

Josef Vojvodík

Symbolismus
im Spannungsfeld zwischen
ästhetischer und
eschatologischer Existenz

Motivische Semantik im lyrischen Werk
von Otokar Brezina

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des
eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und
Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche
Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Begründet von
Alois Schmaus

Herausgegeben von
Peter Rehder

Beirat:

Tilman Berger · Walter Breu · Johanna Renate Döring-Smirnov
Walter Koschmal · Ulrich Schweier · Miloš Sedmidubský · Klaus Steinke

BAND 371

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN 1998

Josef Vojvodík
Symbolismus
im Spannungsfeld zwischen
ästhetischer und eschatologischer Existenz

Motivische Semantik im lyrischen Werk
von Otokar Březina



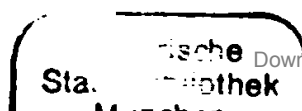
VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN 1998

PVA
98.
4990

ISBN 3-87690-717-9
© Verlag Otto Sagner, München 1998
Abteilung der Firma Kubon & Sagner
D-80328 München

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

99 7 8 7 6 9 0



VORBEMERKUNG UND DANKSAGUNG

Die vorliegende Arbeit entstand als Inaugural-Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie am Institut für Slavische Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität München und wurde dort im Frühjahr 1997 vorgelegt.

Meinem Doktorvater, Herrn Professor Dr. Miloš Sedmidubský, der die Arbeit wissenschaftlich betreut hat, statte ich aufrichtigen Dank ab für viele anregende Diskussionen und für die wirksame Förderung, die er mir hat zuteil werden lassen. Ohne seine konstruktive Kritik wäre diese Arbeit so nie entstanden. Danken möchte ich auch Frau Professor Dr. Johanna Renate Döring-Smimov und Herrn Professor Dr. Hendrik Birus für die Unterstützung meines Stipendienantrags.

Für die Erteilung eines Druckkostenzuschusses danke ich dem Vorstand des Instituts für Slavische Philologie der Universität München und Herrn Professor Dr. Peter Rehder für die Aufnahme des Textes in die Reihe „Slavistische Beiträge“ und die damit gewährte großzügige Publikationsmöglichkeit.

Die Arbeit möchte ausdrücklich nicht nur Slavisten ansprechen, deshalb sind alle Zitate übersetzt. Die Übersetzungen aus dem Tschechischen, Kursivsetzungen oder Sperrungen in den Zitaten stammen, soweit nicht anders gekennzeichnet, allesamt vom Verfasser.

**Meiner Mutter, meiner Schwester Ivana und meinem Schwager Alex
in Liebe und Dankbarkeit gewidmet.**

Gmund am Tegernsee, im November 1998

J. V.



František Bílek: Otokar Březina (Gebrannter Ton, 1905)

„Je sors au bras des ombres,
Je suis au bas des ombres,
seul”.

„Ich erscheine in den Armen der Schatten,
Ich bin auf dem Grund der Schatten,
allein”.

Paul Eluard

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	9
2. DEKADENTER SYMBOLISMUS	
Gedichtzyklus <i>Tajemné dálky</i> (<i>Geheimnisvolle Fernen</i>) 1895	
ÄSTHETISCHE EXISTENZ - PRINZIP DER IRREALISIERUNG	30
2.1. Modi der Irrealisierung: Hypnos, Oneiros und Thanatos	
Erinnerung als 'Initiatorin' des ästhetischen Erlebnisses (der irrealisierten Welt)	41
2.1.1. Entgrenzung der absoluten Erkenntnis durch den Tod	
<i>Modlitba večerní</i> (<i>Das Abendgebet</i>)	48
2.1.2 Inszenierung der Apokalypse und der dekadenten 'Auferstehung'	
(im Modus der Erinnerung): <i>Snad potom...</i> (<i>Vielleicht dann...</i>)	55
2.2 Irrealisierung und Denaturierung der Natur durch die Kunst	59
2.2.1 Die (Natur-)Welt als Produkt der eigenen Einbildungskraft	
<i>Vězeň</i> (<i>Der Gefangene</i>)	64
2.3 Kunst als <i>sacrum</i>	69
2.3.1 Leiden und (Selbst-)Opferung: Bedingungen der Initiation in das Kunst-Reich	
<i>Umění</i> (<i>Die Kunst</i>)	74
2.3.2 Substitution der rationellen Argumentation durch Suggestion und Hypnose	
der 'Musik-Sprache': Intendierte Wirkung des (dekadenten) Gedichts?	
<i>Motiv z Beethovena</i> (<i>Ein Motiv aus Beethoven</i>)	80
3. ESCHATOLOGISCHER SYMBOLISMUS I	
Gnostisch-eschatologisches Modell	
Gedichtzyklus <i>Svítlání na západě</i> (<i>Tagen im Westen</i>) 1896	
ZWISCHEN ÄSTHETISCHER UND ESCHATOLOGISCHER EXISTENZ	89
3.1 Symbolik des (Lebens-)Weges	103
3.1.1 Die autistischen Künstlermenschen auf dem Irrweg	
Pervertierung der dekadenten Kunst-Welt	
und vergebliche Suche nach der (Er-)Lösung:	
<i>Vladaři snů</i> (<i>Die Herrscher der Träume</i>)	108
3.1.2 Der Weg zur (Selbst-)Erlösung durch die <i>Gnosis</i> (γνώσις)	
<i>Ranní modlitba</i> (<i>Das Morgengebet</i>)	118
3.2 Teleologie des Schmerzes	133
3.2.1 Der leidvolle Weg durch die Unterwelt der Dekadenz:	
In-Frage-stellung der suggestiven Wirkung der 'Kunst-Sprache'?	
<i>Vítězná píseň</i> (<i>Das siegreiche Lied</i>)	137
3.2.2 Befreiung von den "Gesetzen der Erde" kraft des erlösenden Wissens	
Gemeinde der gnostisierenden Pneumatiker:	
<i>Vino silných</i> (<i>Der Wein der Starken</i>)	144
4. ESCHATOLOGISCHER SYMBOLISMUS II	
Theo-logisch – eschatologisches Modell	
Gedichtzyklus <i>Větry od pólů</i> (<i>Polarwinde</i>) 1897	
Eschatologische Existenz im <i>Glauben</i> (πίστις)	
THEO-LOGISIERUNG UND SPIRITUALISIERUNG DER POETISCHEN WELT	155
4.1 Symbolik des Lichtes: Die Rationalisierung des Mythischen	163
4.2 <i>Vita contemplativa</i> : Symbolik der 'Heiligkeit'	172

4.3 Grundbestimmungen der eschatologischen Existenz: Hoffnung - Glaube - Liebe	177
4.3.1 Die Hoffnung auf die 'Enthüllung' der eschatologischen Zukunft: <i>Královna nadějí (Die Königin der Hoffnungen)</i>	179
4.3.2 Das 'Reifen' zur (Glaubens-)Stärke und zur Erfahrung des "heiligen Willens": <i>Polední zrání (Mittäglich Reifen)</i>	189
4.3.3 Gnosis der Agape: Erkenntnis des soteriologischen Plans durch das Charisma der Liebe: <i>Láska (Liebe)</i>	203
5. ESCHATOLOGISCHER SYMBOLISMUS III Kosmogonisch-eschatologisches Modell Gedichtzyklus <i>Staviteľ chrámu (Baumeister am Tempel)</i> 1899 Eschatologische Existenz in Gnade (χάρις) PLURALISIERUNG UND REMYTHISIERUNG DER POETISCHEN WELT	213
5.1 <i>Vita activa</i> : Symbolik der schöpferischen Prozesse	225
5.1.1 'Risiken', 'Pflichten' und 'Privilegien' der Kunst- und der Lebensschöpfung <i>Staviteľ chrámu (Baumeister am Tempel)</i>	230
5.2 Symbolik der Endzeiterwartung	243
5.2.1 Erwartung des 'ewigen Morgen' - An der (Zeit-)Grenze zwischen Vorahnung und Erfüllung: <i>Vigilie I-III (Vigilien I-III)</i>	249
5.2.2 Katastrophische Eschatologie: endzeitliche Vollendung als 'Aufschub' <i>Proroci (Die Propheten)</i>	259
6. ESCHATOLOGISCHER SYMBOLISMUS IV Vitalistisch- eschatologisches Modell Gedichtzyklus <i>Ruce (Hände)</i> 1901 Eschatologische Existenz in Versöhnung (καταλλαγή) INTENSIVIERUNG UND VERGEISTIGUNG DER VITALEN PROZESSE	269
6.1 Symbolik der enttäuschten Erwartung: 'erstarrte' Zeit - 'verstummte' Erde - 'vereiste' Welt	277
6.1.1 Entropie des (Welt- und Existenz-)Sinns statt erwarteter Vollendung: <i>Vedra (Gluthitzen)</i>	281
6.1.2 Scheitern des kosmischen Vereinigungs- und Harmonisierungsversuchs durch die Liebe und das Licht des 'Herzens': <i>Hudba slepců (Musik der Blinden)</i>	289
6.2 Komplementarität des ('Dionysisch'-)Vitalen und ('Apollinisch'-)Geistigen	296
6.2.1 "Zusammenfließen des Erdhaft-Vitalen und des Geistigen im kollektiven Chorgesang: <i>Dithyramb světů (Dithyrambus der Welten)</i>	299
7. LETZTE GEDICHTE (1901-1907) AUFLÖSUNG DER POETISCHEN WELT: VON DER PLURALITÄT ZUR IN SICH GESCHLOSSENEN AUTO-INTERTEXTUALITÄT DAS VERSTUMMEN	305
7.1 Eine Heimkehr-Idylle als 'post-moderner' Auto-Zitat-Text?: <i>Návrat (Heimkehr)</i>	311
8. AUSBLICK: PSYCHOLOGIK DER SCHÖPFERISCHEN ENTWICKLUNG VON OTOKAR BŘEZINA - VERSUCH EINER REINTERPRETATION	322
9. LITERATURVERZEICHNIS	345

1. EINLEITUNG

Das gesamte lyrische Werk von Otokar Březina (eigentlich Václav Jevavý, 1868-1929) entstand in einem relativ kurzen Zeitabschnitt von lediglich fünfzehn Jahren zwischen 1892 und 1907. Vom literaturgeschichtlichen Standpunkt gesehen zählt Březina zu den Hauptrepräsentanten des tschechischen literarischen Symbolismus der Jahrhundertwende. Doch nicht der 'Klassiker' einer abgeschlossenen literarischen und kulturellen Epoche soll hier - sorgfältig mumifiziert - gezeigt werden, sondern ein Dichter, dessen Werk sich auch im Verlauf der Entwicklung der Sprache und der literarischen Struktur einer automatischen Erfassung seiner Bedeutung widersetzen und seine unverminderte ästhetische Wirksamkeit erhalten konnte.

Der Hauptgegenstand und das Ziel der vorliegenden Arbeit ist die Erforschung der motivischen Semantik des lyrischen Werkes von Otokar Březina in ihrer evolutionären Dynamik unter besonderer Berücksichtigung der mythopoetischen Aspekte der ästhetischen Sinnkonstitution. Den in der bisherigen Březina-Forschung tradierten, im Grunde noch positivistisch orientierten Erklärungsmodellen der schöpferischen Entwicklung Březinas, die die aufgetretenen evolutionären Änderungen der poetischen Semantik seiner Texte als Resultat verschiedener äußerer Einflüsse erklären, setzte ich ein neues, mythopoetisch orientiertes Erklärungskonzept entgegen. Den methodologischen Zugang meiner Untersuchung stellt die Kombination der Postulate der semiotischen Mythopoetik-Forschung der Tartuer und Moskauer Schule und der Postulate der hermeneutischen Mythos- und Mythologie-Forschung der Marburger Schule (R. Bultmann, H. Jonas, P. Vielhauer, H. Schlier, E. Käsemann u. a.) dar. Von immenser Bedeutung war für mich auch die Rezeption der Arbeiten zur Mythopoetik des russischen Symbolismus von Aage A. Hansen-Löve. Die Entscheidung für die Kombination der Postulate der hermeneutischen und der struktural-semiotischen Mythologie- und Mythopoetik-Forschung resultiert aus meiner im Verlauf der Arbeit am analytischen Teil der Dissertation gemachten Erfahrung, daß die strukturelle Interpretation allein nicht zur Ausschöpfung des semantischen Reichtums und zur Erfassung der über sich selbst hinausweisenden Sinnbewegung der Gedichttexte Březinas reicht, die nicht nur auf den hellenistischen bzw. (spät-)hellenistisch-gnostischen, sondern in hohem Maße auch auf den biblischen Mythos rekurren. In diesem Punkt hat sich die Heranziehung der Postulate der hermeneutischen Mythos-Forschung als sehr produktiv gezeigt, da diese sich speziell auf die Erforschung und Deutung des gnostischen und des biblischen Mythos und der immer neuen Wiederaufnahme seines 'Sinnangebots' in das kulturelle Gesamtsystem konzentriert.¹

Diese Arbeitsmethode ermöglicht nicht nur die mythopoetische Sinnkonstitution von Březinas Werk, sondern auch seine Entwicklungslogik systematisch zu beschreiben und das Bild der poetischen Semantik seiner imaginativen Wort-Kunst sowie ihre literaturhistorische Verortung weiter zu spezifizieren, zu differenzieren und um neue Aspekte zu erweitern. Unter motivischer Semantik verstehe ich dabei im Anschluß an Ju. Lotman und die russische mythopoetische Schule (Vl. N. Toporov, V. V. Ivanov, Z. G. Minc, E. Meletinskij, u. a.) das System von motivischen Konstanten, rekurrenten semantischen Merkmalen und Mythologemen, die in ihrer Gesamtheit das mythopoetische 'Weltbild' oder 'Weltmodell' eines Autors konstituieren.² Die Betonung des systemhaften

¹ Laut P. Ricoeur enthielte das hermeneutische Verstehen der biblischen Mythen deren strukturelle Analyse als Spezialfach in sich. Ricoeur nennt folgende "Niveauunterschiede" zwischen strukturellem und hermeneutischem Verstehen: "Die strukturelle Erklärung bezieht sich 1. auf ein unbewußtes System, das sich 2. durch Differenzen und Gegensätze (durch signifikante Abstände) konstituiert, die 3. gewissermaßen vom Beobachter unabhängig sind. Die Interpretation eines übermittelten Sinnes jedoch vollzieht sich 1. in der bewußten Wiederaufnahme 2. eines überdeterminierten Symbolgutes, 3. durch einen Interpreten, der sich unmittelbar in das semantische Feld des Gegenstandes, den er verstehen will, hineinbegibt". P. Ricoeur, *Hermeneutik und Strukturalismus*, München 1973, S. 72.

² Als Einführung in die Problematik der Mythosforschung und in die des mythischen Denkens vgl. M.E. Meletinskij, *Poetika Mifa*, Moskva 1976. Vgl. auch: Ja.É. Golosovker, *Logiga Mifa*, Moskva 1987. Vgl. Ju.M. Lotmann, „O dvuch modeljach kommunikacii v sisteme kul'tury“, in: *Semeiotike. Trudy po znakovym sistemem*, 6, Tartu, 227-243. Vgl. auch Aage A. Hansen-Löve, „Mythopoetik des russischen Symbolismus“, in: *Mythos in der slawischen Moderne*, Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 20, hrsg. v. W. Schmid, Wien 1987, S. 61-103. In ihrer

Charakters der Symbolparadigmatik bedeutet allerdings, daß sich die Untersuchung nicht in der Erstellung von Motivkatalogen erschöpfen darf. Es muß vielmehr darum gehen, die einzelnen bei Březina vorkommenden Motive und Mythologeme auf ihre wechselseitige Substituierbarkeit hin zu untersuchen, sie zu motivischen Paradigmen zu bündeln, ihre Korrespondenz- und Oppositionsrelationen zueinander zu untersuchen und die semantischen Dominanten bzw. Organisationsprinzipien der so rekonstruierten Bedeutungssysteme zu bestimmen. Dabei soll gezeigt werden, daß Březinas Gesamtwerk in semantischer Hinsicht auf der ständigen Rekurrenz eines relativ begrenzten Repertoires von Motiven, Symbolen und Topoi basiert, die aber in den einzelnen Entwicklungsphasen jeweils einem anderen semantischen Organisationsprinzip bzw. Kode unterliegen und entsprechend anders semantisiert, perspektiviert und konfiguriert werden.

Der hochrelevante Umstand, daß Březina sein lyrisches Œuvre, das fünf vollendete Gedichtzyklen umfaßt, als ein Ganzes, als ein 'einziges Buch' konzipierte, wurde in der bisherigen Březina-Forschung kaum berücksichtigt.³ Gegenüber seinem Vertrauten und Mitherausgeber seines Werkes, Emanuel Chalupný, erwähnte Březina, seine fünf Gedichtzyklen bildeten ein abgeschlossenes Ganzes, das den Weg markierte von dem Pessimismus des ersten Zyklus *Tajemné dálky* (*Geheimnisvolle Fernen*, 1895) bis zu dem letzten Zyklus *Ruce* (*Hände*, 1901), in dem das Leben als ein kostbares Geschenk erscheine, für das wir dankbar zu sein hätten. Diese Ganzheit würde zerstört werden, würden dort noch spätere (nach 1901 abgefaßte) Gedichte hinzugefügt.⁴ In dieser "bemerkenswerten Konsequenz" (M. Červenka), offenbart sich die Intention des Dichters, die Existenz des Kunst-Schöpfers mit ihren 'Existenz-Stadien' in den einzelnen Gedichtzyklen quasi zu rekonstruieren. Diese 'Existenz-Stadien' korrelieren mit den einzelnen 'Stadien' seiner künstlerischen Entwicklung, deren Gedichttexte jeweils zu einem Zyklus konfiguriert werden. Die 'Mythisierung' der Existenz des (symbolistischen) Kunst-Schöpfers führt bei Březina von der individualistischen *ästhetischen* Künstler-Existenz in der Abgeschlossenheit der autonomen Kunst-Welt, die das 'reale' Leben gänzlich absorbieren soll, zum Postulat des kollektiven "Zusammenfließens" ("slití") der "Ungezählten" ("nesčíslných") und der finalen "Versöhnung" ("smíření") in der *eschatologischen* Existenz. In dieser letzten Schaffensphase soll die Kunst zum Lebens-(Kunst-)Werk metamorphieren. Diese Entwicklung markiert Březina explizit in seiner Korrespondenz: Im Brief (vom 21. V. 1893; aus der Abfassungszeit des ersten Gedichtzyklus *Tajemné dálky*) an seinen Freund František Bauer postuliert Březina die Absage an das 'reale' Leben als Bedingung für die Verwirklichung der ästhetischen Existenz: "Nečekám ničeho od života, poněvadž můj život mi nepatří. Patří umění, jehož jsem nedokonalým mediem"⁵ ("Vom Leben erwarte ich gar nichts, denn mein Leben gehört mir nicht. Es gehört allein der Kunst, deren unvollkommenes Medium ich bin").

