Den Vordergrund der Aussage dominieren nämlich schon ab dem 2. Vers volitive Verbformen⁵⁹ – Jussiv **יִשְׁקֶנִי** (V. 2a), Imperativ **בֹּשֶׁכְנִי** (V. 4a) und Kohortativ **נְרוֹצָה** (V. 4ab) gehen unmittelbar voraus; drei Kohortative **נְגִילָה וְנִשְׂמְחָה בְּךָ נְזַכִּירָה** (V. 4ba.b) folgen. Diese Formen gehören zusammen mit dem Wechsel von erster und zweiter Person zum Modus der direkten »Ich-du«-Kommunikation in den unmittelbaren Kontext. Die genannte Form **הביאני**, als indikative Information über eine dritte Person aufgefaßt, weicht davon seltsam ab. Einige Kommentare und mit ihnen z.B. auch The New King James Version (1982) gliedern daher den gesamten Text nach dem Kommunikationsmodus in solche Abschnitte, die den einzelnen Akteuren (den Töchtern Jerusalems, der Schulammit, dem König) zuerkannt sind; im vorliegenden Vers gehören die in der ersten Person Plural gesprochenen Sätze in den Mund der »Töchter Jerusalems«, die Sätze in der dritten Person sagt »Schulammit«.

⁵² Septuaginta: εἰσήνεγκέν με ὁ βασιλεὺς εἰς τὸ ταμίειον αὐτοῦ.

⁵³ Vulgata: »introduxit me rex in cellaria sua«.

⁵⁴ King James Version: »the king hath brought me into his chambers«; ebenso American Standard Version, Revised Standard Version, The New King James Version, The New Revised Standard Version u.a.

⁵⁵ Luther (rev. 1912; 1984): »Der König führte mich in seine Kammern«.

⁵⁶ Statenvertaling (1637): »De Koning heeft mij gebracht in Zijn binnenkameren«; NBG (1951) Vertaling: »De Koning voerde mij naar zijn vertrekken«.

⁵⁷ Kralitzer Bibel (1913): »Uvedltě mne král do pokojů svých...«

⁵⁸ Ökumenische Übersetzung (1985): »Král uvedl mě do svých komnat.«

⁵⁹ Bruce K. Waltke und M. O'Connor, An Introduction to Biblical Hebrew Syntax, Winona Lake 1990, 564-579; vgl. Martin Prudký, Tázání po budoucím čase: aneb indikativ futura versus kohortativ, in: Jirí Hoblík (vyd.), "Pouštěj Svůj Chléb Po Vodě", Brno 1999, 138-150, 139f.

Seiferts und Segerts Übersetzung geht einen anderen Weg. Nach meiner Einschätzung bestand der Dichter darauf, daß die entsprechende Form auch als Volitiv (wie auch alle andere Formen im Kontext) verstanden werden müsse, am besten als Imperativ. Der Philologe konnte dazu sagen, daß solch einer Auffassung die Konsonanten der hebräischen Form keineswegs entgegenstehen – die Mitlaute lassen sich (im Gegensatz zu den Masoreten) auch **הַבִּיאֲנִי** vokalisieren, also als Imperativ (»führe mich!«). Das impliziert aber, daß auch das Personalpronomen in zweite Person geändert sein muß (»in *deine* Kammern«) – also eine Konjekture.

Kittels kritische Ausgabe der »Biblia hebraica« aus dem Jahr 1937 schlägt übrigens diese Lesart bereits vor (von dieser Ausgabe ging Segert bei der Übersetzung aus!). Als Beleg für diese Lesart führt Kittel dabei die griechische Symmachus-Version und die syrische Peschitta an.⁶⁰

Höchstwahrscheinlich war es die Berücksichtigung der strukturellen Logik der Aussage (die textsyntaktische Kohärenz im gegebenen Kontext), die den Dichter Seifert zu der Verbesserung bewegte, also ein Argument auf der Ebene der sprachlichen Konstruktion (ein Argument synchronischer Natur). Der Philologe Segert konnte die Möglichkeit solchen Verständnisses mit Argumenten aus der Geschichte der Texttradition belegen (Argumenten diachronischer Natur).⁶¹