Studie „Ponjatje teksta i simbolistskaja estetika“ (in: *Meterialy vsesojuznogo simpoziuma po vtoričnym modelirujuščim sistemam* 1, [5], Tartu 1974, S. 134-141) betont Z. G. Minc, daß im Symbolismus dem literarischen Text der Status der Realität zuerkannt wird, wobei die Welt selbst in der Axiologie des Symbolismus einen Text-Korpus (die "Welt als Text") bildet, dem ein (archaischer) "universeller Text" übergeordnet ist, der mittels des symbolistischen dichterischen Wortes rekonstruiert wird. Dadurch wird auch seine Fähigkeit über die mythische Realität 'referieren' zu können, 'aktiviert'. Die künstlerischen Texte konvenieren nun im Symbolismus oft mit (individuellen) "Lebens-Texten", die schließlich einen Teil des "Welt-Textes" bilden, der dechiffriert werden soll; ein Modell, das gerade in Březinas Texten in der Phase des *eschatologischen* Symbolismus eine wichtige Rolle spielt. Vgl. zum Beispiel den Prolog-Zweizeiler aus dem Gedicht *Ruce* (*Hände*) aus dem gleichnamigen Gedichtzyklus (1901): "V osňující bělosti světla ležela země, jako kniha písní / otevřená před našimi zraky. A takto jsme pěli:" ("In blendender Weiße des Lichtes ruhte die Erde, gleich einem Buche von Liedern, / geöffnet vor unseren Augen. Und so sangen wir:").

³ Nur M. Červenka („Březinové úvahy“, in: *Symboly, písně a mýty*, Praha 1966, S. 51) erwähnt Březinas "v devadesátých letech zcela ojedinělou" ("in den neunziger Jahren einzigartige") Vollkommenheit und Konsequenz der Realisierung seines dichterischen Werkes.

⁴ "Pět mých knih básní, vydaných souborně, tvoří ukončený celek, který obsahuje dráhu počínající pesimismem Tajemných dálek a končící Rukami, kde život se jeví jako cenný dar, za nějž máme být vděční. Celek ten by se porušil, kdyby k němu byly připojeny práce pozdější". Vgl. E. Chalupný, *Dopisy a výroky Otokara Březiny*, Praha 1931, S. 112.

⁵ Vgl. Otokar Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 191.

Einige Wochen vor der Herausgabe des letzten vollendeten Gedichtzyklus *Ruce (Hände, 1901)* schreibt er an Bauer: "Vím, že největší a nejtěžší umělecké dílo je život. A že viny života, námi mocně pohnuté, mohou zazvoniti čistě jako stříbro o skály věčnosti". ("Ich weiß, daß das größte und schwerste Kunstwerk das Leben ist. Und daß die Wogen des Lebens, von uns mächtig zur Bewegung gebracht, an den Felsen der Ewigkeit rein wie das Silber erklingen können").⁶

In seiner Schrift *Stadier paa Livets Vei* (1845) unterscheidet Søren Kierkegaard drei Existenz-Stadien des "Lebensweges": die ästhetische, ethische und religiöse Existenz. Auf die Bedeutung Kierkegaards existentiellen Denkens für den Entwurf der mytho- und theologischen Hermeneutik Rudolf Bultmanns und vor allem für seine existentielle (Bultmanns Orthographie) Interpretation, weist Bultmann selbst ausdrücklich hin.⁷ Im Mittelpunkt seiner Hermeneutik steht bekanntlich das Entmythologisierungskonzept,⁸ verstanden als existentielle Interpretation, das vor fünfzig Jahren einen heftigen Reflexionsprozeß in Gang setzte und seitdem nichts an Aktualität verloren hat.⁹ Nach Bultmann will der Mythos in erster Linie anthropologische bzw. existentielle Aussagen machen: "Der eigentliche Sinn des Mythos ist nicht der, ein objektives Weltbild zu geben; vielmehr spricht sich in ihm aus, wie sich der Mensch selbst in seiner Welt versteht; der Mythos will nicht kosmologisch, sondern anthropologisch - besser: existential interpretiert werden".¹⁰ Die existentielle Interpretation Bultmanns basiert auf zwei grundlegenden Schritten: Der Mensch versteht sich in seiner Existenz vor Gott, und dieses Daseinsverständnis formuliert er in primitiver Weise in der Objektivation des Mythos; es ist das Hauptanliegen des Entmythologisierungsprogramms der existentialen Interpretation, diese Objektivation durch Entmythologisierung (d. h. Entobjektivierung) in das ursprüngliche Daseinsverständnis zurückzuübersetzen. Anders gesagt geht es in Bultmanns Entmythologisierungskonzept um die Befreiung der 'existentialen' Inhalte der (gnostisch-)mythischen und biblischen Texte aus den Formen, die ein archaisches Weltbild voraussetzten. Dadurch wird ebenfalls die explikative Funktion des Mythos quasi 'mit-entmythologisiert'.¹¹ Erst im Prozeß der Entmythologisierung wird die tiefere

⁶ Vgl. a.a.O., S. 215. (Brief vom 26. VII. 1901).

⁷ In seinem Aufsatz "Zur Frage der Christologie" (1927; in: R. Bultmann, *Glauben und Verstehen I*, Tübingen 1933, S. 85-113) fordert Bultmann "die Theologie aus den Irwegen des Idealismus und der Mystik herauszuführen und dabei die theologische Arbeit Kierkegaards fruchtbar zu machen". (Ibid. S. 85.) In seinem Brief (vom 31. XII. 1922) an Karl Barth betont Bultmann: "Ich meinerseits rechne Schleiermacher in die Ahnenreihe Jeremia-Kierkegaard. Ja wirklich". (Vgl. Karl Barth-Rudolf Bultmann, *Briefwechsel 1922-1966*, hrsg. v. B. Jaspert, Zürich 1971, S. 12). Bultmann versucht vor allem die vom späten Kierkegaard entwickelte Identitätschristologie weiter zu denken.

⁸ Vgl. R. Bultmann, *Neues Testament und Mythologie. Das Problem der Entmythologisierung der neutestamentlichen Verkündigung*, Nachdruck der 1941 erschienenen Fassung, hrsg. v. E. Jüngel, München 1988.

⁹ Dies scheinen sowohl die neuen Ausgaben der fundamentalen Werke R. Bultmanns als auch die Symposien zu beweisen; so z. B. der Wiener Kongreß *Mythos und Rationalität* (1987), oder die Aufsatzsammlungen, die der Auseinandersetzung mit Bultmanns Denksystem gewidmet sind (z. B. *Rudolf Bultmanns Werk und Wirkung*, hrsg. v. Bernd Jaspert, Darmstadt 1984).

¹⁰ Vgl. R. Bultmann, *Neues Testament und Mythologie*, München 1988, S. 22. Die Hermeneutik Bultmanns gründet allerdings nicht in der Hermeneutik Heideggers, obwohl Bultmann natürlich aufgrund seiner langen Freundschaft mit Heidegger, der sein Kollege an der Marburger Universität war und aufgrund seines wissenschaftlichen Austausches mit dem Autor von *Sein und Zeit* sehr gut mit Heideggers Phänomenologie vertraut war. Als der wesentlichste Unterschied gilt, daß es Bultmann prinzipiell um das Verstehen schriftlich fixierter Äußerungen geht (und in diesem Punkt knüpft er an Diltheys Auffassung der Hermeneutik an), wogegen Heidegger die Hermeneutik als Hermeneutik des menschlichen Daseins versteht. Die Auslegung gründet für Heidegger existential im Verstehen, und die Auslegung von Texten korreliert bei ihm mit der Auslegung des Daseins: "Im Verstehen von Welt ist das In-Sein immer mitverstanden, Verstehen der Existenz als solche ist immer ein Verstehen von Welt". (M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1977, S. 146f., § 31-32).

¹¹ Paul Ricoeur versteht das hermeneutische Konzept der 'Entmythologisierung' als Streben nach der Erneuerung des symbolischen Sinns. Als 'Symbol' bezeichnet Ricoeur jede semantische Struktur, in der der primäre, explizite Sinn (zusätzlich) auf einen anderen, indirekten oder übertragenen Sinn hindeutet, der nur durch den primären Sinn erfaßt werden kann. Die Sphäre

Bedeutung der mythischen bzw. biblischen Vorstellungen sichtbar. Dabei wird eine besondere Rolle der Metapher beigemessen, da in der Neuzeit der Mythos (ebenso wie die Metapher) nicht mehr als Mythos verstanden wird; Bultmann spricht von der Objektivierung mythologischer Aussagen. Indem der Mythos als bloße Aussage über das Funktionieren der Objekt-Welt verstanden wird, büßt er in der Neuzeit (die sich, laut Bultmann, durch die Eindimensionalität des Begrifflichen auszeichnet) seine Evidenz ein.¹² Die metaphorische Prädikation (auf der Ebene der Sprache) erlaubt diese Eindimensionalität der weltlichen Sprache zu sprengen, d. h. in der Metapher realisiert sich die Entmythologisierung der in sich abgeschlossenen Welt, indem die Metapher den univoken Sprachgebrauch sprengt. Insbesondere in Bultmanns hermeneutischen Interpretationen der mythischen Struktur der johanneischen Theologie manifestiert sich seine Tendenz, den Mythos durch die Metapher zu interpretieren.¹³

Ju. M. Lotman und Z. G. Minc, als Repräsentanten der Tartuer und Moskauer Mythopoetik-Forschung, begreifen Literatur und Mythologie als zwei spezifische Phänomene, zwischen denen eine Wechselbeziehung kultureller Informationen besteht.¹⁴ Innerhalb des kulturellen Systems fungieren sie als "dvukanal'naja model' obmena i chranenija informacii"¹⁵ ("Zweikanalmodell des Austauschs und des Schutzes von Informationen"). In dem *literarischen* Kanal realisiert sich die Vermittlung von (mit Hilfe eines Codes dechiffrierbaren) 'diskreten' Informationen, in dem *mythologischen* hingegen die Vermittlung von 'nichtdiskreten' (z. B. von reinen Sinnereignissen) Informationen, wobei in diesem Kanal das Prinzip des "Isomorphismus" ("izomorfizm") vorherrscht. Hinzu kommt (nach Ju.M.Lotman und Z.G.Minc) im gesamten Kultursystem noch eine dritte Funktion von grundlegender Bedeutung: die Hervorbringung von "neuen Botschaften" ("novye soobščeniija"),¹⁶ worunter vor allem die Zugangsmodi zur Wissenssubstanz des kulturellen Gesamtsystems zu verstehen sind. In den Arbeiten anderer Forscher der Tartuer und Moskauer Schule wird die Mythopoetik u. a. als ein zyklisches System von archaischen, mythologischen Prototypen definiert, die sich in mannigfachen Formen wiederholen (Meletinskij).¹⁷ Der Mythos hat die Struktur einer Spirale, in dem Sinne, daß die Mythen als 'Resultate' der Transformation von anderen Mythen erscheinen (Mythos als eine Art *Meta-Mythos*). In den Studien von Z. G. Minc, Ju. M. Lotman oder B.

des 'Doppelsinns' betrachtet er als die eigentliche Sphäre der Hermeneutik. Vgl. P. Ricoeur, „Existence et herméneutique“, in: *Interpretation der Welt, Festschrift für Romano Guardini*, Würzburg 1965, S. 32-51. Vgl. auch Ricoeurs Darlegung zum Problem des 'Doppelsinns' in seiner Monographie *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*, Frankfurt am Main, 1969, S. 60ff. In seiner Arbeit *Hermeneutik und Strukturalismus* (München 1973, S. 22) liefert Ricoeur folgende Definition des Symbolbegriffes: *"Mit dem Symbolbegriff bezeichne ich jede Sinnstruktur, in der ein unmittelbarer, erster, wörtlicher Sinn überdies einen Mittelbaren, zweiten, übertragenen Sinn anzielt, der nur durch den ersten erfaßt werden kann"*. (Kursiv von P. R.). Dementsprechend definiert Ricoeur die Interpretation als *"eine rationale Arbeit, die im offenbaren Sinn den verborgenen entschlüsselt; sie entfaltet die Bedeutungsschichten, die in der wörtlichen Bedeutung impliziert sind"*.

¹² Vgl. R. Bultmann, *Neues Testament und Mythologie*, München 1988 (Nachdruck der Ausgabe von 1941), S. 22, 34. Auch in seiner *Theologie des Neuen Testaments* (Tübingen 1984) betont Bultmann an mehreren Stellen die Bedeutung der metaphorischen Sprache. Im Zusammenhang mit den "phantastischen mythischen Vorstellungen" von der wunderbaren Speise im Johannes-Evangelium (6. 31) und vom Lebenswasser schreibt er: "Alle Bilder vom Brot und vom Licht, von der Tür und vom Weg, vom Hirten und vom Weinstock meinen doch das, was unbillig das Leben und die Wahrheit heißt, also das, was der Mensch haben muß und was zu haben er ersehnt, um eigentlich existieren zu können" (ibid. S. 418). Vgl. auch P. Ricoeur („Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache“, in: P. Ricoeur, E. Jünger, *Metapher. Zur Hermeneutik religiöser Sprache*, München 1974): "So existiert die Metapher nicht in ihr selbst, sondern innerhalb einer Auslegung; die metaphorische Auslegung setzt die wörtliche Auslegung, die sich selbst zerstört, voraus; die metaphorische Auslegung besteht darin, einen sinnwidrigen Widerspruch in einen sinnvollen Widerspruch zu verwandeln" (ibid. S. 47).

¹³ Vgl. R. Bultmann, *Das Evangelium des Johannes*, Göttingen 1941.

¹⁴ Vgl. Ju. M. Lotman - Z. G. Minc, „Literatura i mifologija“, in: *Trudy po znakovym sistemam*, Bd. 13, 1981, S. 35-55.

¹⁵ Ibid., S. 37.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Vgl. E. M. Meletinskij, *Poetika mifa*, Moskva 1976, S. 87.

Uspenskij übernimmt das Mythologem die Funktion einer Metapher, die fähig ist, ein autonomes Paradigma zu bilden, in dem sich ganze 'Texte' konzentrieren. Das Symbol (im Unterschied zum Mythologem) hingegen integriert eine Reihe von semantischen Merkmalen ('Bildern'). Daraus resultiert ein anderer wichtiger Unterschied zwischen Symbol und Mythologem: Die Voraussetzung für die 'Dechiffrierung' von Mythologemen ist die Kenntnis von Mythen, während die 'Dechiffrierung' eines Symbols im Prinzip die Kenntnis der Metaphorik eine(s)r bestimmten Kultur(kodes) erfordert.¹⁸

Wie die meisten Symbolisten der Jahrhundertwende verfügte auch Březina über profunde und nachprüfbar Kenntnisse auf dem Gebiet der Mythologie, der Religionsgeschichte¹⁹ und Philosophie, der Symbolsysteme oder sogar der Naturwissenschaft, die er dann in seinem Werk, auf der Grundlage der aktuellen literarischen Tradition, innovativ aktualisierte. Doch die Bedeutung der hellenistisch-gnostischen und der biblischen Mythen für seine Mythopoetik wurde in der älteren Březina-Forschung entweder verkannt oder - u. a. aus ideologischen Gründen - für "unwesentlich" erklärt.²⁰ Dabei wurden die hochrelevanten Referenzsignale, die in Březinas Gedichttexten sowohl die biblischen (insbesondere neutestamentlichen) Sub-Texte als auch verschiedene gnostische Quellen indizieren, völlig ignoriert oder pauschalisierend als 'philosophische Dichtung' etikettiert. Solche 'philosophische' und 'philosophisierende' Interpretation der Gedichte von Březina, der imaginativen Wort-Kunst kat exochēn, führt jedoch unvermeidlich zu deren Rationalisierung und Vereindeutigung; es ist offensichtlich, daß zwei derartig unterschiedlich geistige Leistungen, die eines Dichters und die eines professionellen Philosophen, auch unterschiedliche methodologische Zugänge erfordern. Als ein geradezu paradigmatisches Beispiel dieser Interpretationsstrategie kann die in vieler Hinsicht bemerkenswerte Březina-Monographie von Urs Heftrich gelten: *Otokar Březina. Zur Rezeption Schopenhauers und Nietzsches im tschechischen Symbolismus*.²¹ Die Arbeit ist als "philosophische Analyse von Březinas geistigem Werdegang im Spannungsfeld zwischen Pessimismus und evolutionärem Optimismus, zwischen Décadence und Neuromantik" konzipiert. Seit Anbeginn der Březina-Forschung wird die Rezeption Schopenhauers und Nietzsches in Březinas Werk vielfach erwähnt. Eine kritische, wissenschaftlich fundierte und systematische Untersuchung zu diesem Thema fehlte jedoch bisher. Die Arbeit gliedert sich in zwei Teile: im ersten Teil wird die geistige Verwandtschaft des im Březinas Werk modellierten poetischen Weltbildes mit dem Schopenhauerschen Weltbild untersucht,²² im zweiten Teil wird die Bedeutung Nietzsches für Březina analysiert. Innerhalb dieser beiden Teile gliedert sich die Arbeit schematisch weiter in philosophische Themenbereiche nach dem analogen Schema: Erkenntnistheorie, Ontologie, Ästhetik und Ethik 1) in der Philosophie Schopenhauers und Nietzsches und 2) deren Rezeption im dichterischen und essayistischen Werk von Březina. Das Hauptproblem der "philosophischen" Lesart und Analyse von Březinas Werk besteht darin, daß sie das Weltmodell eines Dichters als das eines P h i l o s o p h e n zu rezipieren und zu interpretieren versuchen. Eine andere Crux

¹⁸ Vgl. Aage A. Hansen-Löve, „Zur Mythopoetik des russischen Symbolismus, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband 20, *Mythos in der slawischen Moderne*, hrsg. v. Wolf Schmid, Wien 1987, S. 63f. Vgl. auch: Zara G. Minc, „Simvol u A. Bloka“, in: *Russian Literature*, 7, 1979, S. 193-248. Vgl. auch: Zara G. Minc, Jurij M. Lotman, „Literatura i mitologija“, in: *Trudy po znakovym sistemam*, 13, Tartu 1981, S. 35-55.

¹⁹ In seinem ersten Wirkungsort Nová Říše (Neureisch) in Westmähren, wo Březina die Jahre 1888-1901 verbrachte und wo alle seine fünf Gedichtzyklen entstanden, konnte er in der reichen Klosterbibliothek studieren, was Březina in seiner Korrespondenz mehrfach erwähnt.

²⁰ Vgl. z. B. das Nachwort von J. Hrabák - aus der Zeit der sog. "Normalisierung" (1968-1989) - zu der Gesamtausgabe des dichterischen Werkes von Otokar Březina, in: O. Březina, *Básnické spisy*, Praha 1975, S. 237-245.

²¹ U. Heftrich, *Otokar Březina. Zur Rezeption Schopenhauers und Nietzsches im tschechischen Symbolismus*, Heidelberg 1993.

²² Es erhebt sich zum Beispiel die Frage, ob sich das pessimistische Weltbild, das - laut Heftrich - Březinas Gedichte von etwa 1892-1896 kennzeichnet, hauptsächlich auf die Wirkung der Lehre Schopenhauers auf Březina zurückführen läßt. Waren es nicht primär die (konstitutions- und tiefen-) psychologischen Faktoren, von denen der Pessimismus Březinas (Kap. B.II.2, S. 81ff. und vor allem B.IV.2., S. 138ff.) gesteuert wurde und der durch die Schopenhauer-Lektüre nur noch markanter in den Vordergrund trat?

der "philosophischen" Interpretation von Březinas Werk resultiert daraus, daß sie ihr Deutungskonzept auf aus ihrem systematischen Textzusammenhang herausgerissenen Zitaten oder sehr oberflächlichen Interpretationsskizzen aufbaut. Wie es scheint, stehen sich in der bisherigen Březina-Forschung de facto zwei konventionelle dichotome Deutungskonzepte Březinas dichterischen Schaffens gegenüber: das *INHALTS*ästhetische und das *FORM*ästhetische Konzept. Ein *inhaltsästhetisches* Deutungskonzept versuchen vor allem die Arbeiten von Králík und Heftrich zu entwickeln. Doch beide Autoren lesen Březinas Gedichttexte als philosophische Texte, ihre (*ästhetischen*)²³ Inhalte rezipieren sie reduktionistisch als *philosophische* Inhalte und versuchen sie als solche zu deuten. Unter dem Inhalt verstehen Heftrich, Králík u. a. in erster Linie das Kozenrat des (philosophischen) Gedankens; es ist daher kein Zufall, wenn Urs Heftrich in der Einleitung zu seiner Březina-Arbeit betont: "Besondere Beachtung verdient, daß Březina ausdrücklich auch seiner Lyrik die Intention beilegt, durch die Kraft des Gedankens zu wirken *l...f*."²⁴ Auf eine Rekonstruktion des ästhetischen Inhaltsaufbaus wird jedoch verzichtet und statt dessen (vor allem bei Heftrich, Kabeš und Janáček)²⁵ nach der "Verwandschaft" des Březinaschen "Weltbildes" mit dem von Schopenhauer oder Nietzsche gesucht. Die lyrischen Gedichte werden als Philosopheme (bzw. Psychologeme; s. u.) rezipiert. Auch Oldřich Králík versucht in seiner Monographie *Otokar Březina. Logika jeho díla 1892-1907* (Praha 1948),²⁶ an die Urs Heftrich kritisch anknüpft, ein möglichst komplexes Bild von Březinas lyrischem Œuvre zu rekonstruieren. Obgleich Králík das Hauptanliegen seiner Arbeit im Vorwort als "Streben, zur Wirklichkeit des Werkes von Březina zu gelangen" ("snažím se dospět k realitě Březinova díla") und "den wahren Rhythmus seines Schaffens zu erneuern" ("obnovit pravý rytmus Březinovy tvorby") formuliert, ist seine Arbeit im Grunde genommen keine *inhaltsästhetische* Analyse, sondern vielmehr eine unglückliche Sonderform der *psychologisierenden* Hermeneutik. In seinem Versuch einer komplexen Interpretation des Werkes von Březina erklärt Králík das gesamte Werk des Dichters als eine "scheinbar unübersichtliche Mannigfaltigkeit, die letzten Endes auf den ewigen Wechsel von *Aufschwung* und *Zusammenbruch*, *Extase* und *Depression* reduziert wird". ("Zdánlivě nepřehledná

²³ Diese Arbeiten und Deutungsversuche beschränken sich ausschließlich auf *Thema-*fundierte Funktionen der Gedichte, d. h. sie sehen den Inhalt rein auf der *thematischen* Ebene des literarischen Werkes.

²⁴ Heftrich, a.a.O., S. 18. Der Autor beruft sich auch auf die Feststellung Jan Patočkas ("Březina ist nicht ursprünglich und hauptsächlich ein Dichter [...], er ist ein Meditierender, dessen Enthusiasmus sich in Poesie artikuliert"; J. Patočka, „Die tschechische Bildung in Europa“, in: ders., *Kunst und Zeit. Kulturphilosophische Schriften*, Stuttgart 1897, S. 378) und fügt hinzu: "Patočka, immerhin ein Philosoph von Rang, nimmt Březinas denkerisches Anliegen ernst, auch wenn er ihm einen "Mangel an dialektischer Schärfe" bescheinigt (ebd.)". Ibid., S. 345.

²⁵ A. Janáček; J. Kabeš, s. Literaturverzeichnis.

²⁶ Die Monografie von Oldřich Králík galt in der tschechischen Bohemistik jahrzehntelang als ein Standardwerk der Březina-Forschung. In seiner Arbeit versucht Králík das gesamte Schaffen des Dichters am Leitfaden der Chronologie zu rekonstruieren, die er als die zuverlässigste Quelle zur Erfassung der „inneren Biographie“ Březinas betrachtet. Die postulierte Komplexität soll die Darstellung der verschiedenen symbolistischen "Autostilisierungen" des dichterischen Ich in allen Gedichtzyklen ermöglichen. Doch im Endeffekt führt dieses Konzept, das von der Biographie Březinas kaum abstrahiert, zur Erklärung der Entwicklungslogik seines Werkes als ein Resultat verschiedener externer Einflüsse. Die Entwicklungslogik von Březinas Werk interpretiert Králík als eine fortwährende "Überwindung" ("překonávání") der früheren "pessimistischen" Schaffensphasen und des für sie charakteristischen "Weltbildes" zugunsten einer neuen "optimistischen" Schaffensphase. Die Ursache dafür liegt einerseits in der methodologisch äußerst unsystematischen Arbeitsweise und in der Labilität des Argumentationsstils von Králík - da die "innere Chronologie" der einzelnen Schaffensphasen, auf die sich sein ganzes Erklärungsmodell stützt, sehr relativ ist -, andererseits in der starken Vereindeutigung der Semantik der einzelnen Gedichttexte. Ein weiteres Problem ist der "Intuitivismus", der dem Dilettantismus Tür und Tor öffnet. Králík verwendet mit Vorliebe gerade solche "bildliche Vergleiche", die der gefühlsmäßigen Sphäre entstammen, und er verwendet diese, als ob in ihnen objektiv gültige Urteile vorlägen. Daraus erklären sich weitere Irrwege, wie z.B. die seltsame Naivität zahlreicher Gedichtinterpretationen. Aber es muß auch gesagt werden, daß Králík sich manchmal in erstaunlicher Weise der intendierten Bedeutung des interpretierten Textes nähert (um gleich darauf ins Abstruse umzukippen).

mnohotvárnost se nakonec redukuje na věčnou střidu *rozletu a pádu, extase a deprese*, S. 450).²⁷ Wie seine Vorgänger (Marten, Janáček, Dvořák u. a.)²⁸ konzentriert sich auch Králík ausschließlich auf die thematische Ebene, nicht (oder nur sehr oberflächlich) auf den semantischen Aufbau der Gedichttexte. Dabei wird lediglich die Gesamtheit der dargestellten Gegenstände, Gedanken, Situationen und Ereignisse, d.h. die Substanz der Denotatenebene, reflektiert. Králíks Verfahren gründet darin, daß er thematische Einheiten isoliert, miteinander - wenn auch unsystematisch - konfrontiert, vergleicht und klassifiziert. Aus der Identität oder Ähnlichkeit der thematischen Einheiten versucht Králík am Leitfaden der Chronologie²⁹ genetische Beziehungen zu erschließen, um neue Inhaltsmomente zu gewinnen, die dann als Ausdruck und Ergebnis der stets wechselnden persönlichen Situation des Dichters oder seiner momentanen seelischen Verfassung gedeutet werden. Geradezu symptomatisch für Králíks psychologisierendes Deutungskonzept scheint die Tatsache zu sein, daß er die in den einzelnen Gedichtzyklen auftretenden *mythogenen* Gestalten ("Vladaři snů" / "Herrscher der Träume"; "Silní" / "Die Starken"; "Svatí" / "Die Heiligen"; "Stavitelé chrámu" / "Baumeister am Tempel" usw.) als Projektionen des dichterischen Subjektes, des authentischen Dichters, betrachtet. Das Resultat stellt de facto eine fiktive 'Biographie' des in Březinas Gedichten in verschiedenen 'Gestalten' und 'Verkleidungen' agierenden dichterischen Ich dar. Es ist kein Zufall, daß das erste Kapitel "*Zrození básníka*" ("Die Geburt des Dichters") heißt. Dabei reflektiert Králík ausschließlich Thema-fundierte Funktionen der Gedichttexte, und seine Analyse zielt lediglich auf Thematisches ab. Die signifikanten poetischen Strukturierungen, die sich im Inhalt selbst niederschlagen (so z. B. Klangäquivalenz, syntaktischer Parallelismus usw., ja die Kompositionsformen selbst) bleiben bei Králík (genauso wie bei Heftrich) einfach als etwas - für den Gedanken - Nebensächliches und Unwichtiges unberücksichtigt.

In den sechziger Jahren wandte sich Miroslav Červenka, der sich um eine struktural- und *formästhetisch* orientierte Březina-Forschung große Verdienste erwarb, gegen die These, Březinas Gedichte seien "Chiffren", die es 'auszulegen', d. h. in die Sprache

²⁷ In diesem Sinne stellt Králík das gesamte Schaffen Březinas bereits im ersten Kapitel dar, wenn er schreibt: "*!.../ přes neustálé vlnění od extase k depresi, od únavy k nadšení, nezapomeneme na jediné dno niterné, z něhož roste Březinova tvorba*". (Ibid., S. 41; "*!.../ und trotz des stetigen Schwingens von der Extase zur Depression, von der Ermüdung zur Begeisterung vergessen wir nicht den einzigen innerlichen Grund, aus dem Březinas Schaffen erwächst*"). Signifikant ist bereits Králíks Terminologie: "psychologický typ Březinův" ("Březinas psychologischer Typus", S. 451), "depressivní básně" (depressive Gedichte", S. 67), "psychologischer Dualismus" (S. 121) etc. Schließlich betrachtet auch Urs Heftrich Březinas schöpferische Entwicklung als "geistigen Werdegang im Spannungsfeld zwischen *Pessimismus* und evolutionärem *Optimismus*, zwischen *Décadence* und *Neoromantik*" (Heftrich, a.a.O., S. 5). Als einen im Prinzip (biographisch-)psychologisierenden Deutungsversuch wertet die Březina-Monographie von Králík auch M. Červenka: "Oldřich Králík, autor průkopnického, i když po mnoha stránkách sporného pokusu o sémantickou interpretaci Březinova díla, ukázal na řadě autostylizací, typů a gest jednotlivých period i sezón Březinova vývoje, jak radikálně se měnily básníkovy postoje v souvislosti s okamžitými výkyvy jeho osobní situace". (M. Červenka, „Březinovské úvahy“, in: Ders., *Symboly, písně a mýty*, Praha 1966, S. 32; "Oldřich Králík, der Autor eines bahnbrechenden, wenn auch in vieler Hinsicht umstrittenen Versuches der semantischen Interpretation von Březinas Werk, zeigte an einer ganzen Reihe von Autostilisierungen, Typen und Gesten aus den einzelnen Perioden und Abschnitten der Entwicklung Březinas, wie radikal sich die Haltungen des Dichters im Zusammenhang mit den augenblicklichen Ausschlägen seiner persönlichen Situation änderten"). Vgl. auch Červenkas Nachwort (unter dem Namen Jan Adam) in der Březina-Anthologie *Nevlastní děti země*, Praha 1988, S. 198.

²⁸ M. Marten, A. Janáček, M. Dvořák, s. Literaturverzeichnis.

²⁹ Doch diese Methode versagt in dem Moment, wo zwei thematische Einheiten als auseinander hervorgegangen angesehen werden, die genetisch miteinander nichts zu tun haben; dann werden auch deren Veränderungen bzw. Umsemantisierung falsch beurteilt, und man wird auch zu einer falschen Vorstellung von der schöpferischen Entwicklung Březinas kommen. Selbst die „innere Chronologie“, auf der Králík seinen Versuch einer komplexen Interpretation von Březinas Werk aufbaut, muß als äußerst problematisch betrachtet werden, weil sie sich nur sehr ungenau rekonstruieren läßt. Auf die daraus resultierenden Irrtümer hat bereits M. Červenka hingewiesen.

philosophischer und ideologischer Urteile und Standpunkte zu übertragen gelte.³⁰ In seinem Aufsatz *Březinovské úvahy* betont Červenka mit allem Nachdruck, Březinas Gedichttexte seien keineswegs "bloße Mittel zum »anschaulichen« Dolmetschen der abstrakten Idee" ("prostředky k »náznornému« tlumočení abstraktní ideje"); er lehnt die auf den *Inhalt* orientierte Rezeption und Interpretation Březinas Gedichte ab und postuliert eine "materialistisch orientierte Lektüre" ("materialisticky orientované přečtení Březiny"), die hinter der Vielfalt von spirituell konnotierten Bildern das potentielle Designat aufdecken würde, nämlich "den Reichtum und die Hehre des Lebens".³¹ Die so formulierte neue Aufgabe der Březina-Forschung wurde seitens der auf den thematischen oder vielmehr sogar 'gedanklichen' *Inhalt* orientierten Březina-Interpreten vollkommen mißverstanden. Králík kritisiert scharf Červenkas vermeintliche "mörderische Dialektik", die nur dazu gut sei, zur Abwertung Březinas als Denker beizutragen.³² Das Wort "MATERIAListisch"³³ verwendet Červenka nicht im ideologischen Sinne; es geht ihm keineswegs darum, Březina zum dialektischen Materialisten zu stilisieren. Er fordert eine 'MATERIAL'FORM-bezogene Lektüre. Im Anschluß an Mukařovský versteht Červenka das literarische Kunstwerk als "materielles Artefakt", materielles Substrat, dem der Status eines Signifikants erst durch die Assoziation mit dem "kollektiven Normensystem" ("kolektivní normový systém")³⁴ verliehen wird. In diesem Prozeß erhält das Kunstwerk auch seine Bedeutung (Signifikat). Červenka greift den von Březina verwendeten "Form"-Begriff (im Sinne des rhythmischen Aufbaus der Gedichte) auf und fügt hinzu: "V tomto případě běží nepochybně o formu, jež je zároveň normou /.../: o soubor neosobních, nadindividuálních, obecně platných požadavků a předpisů, jež nejsou dílem dány, ale dílu zvnějška zadány". ("In diesem Fall handelt es sich zweifelsohne um eine Form, die gleichzeitig eine Norm ist /.../: um einen Komplex von unpersönlichen, überindividuellen, allgemein geltenden Forderungen und Vorschriften, die nicht durch das Werk gegeben, sondern dem Werk von außen her aufgegeben werden").³⁵ Auf die Spezifika des

³⁰ M. Červenka, „Doslov“, in: O. Březina, *Modlitba za nepřátele* [Anthologie], Praha 1966, S. 207. Noch in seinem Nachwort für die bisher letzte Anthologie aus dem Jahre 1988 (O. B., *Nevlastní děti země*, Praha 1988, S. 207) betont Červenka (unter dem Namen Jan Adam): "I.../ Březina nebyl nikdy původním myslitelem, tím méně filosofickým systematikem: Březina mluví především svou poezií, její básnickou intenzitou /.../. (I.../ Březina ist nie ein origineller Denker und noch weniger ein philosophischer Systematiker gewesen: Březina spricht vor allem durch seine Poesie, durch ihre dichterische Intensität /.../).