3.6. Zusammenarbeit eines Dichters und eines Philologen

Der Reiz der übersetzerischen Zusammenarbeit besteht also nicht immer darin, daß der Dichter mittels seiner Intuition eine bisher völlig unbekanntes Verstehensmöglichkeit des Textes entdeckt hätte, die anschließend durch die Entdeckung der Handschriften bestätigt worden wäre – wie es der erste erwähnte Beispiel hervorruft. Der Kern der Sache ist simpler und kommt dem sehr nahe, was bei der Übersetzung biblischer Texte sehr oft geschieht: jede Übersetzung – und die dichterische ganz besonders – sucht auf der Ebene der Aufnahmesprache intuitiv nach einem Wortlaut, der in seinem Kontext ohne Spannung, ohne störende Übergänge oder Brüche ist. Diese Tendenz läßt sich in der Tradition des Bibeltextes schon von den ältesten Zeiten an

⁶⁰ Biblia hebraica, 3. neubearbeitete Auflage, hg. von R. Kittel, Stuttgart 1937; Biblia hebraica Stuttgartensia, editio funditus renovata, Stuttgart 1975 schlägt ebenfalls diese Vokalisation vor und führt dieselben Belege für diese Version an. Bei Symmachus lautet die Stelle **εἰσαγαγέτω με** (»führe mich«), in der syrischen Peschitta heißt es *a'lajn malkô l' qajtûnôk* (»Führe mich, König, in deinen Schlafraum!«).

⁶¹ S. oben, Anm. 46.

beobachten: in den antiken Übersetzungen (Septuaginta, Vulgata) ebenso wie bereits in den Textvarianten des hebräischen Wortlautes selbst (in den Varianten der Qumran-Handschriften und in der masoretischen Tradition).

Die Zusammenarbeit zwischen dem Philologen und dem Dichter bei der Nachdichtung eines poetischen Textes des Altertums bietet also besondere Möglichkeiten. So, wie sie Stanislav Segert und Jaroslav Seifert beim Hohenlied gelang, war sie beispielhaft. Augenscheinlich handelte es sich nicht um einen eingleisigen Prozeß. Bei dem gemeinsamen Werk ging es weder darum, daß der Dichter die vom Philologen erstellte Rohübersetzung lediglich in Reime brachte, noch darum, daß der Philologe die rein intuitive Nachdichtung des Dichters fachmännisch korrigierte. Freilich handelte es sich auch nicht um den Mittelweg zwischen beiden Ansätzen, bei dem die fachliche Exaktheit und die dichterische Intuition miteinander gerungen hätten. Bei solch einer Zusammenarbeit muß es immer um ein gemeinsames Werk gehen, bei dem die Suche nach der passenden Übertragung als ein sich ergänzendes Bemühen verläuft; dies ergibt sich aus dem zwar unterschiedlichen, jedoch gegenseitig sich ergänzenden und bereichernden Sachverstand.

4. Epilog

In der Sammlung »Odlévání zvonů« (Glockenguß, 1967) findet sich ein kurzes Gedicht, in dem Seifert noch einmal zum Hohenlied zurückkehrt. In diesem Gedicht betrachtet er eine Reihe Kultur- und Naturschönheiten, erwähnt auch das Hohelied und erkennt ihm in der Hierarchie der schönen Dinge einen hohen, keinesfalls jedoch den höchsten Rang zu. Dieses Gedicht ist für Seiferts Verwendung alttestamentlicher Motive bezeichnend. Erlauben Sie mir also mit seinen Worten meine Ausführungen⁶² zu beenden:

*Nicht der Marmorturm in Pisa*⁶³

⁶² Für wertvolle Bemerkungen und Hinweise danke ich dem Alttestamentler Prof. Jan Heller und dem Bohemisten und Germanisten Dr. Zbyněk Fišer; für hervorragende Arbeit danke ich der Übersetzerin Katrin Roháčková und dem Sprachkorrektor Christian Link.

⁶³ Ani mramorová věž v Pise,
ani Niagarské vodopády,
ani luna na černé sukni noci,
ani nahý meč se zlatou rukojetí,
ani chvějící se sloup z alabastru
nejsou tak krásné jako nahá žena.

Ale ani píseň,
Píseň písni, to znamená nejkrásnější
ze všech písni krále Šalamouna,

Nicht der Marmorturm in Pisa,
noch die Niagarafälle,
noch der Mond auf dem schwarzen Rock der Nacht,
noch ein blankes Schwert mit goldenem Griff,
noch eine bebende Alabastersäule
sind so schön wie eine nackte Frau.

Aber auch das Lied,
das Lied der Lieder, das heißt das schönste
aller Lieder des Königs Salomo,
ist nicht so schön,
selbst wenn es ein Sänger trällert,
der auf den Trauben der Rebe klimpert.

není tak krásná,
i když ji prozpěvuje zpěvák
drnkající na hrozen révy.

Zitiert nach Jaroslav Seifert, Třeba vám nesu růže (s. Anm. 13), 103; Orig. Odlévání zvonů,
Praha 1967.