³¹ M. Červenka, „Březinovské úvahy“, in: ders., *Symboly, písně a mýty*, Praha 1966, S. 30-64, hier S. 31.

³² O. Králík, „Platnost básnického obrazu“, in: *Stavba ve výši. Sborník věnovaný památce Otokara Březiny*, Brno 1970, S. 243.

³³ Die Bezeichnung „materialistische Lektüre“ ist zugleich auch als taktisches Manöver zu verstehen. Um 1966 galt Březina für die marxistischen Zensoren immer noch als Hauptvertreter des 'anrühigen' "subjektiven Idealismus" und "Mystizismus" in der tschechischen Lyrik. Die Bezeichnung *formästhetische* Lektüre bzw. Analyse könnte damals wiederum Verdacht auf den verpönten "bourgeois Formalismus" in der Literaturwissenschaft erregen.

³⁴ Den Begriff der *ästhetischen Norm* (*estetická norma*) behandelt Mukařovský eingehend in seiner grundlegenden semantischen Studie der dreißiger Jahre *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (*Ästhetische Funktion, Norm und ästhetischer Wert als soziale Fakten*, 1935-1936, in: ders., *Studie z estetiky*, Praha 1971, S. 7-65; dt. in: ders., *Kapitel aus Ästhetik*, Frankfurt am M. 1970, S. 7-112). Mukařovský unterscheidet das System der künstlerischen Normen, das sich bereits vor dem Entstehen der jeweiligen Kunstwerke konstituiert und in der kollektiven Normenstruktur der sog. "lebendigen Tradition" enthalten ist. Seinen allgemeinen, zeitlosen ästhetischen Wert erlangt das Kunstwerk erst im wechselnden Kontakt mit dem kollektiven Normensystem. In diesem konkreten Fall meint Červenka mit "Norm" in erster Linie die für Březina (in der Schaffensphase von TD) verbindliche rhythmische Norm, doch in seinen Aufsätzen aus den sechziger Jahren betont Červenka mit allem Nachdruck die Notwendigkeit, in Březinas Werk den autonomen und lebendigen (ästhetischen) Wert zu entdecken (*Březinovské úvahy*, a.a.O., S. 30).

³⁵ M. Červenka, „Březinovské úvahy“, a.a.O., S. 40. Es läßt sich sagen, daß die Frage nach der Funktion des *poetischen Rhythmus* im Mittelpunkt des poetologischen Denkens von Mukařovský steht, insbesondere in seinen formästhetischen Studien (*Máchův Máj*, 1928; *Úvod do estetiky*, 1931-1932; *Intonace jako činitel básnického rytmu*, 1933 u.a.). Den Rhythmus betrachtet Mukařovský prinzipiell als eine der fundamentalen anthropologischen Konstanten, die an allen

rhythmischen Aufbaus und der Verssemantik konzentriert sich Červenka in seiner versologischen Studie *Březinův verš* (*Březinas Vers*, 1965),³⁶ wo er auf formalistische Ansätze Mukařovskýs zurückgreift. Wie schon die russischen Formalisten hatte auch Mukařovský dem Reim neben seiner euphonischen und rhythmischen Aufgabe auch eine semantische zugeschrieben.³⁷ Die Aufgabe seiner versologischen Untersuchung in *Březinův verš* sieht Červenka in der "Markierung jener grundlegenden Bedeutungsqualitäten und Zusammenhänge in Březinas Werk, die mit dem dichterischen Rhythmus, mit dem Versaufbau verbunden sind". (".../ úkolem je naznačit ty základní významové kvality a souvislosti v Březinově díle, jež jsou spjaty s básnickým rytmem, s organizací verše").³⁸ In dieser Arbeit, die als Analyse der rhythmischen Struktur und als semantische Interpretation der Versvarianten in Březinas Gedichten konzipiert ist, geht es um die Erfassung der spezifischen semantischen Funktion des gereimten Verses, vor allem des jambischen Alexandriners, im Vergleich mit dem freien (*vers libre*) und dem sogenannten 'gelockerten' Vers ('*vers libéré*'). Bereits in diesem Aufsatz keimt jene Auffassung des *Form*-Begriffes und der *formästhetischen* Analyse, die im Aufsatz *Březinové úvahy* (1966) deutlich zur Geltung kommt. Nach dieser Auffassung, die bereits in den Konzepten von Mukařovský (vor allem in seinem Konzept von der *semantischen Geste*³⁹) begründet liegt, werden die *formästhetischen* Problemstellungen

Kunstarten wirksam ist. (vgl. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*). Nach Mukařovský fungiert der Rhythmus auch als primäres Kriterium bei der Wahl der Wortsemantik, und auch in der Komposition der motivischen und thematischen Schicht kommt er deutlich zur Geltung.

³⁶ M. Červenka, „Březinův verš“, in: *Česká literatura*, 13, 1965, S. 113-146. Hier knüpft Červenka an die Resultate seiner Dissertation *Český volný verš devadesátých let* (Praha 1963) an.

³⁷ J. Mukařovský, „O jazyce básnickém“, in: ders., *Kapitoly z české poetiky I*, Praha 1948, S. 78-128.

³⁸ M. Červenka, „Březinův verš“, a.a.O., S. 116.

³⁹ Die "semantische Geste" kann als einer der Schlüsselbegriffe des tschechischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus schlechthin gelten, der auch fünf Jahrzehnte nach seiner ersten Verwendung zu diversen anregenden Deutungen 'verleitet'. In seiner bekannten Studie „Genetika smyslu v Máchově poesii“ (in: *Torso a tajemství Máchova díla*, hrsg. J. Mukařovský, Praha 1938, S. 13-110. Deutsche Übersetzung: »Die Genese des Sinns in Máchas Dichtung“, in: Jan Mukařovský, *Schriften zur Ästhetik, Kunsttheorie und Poetik*, übers. u. hrsg. v. Holger Siegel, Tübingen 1986, S. 194-272) betont Mukařovský „.../ die Rekonstruktion jener inhaltlich nicht spezifizierten Geste .../, mit der der Dichter die Bestandteile seines Werkes ausgewählt und zu einer bedeutungsmäßigen Einheit vereinigt hat“ (ibid. S. 194-195) Der Begriff der "semantischen Geste" wurde in den Arbeiten von Mukařovský mehrmals umdefiniert und umgedeutet. (Vgl. dazu: M. Jankovič, „Ještě jednou k pojmu »sémantické gesto«“, in: *Česká literatura*, 40, 1992, S. 158-163). Jankovič interpretiert die "semantische Geste" nicht nur als ein einheitsstiftendes Prinzip bzw. als einen wichtigen Faktor der ästhetischen Wirksamkeit des Bedeutungsaufbaus der Texte, sondern auch - und vor allem - als ein "Bindeglied" der zeichenhaften (kommunikativen) und sozialen Existenz des Menschen und seiner außersozialen und außerzeichenhaften Existenz. Dabei geht es Jankovič in erster Linie um die Erfassung eines der grundlegenden Merkmale der Kunstwerke überhaupt: Die "semantische Geste" scheint auf dieses Merkmal hinzudeuten, nämlich auf die Spannung zwischen geschlossener und (lediglich) indizierter Gestalt, zwischen Zeichen und Nicht-Zeichen, zwischen Sprache und G e s t e . (Vgl. M. Jankovič, „Perspektivy sémantického gesta“, in: *K interpretaci uměleckého literárního díla*, Praha 1970, S. 7-28). H. Schmid untersucht in ihrer Abhandlung „Die 'semantische Geste' als Schlüsselbegriff des Prager literaturwissenschaftlichen Strukturalismus“ (in: *Schwerpunkte der Literaturwissenschaft*, hrsg. v. E. Ibsch, Bd. 15, Amsterdam 1982, S. 208-259) eingehend die einzelnen Etappen des Definierens, Um-Definierens und der Verwendung der "semantischen Geste" in Mukařovskýs theoretischen Aufsätzen und in seinen Werkanalysen. Sehr aufschlußreich ist die Feststellung der Autorin, daß das Gestaltprinzip als 'Residuum' der formalistischen Phase später in Mukařovskýs *semantische* Interpretation eindringt, wie sich das auch im Terminus der "semantischen Geste" widerspiegelt, d. h. als *gestisch* organisierte Bedeutungseinheit. Der Aspekt des Gestischen zielt gleichzeitig auf die Möglichkeit der Umgestaltung der "bestehenden Verhältnisse des Subjekts zur Wirklichkeit" (ibid. S. 247) und schließlich auf die Änderung der Wirklichkeit selber. In der Studie „Třífázový model českého literárněvědného strukturalismu“ (in: *Česká literatura*, 1991) erörtert H. Schmid die potentiellen Operabilitätsmöglichkeiten der "semantischen Geste", die Mukařovský in seinem Aufsatz „Záměrnost a nezáměrnost v umění“ (in: Jan Mukařovský, *Studie z estetiky*, Praha 1971, S. 89-108) für eine zukünftige strukturelle

inhaltsbezogen dargestellt und entfaltet. Das "Konstruktionsprinzip" des literarischen Kunstwerkes begreift Mukařovský als das sich in allen Elementen und Schichten eines Werkes durchsetzende Prinzip der Sinnkonstituierung. Alle Komponenten der künstlerischen Struktur, auch die "formalen", fungieren als "Träger der Bedeutung".⁴⁰ "Die wirklich strukturelle Analyse", betont Mukařovský zum Schluß seiner Studie *Záměrnost a nezáměrnost v umění (Die Absichtlichkeit und Unabsichtlichkeit in der Kunst, 1943)*, "ist daher eine semantische; die semantische Analyse erfaßt dann alle Komponenten des Werkes, „inhaltliche“ wie „formale“. ("Skutečně strukturální rozbor uměleckého díla je proto sémantický; sémantický rozbor pak týká se všech složek díla, „obsahových“ i „formálních“).⁴¹ Unter *Inhalt* (bzw. *Sinn* oder *Bedeutung*) versteht Mukařovský nicht (lediglich) den *thematischen* Inhalt wie Králík u. a., sondern den "gemeinsamen Nenner" („společný jmenovatel“), auf den alle einzelnen Komponenten des Werkes zu bringen seien. In *Březinové úvahy* knüpft Červenka zwar direkt auf die Resultate seiner versologischen Analyse *Březinův verš* an, aber er ergänzt sie durch die Konzentration auf die "inhaltlichen Komponenten" ("obsahové složky") Březinas lyrischen Werkes und auf die "Ganzheit des künstlerischen Aufbaus" ("celistvost umělecké výstavby") seiner Gedichte. Die Betonung der „vereinigenden »Handlungslinie«“ ("jednotící »dějová linie«"), des "vereinigenden Prinzips" ("jednotící princip"), des "einheitlichen Sinnes des Gedichtes" ("jednotný smysl básně") oder des "gemeinsamen Nenners" ("společný jmenovatel") signalisiert, daß es hier in erster Linie um die Erfassung der "vereinigenden semantischen Intention" ("jednotící sémantická intence"), der *semantischen Geste*, geht. Im Gegensatz zu der traditionellen Stil- und Kompositionsanalyse, die das literarische Kunstwerk in "relativ selbständige Gruppen der Stilmittel" zerlegt, fordert Červenka eine dynamische Analyse, die die einzelnen Bedeutungskomplexe des Werkes als "Quellen von Bedeutungsenergien" ("zdroje významových energií")⁴² vereinigt. Signifikanterweise konzentriert sich Červenka in *Březinové úvahy* im Anschluß an seine Analyse des rhythmischen Baus ("rytmická stavba") und der Versstruktur (in *Březinův verš*) vor allem auf die außersprachlichen Bedeutungskorrelate (kennzeichnend scheint bereits der Titel *Březinové úvahy / Březinasche Betrachtungen* - im Vergleich zu *Březinův verš / Březinas Vers* - zu sein),⁴³ die den thematischen Plan des Werkes bilden, d. h. Motive, Motivgruppierungen, Symbole und das Sujet der einzelnen, in diesem Aufsatz erörterten Gedichte. Als den "gemeinsamen Nenner" der Sinn- und Lebenseinheit in Březinas Werk betrachtet Červenka das Bild des "Höchsten" ("Nejvyšší"). Als "resultierende Größe des ästhetischen Baus von Březinas Gedichtstexten" hat der "Höchste" den "Charakter des vereinigenden Prinzips der unzähligen Abenteuer der Sinne und des Geistes" ("jednotící princip nesčetných dobrodružství smyslů a ducha") und "der Wirklichkeit" ("jednotící princip skutečnosti").⁴⁴ Doch auch in dieser Arbeit wird die Inhaltsseite als eine der vielen Manifestationen der Form, als ein Teil ästhetisch wirksamer Konstruktion (und des "Zusammenhaltes" / "soudržnost") des sprachlichen Materials begriffen. Noch in seinem Nachwort zu einer Březina-Anthologie (1988) hebt Červenka ausdrücklich u.a. die "Dynamik der Metapher, die kompositionelle Kühnheit, die

Literaturwissenschaft konzipiert. Die "semantische Geste" als führender Begriff der semantischen Analyse sollte nicht mehr mit der Geste des Rezipienten, sondern mit der des Autors verbunden bleiben. Dann könnte sie als *Indiz* für die ästhetischen Qualitäten des Kunstwerkes als "Sache" sui generis und darüber hinaus als Begriffsinstrument in der Ontologie des Kunstwerkes fungieren.

⁴⁰ J. Mukařovský, „Genetika smyslu v Máchově poesii“, in: ders.: *Kapitoly z české poetiky III*, Praha 1948, S. 239.

⁴¹ 26 J. Mukařovský, „Záměrnost a nezáměrnost v umění“, a.a.O., S. 146.

⁴² M. Červenka, „Březinové úvahy“, a.a.O., S. 38.

⁴³ Nicht weniger kennzeichnend scheint auch die Tatsache zu sein, daß Červenka in *Březinové úvahy* beinahe ausschließlich die im freien Vers abgefaßten Schlüsselgedichte erörtert (*Královna nadějí / Die Königin der Hoffnungen*, S. 31-32; *Vedra / Gluthitzen*, S. 33-34; *Ranní modlitba / Das Morgengebet*, S. 43-46; *Se smrtí hovově spící... / Mit dem Tode reden die Schläfer...*, S. 52 u.a.). Zu den signifikanten Merkmalen des Březinaschen *vers libre*, der dem 'Druck' der Form (d.h. des sprachlichen Materials und der verbindlichen rhythmischen Norm) nicht unterliegt, gehört die Konzentration auf den Bedeutungsaufbau der Aussage, die Aktualisierung der sprachlichen Bedeutungen und Metaphern, die Entfaltung der komplizierten, abstrakten Vorstellungen und Erlebnisse usw.

⁴⁴ M. Červenka, „Březinové úvahy“, a.a.O., S. 48-49.

Vollkommenheit der Form“ ("Dynamika metafory, odvaha kompoziční, dokonalost formy /.../") als die wichtigsten Komponenten ästhetischer Wirksamkeit von Březinas Werk hervor.⁴⁵ Auf die Problematik des energetischen Organisations- und Integrationsprinzips im Březinas Werk konzentriert sich M. Červenka auch in zwei späteren Aufsätzen, die zu den wichtigsten Beiträgen der bohemistischen Březina-Forschung aus den beginnenden achtziger Jahren zählen. Es ist die Analyse der metatextuellen Beziehung zwischen Březinas Autointerpretation seines zweiten Gedichtzyklus *Svítání na západě* (*Tagen im Westen*, 1896) und dem Zyklus selbst (bzw. seinem axiologischen Stellenwert von Motiven, Symbolen und thematischen Komponenten / "tematické složky"; *Březinův výklad Svítání na západě / Březinas Deutung von Svítání na západě*, 1979)⁴⁶ und die Einzeltextanalyse *Modlitba za nepřátele* (*Gebet für die Feinde*: aus dem Gedichtzyklus *Větry od pólů / Polarwinde*, 1897). Die Frage nach dem Integrationsprinzip des Bedeutungsaufbaus des literarischen Werkes steht auch in diesen Arbeiten im Vordergrund und zwar in bezug auf die außertextuelle bzw. außerästhetische Axiologie. Aus dieser Perspektive interpretiert Červenka "Gebet für die Feinde" u. a. als "dichterische Projektion der tieferen Schichten jener Problematik, die das Fundament der literarischen Kämpfe der neunziger Jahre bildete". Auf dem Hintergrund des realen außertextuellen (und außerästhetischen) Ereignisses konstituiert sich der semantische Nukleus von *Modlitba za nepřátele*, nämlich der "allgemeine Archetypus des Erlebnisses der zwischenmenschlichen Konflikte, des aus dem Zerwürfnis resultierenden Schmerzes und der Hoffnung auf seine Überwindung".⁴⁷

Ich komme nun zur Darstellung meiner eigenen Position und meines eigenen Deutungskonzeptes im Hinblick auf die oben erörterten Deutungskonzepte von Březinas Werk in der bisherigen Forschung. Den Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit bildet die These, daß das literarische Kunstwerk aufgrund seines inneren Aufbaus in erster Linie zu ästhetischem Wirken tendiert. Das ästhetische Wirken, das von allen Schichten des Werkes gemeinsam ausgeübt wird, ist in seinem Inhalt fundiert. Über den Inhalt, der hier im Anschluß auf die *Inhalt*-Auffassung von W. Schmid⁴⁸ als das Bedeutungskorrelat aller ästhetisch aktiven Werkkomponenten begriffen wird, übt das literarische Kunstwerk als Sprachgebilde seine Funktionen aus. Im Unterschied zu den *gehaltsästhetisch* orientierten Konzepten Králíks, Heftrichs u.a., die den *Inhalt* reduktionistisch, nämlich als bloßes Konzentrat aus bestimmten thematischen Einheiten (z.B. als Summe der Ereignisse auf der thematischen Ebene) behandeln, die dann in der Form einer resümierenden Nacherzählung quasi-psychologisch (Králík)⁴⁹ oder völlig isoliert als Summe von Gedanken (Resultate der Rezeption philosophischer Werke), als Philosopheme (Heftrich), gedeutet werden sowie im Unterschied zu dem *formästhetisch* orientierten Konzept M. Červenkas, das dazu tendiert, den Inhalt als eine der vielen Erscheinungen der Form zu betrachten, konzentriert sich meine Untersuchung primär auf den *ästhetischen Inhalt* (und seinen Aufbau) - d.h. auf die B e d e u t u n g⁵⁰ - von Březinas Gedichten, die hier als (in

⁴⁵ M. Červenka (unter dem Namen Jan Adam), „Prchavé symboly snění“, in: O. Březina, *Nevlátní děti země*, Praha 1988, S. 207.

⁴⁶ M. Červenka, „Březinův výklad Svítání na západě“, in: ders., *Styl a význam*, Praha 1991, S. 32-46.

⁴⁷ M. Červenka, „Modlitba za nepřátele“, *ibid.*, S. 11-31, hier insbesondere S. 25, 29.

⁴⁸ W. Schmid, *Der ästhetische Inhalt. Zur semantischen Funktion poetischer Verfahren*, Utrecht 1977, S. 13ff.

⁴⁹ Hierzu gehören auch die Aufsätze von Miloš Dvořák (s. Literaturverzeichnis) sowie die Arbeit von Pavel Fraenki *Otokar Březina. Mládí a přerod. Genese díla*, Praha 1937, die sich auf die literarischen Anfänge Březinas konzentriert. Abgesehen von den spätrealistischen Anfängen Březinas geht Fraenki bedauerlicherweise nur noch auf die ersten Gedichte des ersten Zyklus *Tajemné dálky* (*Geheimnisvolle Fernen*, 1892-1895) ein.

⁵⁰ Wie W. Schmid betont, muß man den *Inhalt* im literarischen Werk als eine B e d e u t u n g denken, da die spezifische Funktion des Kunstwerkes (nämlich die ästhetische Funktion) "stets diejenigen Schichten umfaßt, in denen die Hauptfunktion des Sprachprodukts fundiert ist". Die Bedeutung wird dann „durch die Totalität der auf den heterogenen Ebenen auftretenden Substanzen und Formen ausgedrückt“. W. Schmid, *Der ästhetische Inhalt. Zur semantischen Funktion poetischer Verfahren*, Utrecht 1977, S. 15.

der Wahrnehmung gebildete) *ästhetische Objekte*⁵¹ (Signifikate des Werkganzen) betrachtet werden. Wie schon oben dargelegt, gehe ich davon aus, daß der *Inhalt* des literarischen Werkes sich nicht im Thematischen erschöpft, sondern alle Schichten (d.h. auch die des Themas) des Werkes als Zeichenträger umfaßt. Darüber hinaus wird hier der ästhetische Inhalt nicht als statisches Ergebnis ("výsledek"; wie dies der Fall in der Arbeit von Králík ist), sondern als Prozeß und Bedeutungsbewegung begriffen. Die Deutungskonzepte von Králík oder Heftrich, die durch erstaunliche interpretatorische Willkür gekennzeichnet sind, zeigen überaus deutlich, daß es kaum möglich ist von der künstlerisch organisierten Werkstruktur zu sprechen, ohne das Werk eingehend und systematisch zu interpretieren. Man denke an die These, die Arthur C. Danto in seiner "analytischen Ästhetik" (und im ähnlichen Sinne auch W. Iser in seiner Rezeptionsästhetik) vertritt: kein Kunstwerk ist Kunstwerk ohne seine Interpretation, d.h. das Kunstwerk existiert nur durch seine Interpretation.⁵² Im scharfen Gegensatz zu den bisherigen "philosophischen" oder psychologisierenden, von vornherein vereindeutigenden Interpretationsversuchen und Erklärungsmodellen, wird in der vorliegenden Arbeit die Untersuchung der semantischen Paradigmatik von Březinas Werk durch eingehende Textinterpretationen abgesichert, die sich bei der Konzeptualisierung der Textsemantik auf eine gründliche Analyse der Sujetlogik, der Komposition und der kommunikativen Struktur (dazu gehören auch Überlegungen

⁵¹ Im Aufsatz „Umění jako semiologický fakt“ (1936; „Die Kunst als semiologisches Faktum“, dt. in: ders., *Kapitel aus Ästhetik*, Frankfurt am Main, 1970, S. 138-147) definiert Mukařovský das literarische Kunstwerk als Zeichen. Als dessen Signifikant fungiert das Wert als *materielles Artefakt*, als *dílo-věc* (*Werk-Sache*). Das *ästhetische Objekt* (*estetický objekt*) konstituiert sich als Signifikat des *Werk-Zeichens* (*dílo-znak*) und als "Korrelat" des materiellen Artefakts im Bewußtsein des Rezipienten bzw. im "kollektiven Bewußtsein" (so in der Studie *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, 1936, in: ders., *Studie z estetiky*, Praha 1971, S. 7-65; hier insbesondere S. 58-63). Das *ästhetische Objekt* (diesen Begriff hatte Mukařovský der bekannten Arbeit des Neukantianers B. Christiansen *Philosophie der Kunst*, Berlin 1912 [vgl. Kap. „Das ästhetische Objekt“, S. 49-131] entlehnt) repräsentiert also die Hierarchie der werkimmanenten Konstruktion. In der ästhetischen Reaktion auf das Werk als Sache konstituiert der Rezipient das ästhetische Objekt. Durch seine Strukturiertheit als Sprachprodukt appelliert das Werk als Sache zur Einnahme einer Haltung, in der der Rezipient alle Schichten des Werkes als Sache sowohl kognitiv als auch sinnlich erfaßt und semantisiert. Vgl. W. Schmid, *Der ästhetische Inhalt*, in: a.a.O., S. 27ff. Vgl. auch: M. Červenka, „Literární artefakt“, in: ders.: *Obléhání zevnitř*, Praha 1996, S. 40-74. Doch abgesehen von der Konstituierung des *ästhetischen Objektes* im Rezeptionsakt besitzt die Struktur eines Kunstwerkes, wie R. Ingarden betont (*Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937-1967*, Darmstadt 1969, S. 153-179), ihre eigene Existenz und eigene, unabhängig von den variablen Aktualisierungen bestehende und objektinhärente *ästhetische Qualität*, gleichgültig, ob sie jemals mit dem kollektiven Normensystem konfrontiert oder Objekt einer bedeutungserfüllenden Rezeption wird. Diese essentialistische Auffassung des *ästhetischen Objektes* (vgl. R. Ingarden; vgl. auch die Auffassung des *ästhetischen Objekts* als *so-bytije* bei Bachtin, in: *Problema soderžanija, materiala i formy v slovesnom chudožestvennom tvorčestve*, Moskva 1924, S. 6-71; vgl. auch: ders., *Voprosy literatury i estetiky*, Moskva 1975, S. 234-407), die die Relevanz der Rezeptionsnormen erheblich relativiert, kommt auch bei Mukařovský zum Ausdruck und zwar in seiner schon erwähnten bedeutenden Studie *Záměrnost a nezáměrnost v umění* (*Die Absichtlichkeit und die Unabsichtlichkeit in der Kunst* (1943). Als "unabsichtliche" (d.h. 'zeichenlose') "Sache" ("věc") in der realen Welt befindet sich das Kunstwerk außerhalb der sozialen und historischen Bedingungen seiner Rezeption und des literarischen Normensystems. Daraus resultiert auch die Unabhängigkeit der ästhetischen Eigenschaften und Qualitäten des Kunstwerkes.

⁵² A.C.Danto, *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*, Cambridge, Mass. [Harvard University Press] 1981; dt. *Die Verklärung des Gewöhnlichen: eine Philosophie der Kunst*, Frankfurt am Main 1984, S. 178-208. Zum Schluß des Kapitels „Interpretation und Identifikation“ betont Danto noch einmal: „Deshalb ist für unsere Untersuchung entscheidend, daß wir das Wesen einer Kunsttheorie verstehen, die etwas so mächtiges ist, daß sie Objekte aus der realen Welt herausheben kann und zum Bestandteil einer anderen Welt zu machen vermag: einer *Kunstwelt*, einer Welt *interpretierter Dinge*. Diese Überlegungen zeigen gerade, daß ein innerer Zusammenhang besteht zwischen dem Status eines Kunstwerks und der Sprache, mit der Kunstwerke als solche identifiziert werden, insofern nichts ein Kunstwerk ist ohne eine Interpretation, die es als solches konstituiert“ (ibid., S. 208). Auch in der Rezeptionsästhetik Wolfgang Iser's (*Akte des Lesens*) spielt diese These eine wichtige Rolle. Nach dieser These ist der eigentliche Künstler der Interpret.

über die ästhetische Funktionalisierung verschiedener Gattungsformen religiöser Rede bei Březina) der interpretierten Gedichttexte stützen. Dabei geht es darum, die Semantik von Březinas Gedichten in ihrer konkreten, vieldeutigen, bildhaften und manchmal auch paradoxen Mytho-Logik zu erfassen. Zum Gegenstand der vorliegenden Untersuchung wird also gerade das gemacht, was die ästhetische Wirkung von Březinas Gedichten als künstlerische Texte eigentlich begründet, nämlich ihre reiche Bildlichkeit und das ihr zugrundeliegende bildhaft-konkrete, mytho-logische Denken.

Da die motivische Semantik des lyrischen Werkes von Otokar Březina nicht nur synchron, sondern auch in ihrer inneren Entwicklungsdynamik untersucht werden soll, wird hier zunächst ein diachron-typologisches Periodisierungsmodell seines Schaffens⁵³ aufgestellt:

1. Phase (1892-1895): DEKADENTER SYMBOLISMUS

Prinzip der Trennung und Isolation unter der Herrschaft des Thanatos

Gedichtzyklus *Tajemné dálky* (TD, *Geheimnisvolle Fernen*, 1895)

Ästhetische Existenz – Prinzip der Irrealisierung

2. Phase (1896-1901): ESCHATOLOGISCHER SYMBOLISMUS

Prinzip der Vereinigung unter der Herrschaft des Eros

I. GNOSTISCH-ESCHATOLOGISCHES MODELL

Gedichtzyklus *Svítání na západě* (SZ, *Tagen im Westen*, 1896)

Der (Existenz-) 'Weg' (zum Eschaton) der *Erkenntnis* (γνώσις)

II. THEO-LOGISCH-ESCHATOLOGISCHES MODELL

Gedichtzyklus *Větry od pólů* (VP, *Polarwinde*, 1897)

Der (Existenz-) 'Weg' des positiven *Glaubens* (πίστις)

⁵³ In seiner groß angelegten Habilitationsschrift *Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive*, Band I., *Diabolischer Symbolismus*, Wien 1989, entwickelt Aage A. Hansen-Löve eine paradigmatische Typologie des russischen Symbolismus, die drei Modelle unterscheidet, die jeweils einen Subkode des Periodensystems "Symbolismus" konstituieren: S I (Diabolischer Symbolismus; die neunziger Jahre), S II (mythopoetischer Symbolismus; 1900-1907), S III (grotesk-karnevalesker Symbolismus; 1907/8 bis in die zwanziger Jahre). Jedes Modell gliedert sich in jeweils zwei 'Programme' (z. B. S I/1: Ästhetismus/negative Diabolik, S II/2: Panästhetismus/positive Diabolik, "magischer Symbolismus), die chronologisch und evolutionär wechselseitig korrelieren. Dem jeweils *negativen* Programm innerhalb eines Modells folgt jeweils ein *positives* Programm (SII/1, SIII/1). Dieses Gliederungsmodell ermöglicht nicht nur die Korrektur der bisherigen Interpretationen der zwischen heterogenen Programmen aufgetretenen Analogien, die sich nun als Konvergenzen und Interferenzen (d. h. nicht als bloße Überschneidungen, Kontaminationen oder Inkonsequenzen) erfassen und deuten lassen, sondern auch eine anschauliche Darstellung sowohl des entwicklungs-dynamischen Aspektes der Diachronie als auch der Synchronität heterogener Modelle und Programme. (Vgl. *ibid.*, S. 7-24). Ein 'Fünf-Phasen-Modell' des russischen Symbolismus entwickelt in der Symbolismus-Forschung der Tartuer Schule A. S. Pustygina („K izučeniju evoljucii ruskogo simvolizma", in: *Tezisy I. vsesojuznoj (III) konferencij*, Tartu 1975, S. 143-147). Die ersten drei Phasen des Symbolismus der neunziger Jahre und der Jahrhundertwende (bis etwa 1910) konvergieren mit dem von A. A. Hansen-Löve entwickelten Periodisierungsmodell. Pustygina erweitert das Modell auch auf die Formationen und Gruppierungen der zehner bis dreißiger Jahre (4.-5. Phase), die die Tendenz zur Historisierung, Utopisierung oder zum Autobiographismus einerseits und zu autoreflexiven Diskursen sowie zur 'Mythisierung' der eigenen Epoche, des Symbolismus, andererseits (5. Phase), kennzeichnet. Z. G. Minc („Blok i ruskij simvolizm", in: *Literaturnoe nasledstvo*, 92/1, Moskva 1980, S. 98-172) unterscheidet mehrere Entwicklungsperioden des Symbolismus: erste Periode der neunziger Jahre, die den Kult des Ästhetizismus, die Autonomie des Ästhetischen, charakterisiert. Die 2. Periode, der "Symbolismus zweiter Welle" (1907-1910), ist die der 'Mythologisierung'. Die dritte Periode (um 1910) steht unter dem Zeichen der Symbolismus-Kritik. Die Entwicklung nach 1910 betrachtet Minc als 'postsymbolistisch'.

III. KOSMOGONISCH-ESCHATOLOGISCHES MODELL

Gedichtzyklus *Stavitelé chrámu* (Sch, Baumeister am Tempel, 1899)
Der (Existenz-) 'Weg' der Gnade (χάρις)

IV. VITALISTISCH-ESCHATOLOGISCHES MODELL

Gedichtzyklus *Ruce* (R, Hände, 1901)
Der (Existenz-) 'Weg' der Versöhnung (καταλλαγή)

Letzte Gedichttexte (1901-1907) - Auflösung der poetischen Welt - Verstummen

Die Hauptthese meiner Auseinandersetzung mit dem dichterischen Werk O. Březinas ist also die folgende: Wie es scheint, kann man seine Entwicklungsdynamik als ein 'Zwei-Phasen-Modell' darstellen: Die erste Phase des dekadenten Symbolismus und die zweite (nachdekadente) Phase des eschatologischen Symbolismus. Aus dieser Perspektive gesehen, erscheint sich die gesamte nachdekadente schöpferische Entwicklung von Otokar Březina als permanente Konfrontation und Auseinandersetzung mit der ersten dekadenten Schaffensphase und darüber hinaus als Versuch, die dekadente 'Vergangenheit', die Erfahrung des *descensus* in die Sphäre des (dekadenten) Kunst-Todes, in das Wertsystem des eschatologischen Symbolismus zu integrieren. Die Phase des dekadenten Symbolismus, mit dem Postulat der ästhetischen Existenz in der autonomen (mythisierten) Kunst-Welt, wird als eine wichtige Durchgangsphase der schöpferischen Entwicklung und als eine notwendige Voraussetzung für den produktiven *ascensus* in der Phase des eschatologischen Symbolismus begriffen. Dieses 'Zwei-Phasen-Modell' geht im Prinzip von der in der Březina-Forschung allgemein anerkannten grundsätzlichen Entwicklungszäsur nach der dekadenten Schaffensphase Březinas aus; deren Bedeutung in der Entwicklungslogik von Březinas Werk wird jedoch in der vorliegenden Arbeit auf eine völlig neuartige Weise interpretiert. Die Auffassung der gesamten nachdekadenten Entwicklung Březinas als eine übergreifende Gesamtphase mit mehreren Subphasen liegt schon den älteren Periodisierungsversuchen implizit (Králík) oder explizit (Heftrich) zugrunde. Doch sie alle orientieren sich an der Vorstellung einer "Überwindung" des Pessimismus und der Dekadenz zugunsten einer neuen "optimistischen" Schaffensphase. Dabei wird diese "Überwindung" ganz in der Intention einer "philosophischen Interpretation" als ein denkerischer Prozeß und nicht als Prozeß der Umsemantisierung, des Umbaus des gesamten ästhetischen Bedeutungsaufbaus, begriffen.

Das Neue an dem in der vorliegenden Arbeit präsentierten Periodisierungsmodell ist zum einen die Bestimmung des einheitlichen Telos der gesamten nachdekadenten Entwicklung von Březina als Streben nach der Herstellung der kosmischen Einheit unter der Herrschaft des allverbindenden Eros⁵⁴ im Gegensatz zu dem im dekadenten Symbolismus dominierenden Prinzip der Dissoziation und der Irrealisierung unter der Herrschaft des Destruktionstriebes und in der darauf basierenden Konzeptualisierung der einzelnen Subphasen des so definierten eschatologischen Symbolismus als verschiedene Lösungsmodelle auf dem Weg zur Herstellung der eschatologischen Einheit. Zum anderen wird hier die nachdekadente Entwicklung Březinas nicht einfach als "Überwindung" der Dekadenz, sondern als ständige produktive Auseinandersetzung mit ihr im Sinne eines permanenten autointertextuellen Dialogs des Autors mit sich selbst aufgefaßt. Der Telos dieses Dialogs wird im Sinne der Jung'schen Psychologik in der Suche nach einer erfolgreichen Integration des "Schattens" der eigenen dekadenten Vergangenheit gesehen. In diesem Hinblick stellt sich die gesamte Entwicklungslogik von Březinas Werk als Geschichte der wiederholten Versuche der produktiven Integration der dekadenten Schattenwelt und deren Symbolik in das semantische System des eschatologischen Symbolismus dar, wobei die einzelnen Modelle der Herstellung der eschatologischen Einheit zugleich auch als Modelle der Herstellung der psychischen Einheit erscheinen. Dieses komplexe Erklärungsmodell basiert also auf einer Kombination von drei methodologischen Zugängen: dem

⁵⁴ Vgl. auch die Darlegung in Kap. 3.

mythopoetischen, dem psychopoetischen⁵⁵ und dem intertextuellen. Im folgenden sollen *in nuce* die verschiedenen Lösungsmodelle ('Existenz-Wege') im System des eschatologischen Symbolismus von Březina, die zum Erreichen des postulierten Zieles, der endzeitlichen Synthese und des Eschatons führen, spezifiziert werden.

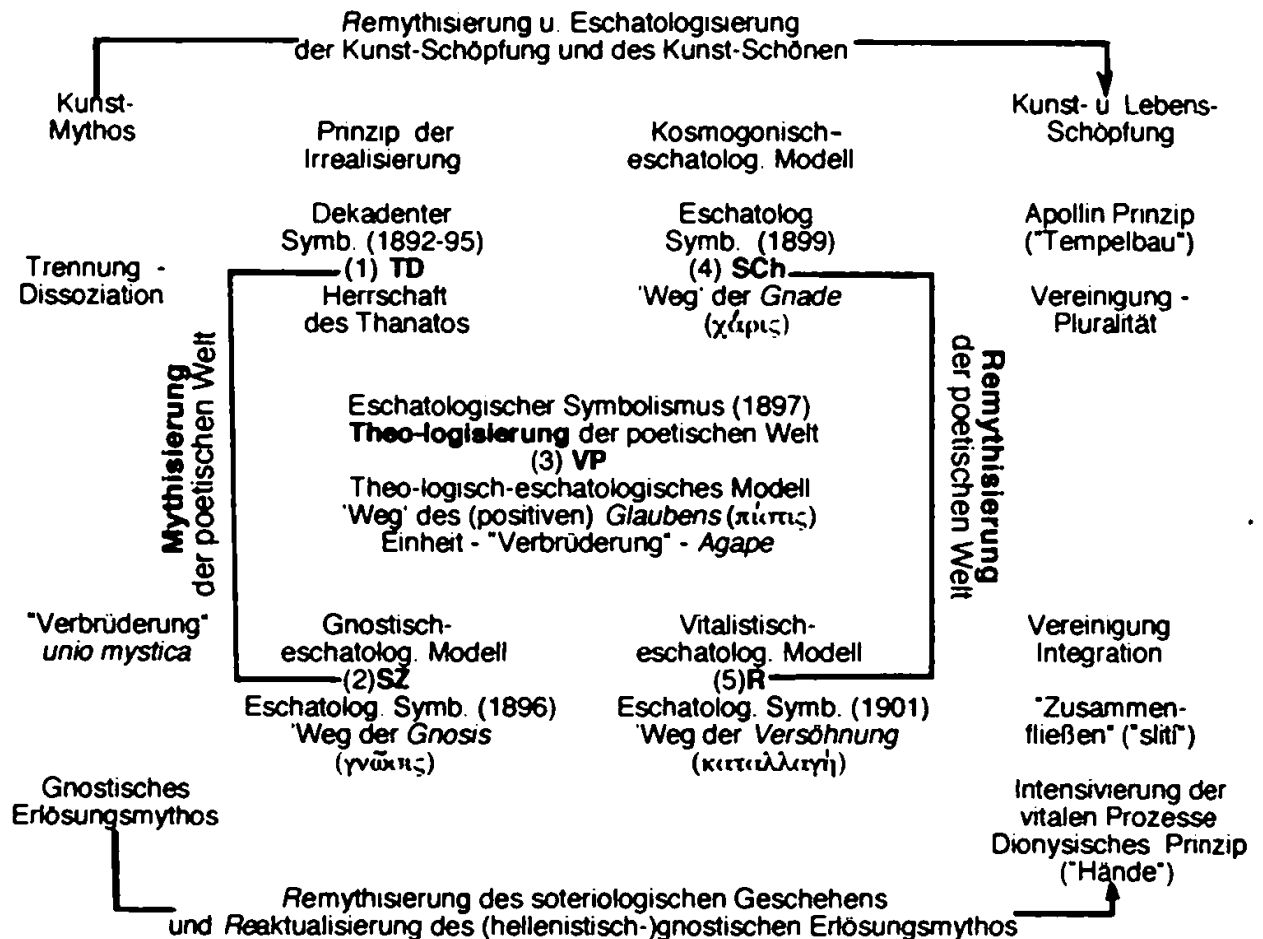
Im ersten nachdekadenten Gedichtzyklus des eschatologischen Symbolismus, in *Svítání na západě* (*Tagen im Westen*, 1896), ist das der (Existenz-) 'Weg' der *Gnosis*. Darunter ist in erster Linie das Streben nach der Erkenntnis nicht nur sich selbst, sondern auch die Schöpfungen des "Höchsten" ("Nejvyšší") und ihre Geheimnisse zu verstehen. Auf diesem Wege soll - durch gnostische 'Mittel' - auch die Integration der dekadenten Myth(opoet)ik in das *gnostisch-eschatologische* Modell erreicht werden. Diese Integration wird dadurch 'vorbereitet', daß das in SZ modellbildende gnostisch-mythische Substrat bereits in einigen Gedichttexten des gekadenten Symbolismus (Zyklus TD) wirkt.

Im Gedichtzyklus *Větry od pólů* (1897; *theologisch-eschatologisches* Modell) ist das der (Existenz-) 'Weg' des positiven Glaubens ("víra"-πίστις), d. h. der christlichen Grundbestimmungen der eschatologischen Existenz (Hoffnung-Glaube-Liebe). Diese neue Orientierung vom gnostisch-mythischen auf das biblisch-(bzw. neutestamentlich-) mythische Denkgut deutet auf eine wichtige Änderung hin: Auf die Theo-logisierung und Rationalisierung des in *Tajemné dálky* und in *Svítání na západě* mythisierten poetischen Weltbildes. Anders gesagt: das im dekadenten Symbolismus Březinas entwickelte und in *Svítání na západě* weiter wirksame gnostisch-mythische Substrat wird in *Větry od pólů* (*Polarwinde*, 1897), wie es scheint, mit der (neutestamentlichen) Theologie der Grundbestimmungen der eschatologischen Existenz gleichsam überlagert. In diesem Sinne stellt der Gedichtzyklus *Větry od pólů*, wie noch zu zeigen sein wird, einen gewissen 'Bruch' in der schöpferischen Entwicklung Březinas dar.

Im nächsten Gedichtzyklus *Stavitelé chrámu* (*Baumeister am Tempel*, 1899), in dem die Vollendung der Schöpfung und das Eschaton durch das Charisma der *Gnade* ("milost" - χάρις) erreicht werden soll, wird der in *Větry od pólů* realisierte 'Versuch', das Substrat des (gnostisch-) mythischen Denkens durch seine Theo-logisierung zu integrieren, nicht als eine Integration, sondern als eine 'Vedrängung' gewertet. Daher charakterisiert den Zyklus *Stavitelé chrámu* (*kosmogonisch-eschatologisches* Modell) die Tendenz zur Restituierung des in ihm konstituierten poetischen Weltbildes, vor allem durch die Re-Mythisierung der dekadenten Kunst-Schöpfung-Mythik. Diese wird in *Stavitelé chrámu* in den Gesamtplan der L e b e n s schöpfung in der Sphäre der Lebenswelt (κοσμος) integriert und 'eschatologisiert'. Man kann also von einer Korrelation zwischen der in *Tajemné dálky* (*Geheimnisvolle Fernen*) entfalteten Kunst-Schöpfung -Mythik und der Kunst- und L e b e n s schöpfung-Mythik im Rahmen des kosmogonisch-eschatologischen Modells von *Stavitelé chrámu* sprechen.

Im letzten vollendeten Gedichtzyklus *Ruce* (*Hände*, 1901; *vitalistisch-eschatologisches* Modell) wird der Prozeß der Re-Mythisierung mit dem Ziel der Intensivierung aller vitalen Prozesse und deren Integration in den eschatologischen Plan fortgesetzt. Den Kulminationspunkt stellt das "Zusammenfließen" ("slití") und die endzeitliche "Versöhnung" ("smíření" - καταλλαγή) dar, die auch das Erreichen des Eschatons bedeuteten würde. Am Ende des erwarteten eschatologischen Geschehens steht (in *Ruce*) der "Einzige Mensch, der Erlöste" ("Jediný člověk, vykoupěný"). Diese Terminologie ist offensichtlich auf den gnostischen Erlösungsmythos zurückzuführen, in dem - wie noch nachzuweisen sein wird - die Vorstellung des göttlichen Wesens, des Sotērs, der *anthropos* genannt wird, sowie die des "erlösten Erlösers" eine der Schlüsselpositionen einnimmt. Daraus resultiert, daß das *vitalistisch-eschatologische* Modell von *Ruce* (1901) das *gnostisch-eschatologische* Modell von *Svítání na západě* (1896) tangiert. Diese innere Entwicklungslogik des dichterischen Schaffens von Březina ließe sich nun durch folgendes Schema veranschaulichen

⁵⁵ Die Darlegung der Psychologik des lyrischen Werkes von Otokar Březina erfolgt aus bestimmten Gründen im abschließenden achten Kapitel der vorliegenden Arbeit. Dieses Kapitel ist als Ausblick auf einen wichtigen Aspekt der künftigen Březina-Forschung und darüber hinaus als eine tentative psychologische Reinterpretation der schöpferischen Entwicklung Březinas konzipiert.



Die Gliederung der Arbeit ist folgende: Um Březinas poetische Semantik in ihrer evolutionären Dynamik zu erfassen, wird Březinas schöpferische Entwicklung in insgesamt sechs Phasen zerlegt, die im wesentlichen mit den fünf vollendeten Gedichtzyklen korrespondieren und als abschließende Phase auch die letzten vom Autor nicht mehr zu einem Zyklus komponierten Gedichte umfassen. Die poetische Semantik dieser Entwicklungsphasen wird in sechs gesonderten, streng parallel aufgebauten Kapiteln untersucht, in denen zunächst immer das semantische Gesamtmodell der betreffenden Phase aufgestellt wird. Im Anschluß daran werden die jeweils dominierenden motivischen Paradigmen untersucht, um dann die hierbei gewonnenen Erkenntnisse anhand einer detaillierten exemplarischen Analyse einiger paradigmatischer Einzeltexte der betreffenden Phase zu verifizieren und zu vertiefen.

An dieser Stelle sollen noch einige Aspekte der Erscheinung der auto-intertextuellen Interferenzen von Gedichten im lyrischen Werk von Březina erörtert werden, deren grundlegende Untersuchung man auch als die nächste Aufgabe der Březina-Forschung betrachten kann. Die auto-intertextuelle (dialogische) Dimension von Březinas Œuvre bleibt in der bisherigen Fachliteratur unberücksichtigt. Králík verweist zwar in seiner Monographie auf die Reziprozität einiger Motivkomplexe oder axiologischen Kategorien ("sen" / "Traum", "samota" / "Einsamkeit", "vzpomínka" / "Erinnerung", "dálka" / "Ferne", "bolest" / "Schmerz" usw.), die Semantik ihrer neuen Variationen und Kodierungen bleibt jedoch in seiner Darstellung gänzlich unreflektiert. Es handelt sich keinesfalls um irgendeine 'Überwindung' bzw. 'Ablösung' der älteren Symbolkomplexe durch andere, 'positiv' konnotierte (nach dem einfachen Schema 'Pessimismus' vs. 'Optimismus' usw.), sondern um deren Umsemantisierung, Re-Formulierung, Paraphrasierung usw.. Březinas fünf Gedichtzyklen, die - bis auf den ersten Zyklus *Tajemné dálky* - die beinahe identische Anzahl von Gedichten⁵⁶ aufweisen,

⁵⁶ Von neunzehn bis einundzwanzig Gedichttexten; eine Ausnahme stellt mit seinen dreißig Gedichten der erste Gedichtzyklus des dekadenten Symbolismus *Tajemné dálky* (*Geheimnisvolle Fernen*, 1895) dar. Ein gemeinsames Merkmal ist jeweils ein Prolog- und ein Epilog-Gedicht sowie die Situierung des semantisch exponiertesten Gedichttextes jeweils auf die zweite Stelle im Zyklus

kreuzen und tangieren sich gegenseitig, korrespondieren und 'kommunizieren' miteinander, sie 'zitieren' sich gegenseitig usw. Es scheint, als ob Březina durch diese Strategie eine möglichst große 'Transparenz'⁵⁷ des in seinem Werk konstituierten poetischen Weltbildes erzielen wollte.⁵⁸ Das lyrische Werk Březinas scheint - wie schon gesagt - ein (intendiertes) 'einziges Buch', einen einzigen 'Auto-Intertext' bzw. ein 'Palimpsest' zu bilden durch dessen 'Erstschrift' die späteren 'Neu-Schriften' hindurchschimmern:

".../ palimpsesty, kde vesmírem dneška prosvítá vesmír prvního slunce" (Mythus duše / *Mythos der Seele*, SZ; 1896; ".../ Palimpseste, wo durch das Weltall von Heute das Universum der ersten Sonne durchschimmert"). "Z duši vzdálených od sebe celá staletí a tisíciletí zazněla v těchto chvílích slova doplňující se navzájem v jediný text, jehož rozluštění bude zároveň ukončením, až se naplní věky" (*Rozhodující okamžiky / Entscheidende Augenblicke*; Essay, 1897; "In diesen Augenblicken ertönten aus jahrhundert- und jahrtausendgetrennten Seelen Worte, die einander zu einem einzigen Text ergänzten, dessen Entzifferung zugleich die Vollendung sein wird, wenn die Zeit sich erfüllt hat".)

Einige der letzten Gedichttexte (*Návrat / Die Heimkehr*, 1907) führen sowohl motiv- als auch verssemantisch wieder zu den ersten Gedichten (*Návrat / Rückkehr*, 1894). Hinter Březinas "Věčně znova" ("Stets aufs Neue", eines der letzten Gedichte) verbirgt sich, wie es scheint, auch der Unwille des Autors, das 'letzte Wort' auszusprechen und

hinter dem Prolog-Gedicht, das in jedem der fünf Zyklen, im Unterschied zu den anderen Gedichten, ohne Titel bleibt.

⁵⁷ Hier mag die platonische Lehre bzw. das platonische oder neoplatonische Welt-Bild (mit seiner Hierarchie von "Seinsschichten") einen starken Einfluß ausgeübt haben. Die Vorstellung von der Transparenz einer diaphanen transzendenten Welt ist als ein merkmalfolgendes Symbol anzusehen. Ich verweise auf die zahlreichen signifikanten Motive der gläsernen (bzw. kristallinen) Kugeln (*Vězeň / Der Gefangene, Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*), der Grotten "aus strahlendem Gestein" (*Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven, Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel* u. a.), der gläsernen Türe und Fenster (*Vino silných / Der Wein der Starken, Kde jsem už slyšel?... Wo denn vernahm ich schon?... Když nebe vaše okna ozáří / Füllt eure Fenster Himmelsglanz...*), der Spiegelbilder (*Královna nadějí / Die Königin der Hoffnungen, Lásky / Liebe*), der strahlenden Aureolen (*Stráž nad mrtvými / Totenwache*) u. a. In *Vězeň (Der Gefangene, TD)* formt der Kunst-Schöpfer das Welt-Bild (seiner Seele) aus der Glasmaterie: ".../ do skelné hmoty vroucí / jsem smácel pišťalu a vydechl tě tvarem" (".../ in siedend heiße Glasmaterie tauchte ich / die Pfeife und blies Dich zur Form", V, 3-4). Vgl. auch die Verse aus *Vino silných (Der Wein der Starken, SZ)*: "Hleděti budeme řadou dní budoucích, jak řadou skleněných dveří, za sebou ležících síní, / jimiž nám naproti přichází slunce /.../" ("Schauen werden wir durch die Fluchten der künftigen Tage, / wie durch eine Reihe von gläsernen Türen hintereinanderliegender Säle, / durch welche uns Sonne entgegenkommt /.../", V, 29-30). Das Bild der Welt als das einer gläsernen oder kristallinen Kugel, deren Mitte die Erde bildet (siehe die Außenseite der Flügel von Hieronymus Boschs "Garten der Lüste", um 1500, Madrid, Prado oder das Gemälde von Jos van Cleves "Salvator Mundi" im Louvre [frühes 16. Jhd.], auf dem Christus die Welt-Kugel wie einen kostbaren kristallinen Reichsapfel als Insignium seiner Weltherrschaft in der Hand hält u. a.), entspricht der Kosmologie von Platon (in seinem *Timaios*), die bekanntlich einen tiefreichenden Einfluß auf die kosmologischen Vorstellungen des Mittelalters ausübte und die im Symbolismus aktualisiert wurde. Březinas Faszination für die Ideen Platons bestätigen nicht nur die Zitate in seiner Korrespondenz, sondern auch seine Gedichte und Essays. Einen beeindruckenden Reflex der Platonschen Anamnesis-Idee stellt das Gedicht *Kde jsem už slyšel?... (Wo denn vernahm ich schon?... ,VP)* dar. Das in der Dichtung des Symbolismus sehr verbreitete und thematisierte Prinzip der 'Transparenz' beleuchtet Jurij Smedter: „Transparenz und Verfremdung. Zur Theorie des poetischen Bildes in der russischen Moderne“, in: *Immanente Ästhetik, Lyrik als Paradigma der Moderne, Poetik und Hermeneutik*, München 1966, S. 263-296.

⁵⁸ Mit diesem paläographischen Terminus arbeitet Gérard Genette in seinem Buch *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982. Hierin versucht Genette eine Typologie der intertextuellen Relationen mit Hilfe von diversen Typen und Subtypen zu erarbeiten. Die Intertextualität (die unmittelbare Präsenz eines oder mehrerer Texte in einem Text: Zitat, Allusion oder Plagiat), wird dem übergeordneten Begriff der "Transtextualität" subordiniert. Neben dem Typus der Intertextualität unterscheidet Genette noch die "Paratextualität" (Relation zwischen Text und Nebentexten - Vorwort, Nachwort, Umschlag - und zwischen Text und Titel), die "Metatextualität" (kommentierender Bezug auf einen anderen Text: Konkretisationsakte), die "Hypertextualität" (Folie für weitere Texte, die jedoch nicht präsent sein muß: Imitation, Parodie etc.) und die "Architextualität" (Bezug eines Textes auf seine text- oder gattungstypologische Vorlage: z. B. de Lorrain's "Le roman de la Rose").

dem Werk dadurch eine 'eindeutige' Wahrheit einzuprägen. Březinas Worte aus einem seiner Briefe an A. Pammrová: "Nevažte se nikdy na slova při četbě mých věcí" ("Klammern Sie sich bei der Lektüre meiner Sachen nie an Worte") sind geradezu symptomatisch für den von ihm postulierten polysemantischen Charakter des poetischen Wortes, für den Synkretismus von mannigfachen Bedeutungspositionen. Die dialogisch-auto-intertextuelle Struktur seiner Gedichte scheint dieser Tendenz maximal entgegenzukommen. Březina wurde von einer nahezu obsedanten Vorstellung von der Begrenztheit bzw. Unvollkommenheit des sprachlichen Zeichens und vom Bewußtsein der limitierten Lexik-Anzahl heimgesucht. Das explizit thematisierte Motiv der 'Gebärdensprache',⁵⁹ des 'Gestischen' (auch im Sinne eines *mnemo(tech)nischen* Mediums), das aus der Spannung zwischen Zeichenhaftigkeit und (außersozialer) Zeichenlosigkeit, zwischen Sprache und stummer Gebärde resultiert (die der Terminus "semantischen Geste" von Mukařovský - u. a. - impliziert), scheint für Březinas Lyrik, insbesondere in der Schlußphase 1899-1907, von eminenter Relevanz zu sein.

Es läßt sich nun sagen, daß die Auto-Zitate, Auto-Paraphrasen, Re-Formulierungen, Allusionen, Wiederholungen sowie Reminiszenzen usw. auch als gewisse *mnemonische* (bzw. *anamnestische*) Indizes fungieren,⁶⁰ die nicht nur den Leser während des

⁵⁹ Vgl. die Verse: "/.../ gestern, jež duhové brány nad věky klene, vše posvěcuješ" (*Místa harmonie a smíření / Orte der Harmonie und der Versöhnung*, VI, 2; "/.../ mit der Geste, die Regenbogenpforten über den Zeitaltern wölbt, weihst du alles"); "/.../ v extasi díla ve chvatu / jen gesty symbolů svých hovoříš" (*Neděle svatodušní / Der Pfingstsonntag*, V, 23-24; "/.../ in der Extase des Werkes in der Hast / nur mit Gesten deiner Symbole sprichst du"). In seinem Aufsatz „Ästhetische Funktion, semantische Geste und der Wirklichkeitsbezug des ästhetischen Zeichens“ (in: *Zeichenkonstitution. Akten des 2. Semiotischen Kolloquiums In Regensburg 1978*, hrsg. v. A. Lange-Seidl. Bd. I, Berlin-New York 1981, S. 267-272) stellt Miloš Sedmidubský die Auffassung des bekannten Konzeptes der "semantischen G e s t e" (vgl. unten Anm. 39) von J. Mukařovský auf. M. Sedmidubský interpretiert die "semantische Geste" als theoretisches Konzept für die dritte Stufe der Semiose: Auf der ersten Stufe manifestiert sich das Kunstwerk als "kommunikatives Zeichen", auf der zweiten Stufe als "autonomes Zeichen" und auf der dritten Stufe als eine in sich bedeutungshaltige "Bedeutungseinheit" (in Anlehnung an Mukařovskýs Modell; vgl. Ders., „L'art comme fait sémiologique“, in: *Actes huitième Congrès international de philosophie à Prague 2-7 Septembre 1934*, Prag 1936, S. 1056-1072). Laut M. Sedmidubský erscheint diese "Bedeutungseinheit" als "Index-Zeichen", das auf die Ver-Haltung des Urhebers zur Welt verweist und als "Spur" dieser Ver-Haltung im Werk fungiert. Als das oben erwähnte Bindeglied zwischen Zeichen und Nicht-Zeichen, zwischen Sprache und Geste (stummer Gebärde) einerseits und/oder als "Index-Zeichen" (in der Auffassung von M. Sedmidubský) andererseits, scheint sich die "semantische Geste" auch im Werk von Březina zu realisieren. In dem Sinne, daß die 'Index-Zeichen' offensichtlich auch als 'mnemo(tech)nische Zeichen' (im Sinne A. Warburgs) fungieren. Die Warburgschen "Pathosformeln", d. h. die Ausdrucksformeln der Künstlersprache (in seinem fragmentarischen "Mnemosyne-Atlas" sind die einzelnen Tafeln mit den abgebildeten Kunstwerken so angeordnet, daß voran das antike Kunstwerk reproduziert ist, dann seine mittelalterliche Umformung/Umsemantisierung und schließlich die Resemantisierung der antiken 'Formel' in der Renaissance-Kunst), werden in den Bildern (Kunstwerken) vergegenwärtigt. Dadurch wird auch das Weiterleben einmal geprägter Formen im menschlichen Bewußtsein gesichert. Die Gebärden oder Gesten fungieren dann als 'Indizes', die nicht nur auf die individuelle Art und Weise der Weltaneignung, sondern gleichzeitig auf die vergangene Kultur, die durch die *imagines r e* voziert werden muß, hinweisen. Im ähnlichen Sinne scheint die semantische Gestation auch bei Březina (individuell sowie überindividuell, produktions- sowie rezeptionsästhetisch) zu fungieren: Sein lyrisches Werk wird zum "Gedächtnisraum" (in Anlehnung an R. Lachmann, „Mnemotechnik und Simulakrum“, *Gedächtnis und Literatur*, Frankfurt am Main, S. 13-50). Warburg betrachtet die Gebärde als eine 'symbolische Form'. Der Einfluß E. Cassirers ist hier uverkennbar, und gerade die Philosophie der 'symbolischen Formen' könnte m. E. als Bindeglied zwischen dem Warburgschen Konzept der 'Autoplastik' von Gesten und Ausdrucksgebärden als *Indizes* auf die im Bewußtsein gelagerten (Gedanken-)Bilder der vergangenen Kultur und zwischen dem Konzept der "semantischen Geste" von Mukařovský als einem 'Index-Zeichen' betrachtet werden. In der Zeit des Entstehens dieses Begriffes (zweite Hälfte der dreißiger Jahre) befaßte sich Mukařovský mit den Schriften E. Cassirers. Diese Problematik wäre eine selbständige Studie wert!

⁶⁰ Man denke nur an die drei 'Gebet'-Gedichte: *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*, TD), *Ranní modlitba* (*Das Morgengebet*, SZ) und *Modlitba za nepřátele* (*Das Gebet für die Feinde*, VP), die sich nicht nur gegenseitig 'kommentieren' (vor allem *Modlitba večerní* und *Ranní modlitba*) und 'ergänzen', sondern auch re-interpretieren und innerhalb des Textes (*Ranní modlitba*) in eine gegenseitig 'konfliktgeladene' Beziehung treten.

Rezeptionsprozesses, sondern den Autor selbst - während des Schaffensprozesses - an konkrete, bereits *anders* formulierte 'Gedankenbilder' erinnern sollen. Das ganze Werk Otokar Březinas tendiert somit zum gewissen Warburgschen "Mnemosyne-Atlas"⁶¹ des permanenten 'Sich-Erinnerns' an die im Gedächtnis 'gelagerten' Gedankenbilder als deutbare Urkunden - dem mnemonischen Vorgang angeglichen - der Weltaneignung sowie der Erfahrungen und Kenntnisse, die die Kultur-Geschichte als einen dynamischen und andauernden Prozeß konstituieren, und zugleich an das bereits (*früher*) Geschriebene und Formulierte, was nun zum Objekt eines 'Dialogs' geworden ist. Dieser Dialog signalisiert gleichzeitig den Akt der 'Transformation' oder den des Um- bzw. Neu-Schreibens. Durch die ständigen Rekurrenzen auf eigene Texte, durch ihre Re-Interpretationen, soll offensichtlich sowohl der Leser als auch der Dichter fortwährend an die 'Bilder' bzw. Mythologeme usw. aus den Gedichten der vorangehenden Gedichtzyklen erinnert werden.⁶² Die vorangehenden Texte bilden quasi Prätexte bzw. Intertexte der

⁶¹ Gemeint ist das fragmentarische Hauptwerk des Hamburger Kunsthistorikers und Gründers der ikonologischen Forschung der Kunstgeschichte Aby Warburg (1866-1929). In diesem 'Atlas' gruppieren sich geschichtliche Zeugnisse zu 63 Bildertafeln mit 1000 Abbildungen. Das historisch Vergangene soll in Erinnerung gerufen und im Bewußtsein als Bild vergegenwärtigt werden. Das Phänomen des Weiterlebens einmal geprägter Formen soll in diesem Atlas durch die Instanz der Erinnerung, durch die kollektive Mneme, begründet werden. (Vgl. die Konzeption der Kultur als 'Gedächtnis' von Lotman und Uspenskij; vgl. Ju. M. Lotman, B. A. Uspenskij, „O semiotičeskom mehanizme kul'tury“, in: *Trudy po znakovym sistemam*, 5, Tartu 1971, 144-166). Möglicherweise rekurriert Warburg in diesem Punkt auf den Begriff des 'kollektiven Gedächtnisses' der Durkheim-Schule. R. Lachmann zitiert A. A. Potebnja, der in *Mysl' i jazyk* auf das Weiterleben einmal geprägter Formen und Kunstwerke in der 'kollektiven Mneme' verweist: "Denn die Kunstwerke bewahren nur solange ihren ästhetischen Wert, bis diejenigen Züge aus dem Gedächtnis der Menschen geschwunden sind, aus denen die Bilder gefügt sind" (vgl. Renate Lachmann, „Vergangenheit als Aufschub: Die Kulturosophie der Akmeisten“, in: Dies., *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main 1990, S. 366). Warburg geht von der Kultur des heidnischen Altertums, von der antiken rauschhaften Erfahrung der Welt aus, in der (d. h. im orgiastischen Massen-Tanz, in kultischer Handlung etc.) dem Gedächtnis die prägnantesten Ausdrucksformen des inner(sten) leidenschaftlichen Erlebnisses eingeprägt werden. Die expressive Körperlichkeit ist für Warburg (und für die ikonologische Forschung) der Bezugspunkt der Renaissance auf die Antike. Eine immense Rolle spielt dabei das Phänomen der Gebärde, denn die Erinnerung bedarf der „Pathosformeln“ (Ausdrucksgebärden - in der Komplementarität von Leib und Seele - der antiken Kunst, d. h. die festgehaltene Geste), in denen die Erfahrung 'kristallisiert' und gleichsam 'kondensiert' wird. Sie können weiter übermittelt werden, indem sie als Inhalte der Kunst wiederaufgenommen und im Kode der nonverbalen Zeichen (weiter-)zitiert werden. Dem Körperausdruck, der Mimik und Gestik mißt Warburg eine „quasi geistestechnische Funktion“ bei. Die 'Autoplastik', die Ausdrucksformen und Gesten fungieren nun als *anamnestische* bzw. als *mnemo(tech)nische* 'Indizien'/Spuren oder Signale, die auf jene im (kollektiven) Bewußtsein gelagerten 'Gedankenbilder' verweisen. (Vgl. Aby M. Warburg, *Ausgewählte Schriften und Würdigungen I.*, hrsg. v. Dieter Wuttke, Baden-Baden 1992. Vgl. auch: Fritz Saxl, „Die Ausdrucksgebärden der bildenden Kunst“, in: *ibid.*, S. 419-431). Auch der Terminus der „semantischen Geste“ (Mukařovský) scheint solche *mnemo(tech)nische* Intention aufzuweisen.

⁶² Das Konzept der Intertextualität/Dialogizität als 'Gedächtnis' entwickelt im Anschluß an die Dialogizitätstheorie M. Bachtins Renate Lachmann, die in der Intertextualitätsdebatte den *text deskriptiven* (produktionsästhetischen) Ansatz in einer Reihe von glänzenden komparativen Textanalysen vertritt (vgl. Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main 1990), weiterentfaltet und spezifiziert. R. Lachmann versteht die Intertextualität als spezifische Form der Sinnkonstitution, und sie erweitert den Dialogizitätsbegriff, den Bachtin in seiner Theorie lediglich auf die Romankunst bezieht (der lyrische Text sei monologisch) auch auf die Lyrik, wodurch ein völlig innovativer Zugang zum 'Paradigma der dialogischen Lyrik' ermöglicht wird. (Vgl. Renate Lachmann, „Dialogizität und poetische Sprache“, in: *Dialogizität*, hrsg. v. R. Lachmann, München 1982, S. 51-62). R. Lachmann betrachtet die Intertextualität als dominant semantisches Phänomen, das terminologisch im Termin der 'Doppelkodierung' festgemacht wird. Dieser Terminus signalisiert, daß die Sinnkonstitution "nicht durch den Zeichenvorrat des gegebenen Textes programmiert ist, sondern auf den eines anderen verweist" (vgl. R. Lachmann, *Gedächtnis und Literatur*, a. a. O., S. 58). Während Bachtin aus seinem Dialogizitätskonzept die 'monologische' poetische Sprache, die nach seiner Meinung einen autoritären Status 'usurpiert', de facto ausschließt, verweist R. Lachmann auf die Ambivalenz zwischen Primär- und Sekundärkode. Als Sekundärzeichen manifestieren sich z. B. die Tropen, die die semantische Ambivalenz des Textes potenzieren (das

neuen Texte, und die Lektüre von Březinas Gedichten erweckt somit den Eindruck eines ununterbrochenen 'In-Gedächtnis-Rufens', eines *déjà-vu*-Erlebnisses.⁶³ Mit der Unabschließbarkeit bzw. Offenheit des schöpferischen Prozesses ("Věčně znova přemoženi, píseň písni počínáme", *Věčně znova / Stets aufs Neue*, I,1; "Stets aufs Neue, überwunden, *beginnen* wir mit dem Lied der Lieder") korreliert die Offenheit und Unabschließbarkeit des Rezeptionsprozesses, denn es scheint nicht möglich zu sein, den (Text-) Sinn, der einer ständigen Modifikation unterliegt, auf einen bestimmten Standpunkt zurückzuführen, von dem aus man ihn 'zuverlässig' dechiffrieren könnte.

Březinas lyrisches Werk, dem eine stark ausgeprägte Gesprächsstruktur⁶⁴ zugrundeliegt, kann man auch als einen ständigen Dialog des Autors mit sich selbst bzw. mit seiner Seele (*Proč odvracíš se, o slabá? / Warum wendest du dich ab, oh Du Schwache?; Kde jsem už slyšel...? / Wo denn vernahm ich schon...?, Tělo / Der Leib* u. a.), mit dem Tod (*Až sedneš za můj stůl... / Wenn du an meinen Tisch dich setzt...*) und - in einer Reihe von Gedichten - mit einer höheren Instanz, mit dem Subjekt des "Höchsten" (z. B. *Slyším v duši / Ich höre in der Seele; Když z lásky tvé... / Wenn aus deiner Liebe*, *Odpovědi / Antworten, Tisíce srdcí pělo v srdci tvém / Tausende Herzen sangen in deinem Herz; Za všechno díky... / Danke für alles...*),⁶⁵ lesen. Die intertextuellen Bezüge auf andere Texte kommen bei Březina am häufigsten als 'kryptierte' Referenzsignale vor, die den angespielten Text indizieren. Es scheint, daß die Auto-Intertextualität bei Březina u. a. als Relation zwischen altem und neuem Text und als eine der dominanten

Sekundärsprachliche fungiert als Replik auf das Primärsprachliche). Als Beispiel nennt R. Lachmann den manieristisch/barocken Concettismus, der den dialogischen Bezug durch die Verletzung und Deformation der Normsprache konstituiert. In den charakteristischen Figuren der Concetti (Oxymoron, Paronomasie, Antanaklasis etc.) gründet der "Doppelsinn als Zweifel-Sinn" die Doppelsinnstruktur der Sprache. Eine ähnliche 'subversive' Tendenz zur Entautomatisierung der (offiziellen) Sprache kennzeichnet die Dichtung des Akmeismus (Dialogisierung sprachlicher Formen) und die des Futurismus (Redevielfalt bei Majakovskij). R. Lachmann unterscheidet zwischen 'metonymischen' und 'metaphorischen' Relationen bzw. 'Kontiguitäts'- und 'Similaritäts-Relationen', zwischen Texten, wodurch die intertextuellen Relationen in den Zusammenhang mit der rhetorischen Tropenkonzeption gebracht werden. Die Kontiguitätsrelationen liegen vor, wenn "ein konstitutives Merkmal eines fremden Textes (seine thematische, sequenziell-narrative oder stilistische Ebene betreffend) im manifesten Text wiederholt wird, das den Referenztext als ganzen evoziert, oder wenn eine signifikante Textstrategie eines fremden Textes repräsentiert wird, die den literarischen Text zu einer Poetik, zu einer literarischen Konvention mit spezifischen stilistischen, thematischen oder narrativen Mustern aufruft" (ibid. S. 60-61). Die Similaritätsrelationen realisieren sich hingegen "nicht in zitierten Elementen oder Verfahren, sondern im Aufbau von analogen Strategien, die ihre Entsprechungen in einem bestimmten Referenztext haben" (ibid. S. 61).

⁶³ In diesem Sinne, nämlich als "Gedächtnisspiel" und "Erinnerung", versteht die Perzeption literarischer Texte Charles Grivel (Ders., „Serien textueller Perzeption. Eine Skizze“, in: *Dialog der Texte*, hrsg. v. W. Schmid, W.-D. Stempel, *Wiener Slavistischer Almanach*, Sonderband 11, Wien 1983, S. 53-83). Das Phänomen der Intertextualität interpretiert er als Prozeß des Implizierens, als sukzessive Reduktion des Impliziten im Text. Er unterscheidet die Kategorie der "Ableitungen" ("ein Text entsteht aus einem bzw. mehreren Texten, die seine "Quellen" darstellen"), der "Verweise" ("ein Text weist auf einen bzw. mehrere andere Texte hin, die "zitiert" werden"), der "Variationen" ("ein Text moduliert ein Element aus einem beliebigen begrenzten Intertext") und jene der "Serien" (ibid. S. 65-66). Die 'sekundären' Texte (Texte der Nachfolge) fungieren quasi als 'Kondensate' der 'primären' Texte. Der Intertext bedeutet den Prozeß des Implizierens, den Grivel als das Problem der Verständlichkeit von Texten denkt (ibid. S. 60). Er führt den erwähnten "aleatorischen" Begriff der "Serien" ein, worunter "thematisierte Stränge" samt ihrer Bewertung auf bestimmte analogische Bündel von Motiven (ebda. S. 64) verstanden werden. Solch eine "Serie" umfaßt ein Bündel von verwandten Texten, die ein identisches Thema variieren. In diesem Konzept wird also jeder Lektüre (a priori) der intertextuelle Status imputiert. Die Kategorie der "Serien" ist offensichtlich (ähnlich wie die der "Architextualität" von Genette) auf die Vorstellung einer Äquivalenzrelation zwischen Texten zurückzuführen, die auf der Realisierung von gattungstypischen Merkmalen basieren.

⁶⁴ Damit korrespondiert auch die Präferenz der Poetik der religiösen Sprache (Gebet, Psalm, Beichte, Predigt, Hymnus). Zur Gattungspoetik der religiösen Sprache bei Březina, vgl. die Darlegung in Kap. 2.2.1.

⁶⁵ Zwei in die Gesamtausgabe nicht aufgenommene Gedichte heißen: *Co chceš mi říci? (Was willst du mir sagen?)* und *Vím, dobrý jsi (Ich weiß, gütig bist du)*.

sinnkonstitutiven Strategien fungiert.⁶⁶ In diesem Sinne ist auch der Aspekt des 'Sich-Erinnerns' zu verstehen, nämlich als ein sinnkonstitutiver Faktor, der auch die Unabschließbarkeit des Werkes garantiert und die Möglichkeit einer Fortsetzung des (zukünftigen) 'Weiter-Schreibens' bzw. 'Weiter-Denken' offen läßt.

Zusammenfassend kann man sagen, daß die Auto-Intertextualität bei Březina zwei Hauptfunktionen aufzuweisen scheint: als *Gedächtnis/ Erinnerung* und/als *Dialog*, wobei der mnemonische Akt wiederum zwei spezifische Leistungen zu erbringen hat: 1) die Erinnerung an bereits konstituierte und 'gespeicherte' Gedanken-Bilder und deren Umkodierung, Umkontextierung, Reformulierung bzw. Revokation im ständigen anamnestischen Dialog mit *sich selbst*, d. h. die Intertextualität fungiert als konstitutiver Faktor des Sinnaufbaus des eigenen Werkes (produktionsästhetischer Aspekt) und 2) die daraus resultierenden Konsequenzen für den Rezipienten, d. h. die Bewahrung der 'Gedankenbilder' im Gedächtnisspeicher der "Text-Architektur"⁶⁷ und deren Fortsetzung im *zukünftigen* Dialog mit *zukünftigen* "Brüdern" (wirkungs- und rezeptionsästhetischer Aspekt):

"Věčně znova, přemoženi, píseň písni počínáme /.../ // Na sta slunci zapadalo v dálku klasů nedohlednou, / ale den a léto nad věky se nešeří, / a až naše píseň dozní, neznámí se bratři zvednou, / v struny naše utišené ruce jasné udeří" (*Věčně znova... / Stets aufs Neue...*, I, 1, III, 1-4; "Stets aufs Neue, überwunden, beginnen wir das Lied der Lieder /.../ Hundert Sonnen untergingen in der Ähren grenzlos Wogen, / doch der Seelen Tag und Sommer schimmert nicht im Zeitengrau'n, / und bis unsere Lieder verklingen, unbekannte Brüder kommen, / und in unsere stummen Saiten schlagen helle Hände ein").

⁶⁶ Im Zusammenhang mit dem "exzessiv monologischen Charakter" des diabolischen Diskurses definiert Aage A. Hansen-Löve (*Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive*, Bd. I, Diabolischer Symbolismus, Wien 1989, S. 459ff.) die Funktion der Auto-Intertextualität in den Gedichten der russischen Symbolisten der neunziger Jahre (insbesondere bei Břusov und Bař'mont). Wie der Autor feststellt, handelt es sich eigentlich um (auto-intertextuelle) Konvergenzen zwischen (parallel) ablaufenden Monologen, die die Identität der Sprecher nur simulieren. Den 'diabolisch'-dekadenten 'Dialog' führt der Dichter eigentlich nur mit einem anderen Aspekt (bzw. mit anderen Aspekten) seiner Selbst. Die hypertrophierte Autokommunikation (sowie Autokommunikativität) spiegelt gleichzeitig den 'Narzissmus' des 'egozentrischen,' diabolischen Autors wider. Der (Auto-)Intertext wird de facto zu einem 'katoptrischen Kabinett', in dem der autistische Kunst-Schöpfer nur sich selbst reflektiert.

⁶⁷ Renate Lachmann verweist auf die Vorstellung der Akmeisten über die aus den "Stein-Worten" erbaute Text-Architektur, die als "dynamischer andauernder Zeitspeicher" gedacht wird. In der Vorstellung Osip Mandel'stams ist diese "Text-Architektur" mit der gotischen Kathedrale verbunden. (Vgl. Renate Lachmann, "Vergangenheit als Aufschub: Die Kulturosophie der Akmeisten", in: Dies.: *Gedächtnis und Literatur*, Frankfurt am Main 1990, S. 368). Das architektonische *Erhabenheitsmotiv* bei Mandel'stam, die gotische Kathedrale, erwähnt auch Aage A. Hansen-Löve in seiner Studie "Zur Typologie des Erhabenen in der russischen Moderne", in: *Poetica*, Bd. 23, 1991, S. 190-191. Die Vorstellung der Kathedrale („chrám") als archi-tektonischer '(Zeit-)Speicher' der Kultur, der die "Zeiten überdauert", spielt auch in Březinas Werk, vor allem in seinem vierten Gedichtzyklus *Stavitelé chrámu (Baumeister am Tempel, 1899)* eine nicht unbedeutende Rolle. Das "Wort" ist für Mandel'stam nichts anderes als der "Felsstein", der sich erst „unter den Händen des Baumeisters /.../ in Substanz /.../ verwandelt" (*Utro akmeizma*, 1913). Wie ein Baumeister hat auch der Dichter sein Material in die Sphäre der Leichtigkeit, der Schönheit und des Geistes zu erheben und in (poetische) Substanz zu verwandeln. Dieses "Bauen" bedeutet für Mandel'stam, "gegen die Leere zu kämpfen, den Raum zu hypnotisieren", den Stein "ins Kreuzgewölbe" (des Kulturtempels) einzusetzen.

2. DEKADENTER SYMBOLISMUS

Gedichtzyklus *Tajemné dálky* (*Geheimnisvolle Fernen*) 1895 ÄSTHETISCHE EXISTENZ - PRINZIP DER IRREALISIERUNG

„Já, toužící po rafinované a etherické stravě francouzských dekadentů a symbolistů /.../. „Jsem syn moderní doby, fin de siècle /.../. Jsem básníkemsvětel, tónů a tajemného života ... A stínů a smrti. /.../ takové nás vychovává Umění: děti nervosní, chorobně citlivé před mrazivým dechem surově Reálního“.

„Ich, der sich nach der raffinierten und ätherischen Nahrung der französischen Dekadenten und Symbolisten sehnt /.../ Ich bin ein Sohn der modernen Zeit, fin de siècle /.../. Ich bin ein Poet der Lichter, der Töne und des geheimnisvollen Lebens... Und der Schatten und des Todes. /.../ so erzieht uns die Kunst: nervöse Kinder, gegen den eisigen Hauch des brutal Realen krankhaft empfindlich“.

Otokar Březina an František Bauer
(XII. 1892; 21. V. 1893; 20. XII. 1894)

Die Bedeutung Otokar Březinas beruht heute in erster Linie auf seinen fünf Gedichtzyklen, die in knapp einem Jahrzehnt (zwischen 1892-1901) entstanden sind. Die Frage nach der Entwicklung Březinas vom Autor einiger Novellen im Stil des Genre-Realismus (bis 1892) zum Dichter eines mit "in den neunziger Jahren einzigartiger Konsequenz und Vollkommenheit realisierten"⁶⁸ symbolistischen Werkes wird in der bohemistischen Symbolismus-Forschung oft aufgeworfen.⁶⁹ Březina, der vor 1892 von seiner Berufung zum Romancier überzeugt war,⁷⁰ verfaßte zwischen 1890-92 einen sozial-psychologischen Roman, dessen Manuskript er jedoch vom Verleger zurückforderte und verbrannte, da ihn das Werk künstlerisch nicht mehr befriedigte.⁷¹ In diesem Manuskript-'Autodafé' kann man Březinas manifeste Abrechnung mit dem Realismus sehen, dessen Tendenz zur erschöpfenden veristischen Darstellung, zum Empirismus usw. Březina nach 1890 als verengend ablehnte.⁷² Diese 'Umorientierung' kam allerdings

⁶⁸ Vgl. M. Červenka, „Březinovské úvahy“, in: *Symboly písně a mýty*, Praha 1966, S. 51.

⁶⁹ Man versuchte diese Umorientierung u. a. mit Hilfe von individualpsychologischen Spekulationen zu deuten (der Tod der Eltern innerhalb einer Woche, die unbefriedigende Situation des privaten Lebens usw.), vgl. z. B. Jaroslav Durych, Josef Staněk, „Otokar [sic] Březina (1868-1918)“, Přerov 1918. Vgl. auch: Jaroslav Durych, „Otokar Březina“, in: *Rozpravy Aventina*, 4, 1928-1929, Nr. 1, S. 1. Vgl. auch: Pavel Fraenkl, „Básnický typ Otokara Březiny“, in: *Rozpravy Aventina*, 4, 1928-29, Nr. 1, S. 3, 5; Nr. 2, S. 16-17; Nr. 3, S. 26-27; Nr. 4, S. 38-39.

⁷⁰ Vgl. O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 112ff.

⁷¹ Vgl. Emilie Lakomá, *Úlomky hovorů s Otokarem Březinou*, Brno 1992, S. 176.

⁷² An Anna Pammrová, *Dopisy O. Březiny Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, Brief vom 16. VII. 1891) schreibt Březina: „/.../ moji literární milácci se změnili /.../ zajímají mne dnes dekadenti zářící svou formou a myšlenkami jemně odstíněnými, symbolisté, jimž cílem jest stihnouti prchavý dojem a jejichž verše zaznívají v duši tajemnou hudbou. Verlaine, Mallarmé, Moréas, Baudelaire i Allan Edgar Poe“. („/.../ meine literarischen Lieblinge haben sich geändert /.../, heute interessieren mich die Dekadenten mit strahlender Form und fein nuancierten Gedanken, mit geheimnisvoller Musik. Verlaine, Mallarmé, Moréas, Baudelaire und Allan Edgar Poe.“) Und ein Jahr später an seinen Jugendfreund František Bauer: (Brief vom 3. IV. 1892): „My mladí rostem velice rychle; nedávno shodili jsme romantický havelok a oblekli střízlivý realistický svrchník a už je nám pomalu i v samém tom realismu těsno /.../. Přijdou také chvíle duševního vysílení /.../ kdy bych nejraději hodil do plamenu všechny rukopisy, všechny knihy, a kdyby bylo možno i všechny myšlenky.“ („Wir, die junge Generation, wachsen sehr schnell; unlängst haben wir den romantischen Havelock abgelegt und den nüchternen realistischen Überzieher angezogen und schon fühlen wir uns in diesem Realismus eingeengt /.../. Es kommen Augenblicke der geistigen Erschöpfung /.../, da würde ich am liebsten alle Manuskripte, alle Bücher, und wenn es

nicht unvermittelt und überraschend;⁷³ sie konnte durch die Koexistenz der Spätphase des Realismus (um 1880) mit der Frühphase des Symbolismus antizipiert bzw. initiiert werden.⁷⁴ Eine ähnliche Entwicklung bekundet sich auch im Werk anderer Repräsentanten der tschechischen (spät-)realistischen Erzählkunst (z. B. Vilém Mrštík oder auch A. Sova).⁷⁵

Ein wichtiges Indiz für die Umorientierung Březinas ist die Betonung der "magischen", bannenden "Kraft der Kunst", die Březina in der Korrespondenz (ab 1892) immer wieder in den Vordergrund stellt: "Nečekám ničeho od života, poněvadž můj život mi nepatří. Patří umění, jehož jsem nedokonalým médiem". ("Vom Leben erwarte ich gar nichts, denn mein Leben gehört mir nicht. Es gehört der Kunst, deren unvollkommenes Medium ich bin")⁷⁶ Die Kunst (Březina spricht von »l'art pour l'art«) bezeichnet er als "Höhepunkt der individuellen Kraft", dabei meint er solche Kunst, die aus "der Notwendigkeit zu schaffen erwächst" ("umění vyrůstající z potřeby tvořiti").⁷⁷ In der Autocharakteristik der ersten symbolistischen Gedichte, die im gleichen Jahr veröffentlicht wurden, spricht Březina vom "berauschenden, verführerischen Zauber der leidenschaftlichen Musik der neuen Verse" ("opojné, svůdné kouzlo vášnivé hudby nově napsaných veršů").⁷⁸ Diese Charakteristik signalisiert ein neues Verständnis der (Referenz-)Funktion der Dichter-Sprache und der Kunst kat exochēn.⁷⁹ Die Hinwendung zur Verssprache, zur imaginativen Wortkunst,⁸⁰

möglich wäre auch alle Gedanken in die Flammen werfen.") Vgl. O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 165.

⁷³ Březina war sich der heftigen Dynamik in der Entwicklung der Stile bzw. Richtungen in den neunziger Jahren sehr wohl bewußt und 'rechnete' quasi mit einer derartigen 'Umorientierung' seines eigenen Stils: "I.../ kde pak už za dvě léta zase budu!" ("I.../ wo aber werde ich in zwei Jahren wieder sein!"), schreibt er an Bauer (vgl. *ibid.*, a.a.O) im Zusammenhang mit seinem realistischen Roman, der damals (1892) erst in zwei Jahren verlegt werden sollte.

⁷⁴ Die These von der schöpferischen Entwicklung O. Březinas aus der Logik des Spätrealismus vertritt z. B. Jaroslava Janáčková, *Román mezi modernami*, Praha 1988, S. 24ff. I. R. Dering-Smimova, I. P. Smimov: „Realizm: diachroničeskij podchod“, in: *Russian Literature*, 8, S. 1-39. Dabei wird der Realismus als "primärer" Stil, der Symbolismus dagegen als "sekundärer" Stil betrachtet. Zur Unterscheidung in "primäre" und "sekundäre" Stile in der Konzeption der diachronen Semiotik I. P. Smirnovs vgl. den Forschungsbericht von Aage A. Hansen-Löve, „Semantik der Evolution und Evolution der Semantik. Ein Forschungsbericht zu I. P. Smirnovs Modell einer diachronen Semiotik“, in: *Wiener slavistischer Almanach*, 6, 1980, S. 131-190. I. P. Smirnov entwickelt u. a. die Konzeption einer kultur- bzw. literaturtypologischen Evolution und deren Gliederung (im Anschluß an Lichačev) in *primäre* (zu denen Romanik, Renaissance, Klassizismus, Realismus, Postsymbolismus u. a. gehören) und *sekundäre* Stile (Gotik, Manierismus/Barock, Romantik, Symbolismus und die zeitgenössische Kunst) oder Kunstsysteme. Die literarische Evolution 'gliedert sich' in einige Megasysteme (Renaissance-Barock, Klassizismus-Romantik), die wiederum zwei evolutionäre Stadien - ein früheres und ein späteres Stadium - aufweisen. Nach Smirnov bildet das System des Symbolismus zwei Subsysteme: die Frühphase der Dekadenz und die Spätphase des "eigentlichen" Symbolismus. Der Realismus (primärer Stil) bildet den ersten 'Pol' einer Megaperiode, deren zweiten 'Pol' der Symbolismus (sekundärer Stil) bildet. Während die Anfangsphase (die "analytische Phase", etwa zwischen 1840-1850) des Realismus mit der Romantik koexistiert, tangiert seine Endphase (die "synthetische P.", etwa um 1880) den (Früh-)Symbolismus. (*ibid.* S. 138f). Nach Smirnov erlangt im Symbolismus jedes Ding einen zeichenhaften Charakter; im Frühsymbolismus sind alle Zeichen lediglich auf der Grundlage eines bestimmten Textkorpus dechiffrierbar. Kennzeichnend ist ebenfalls die 'Musikalisierung' des künstlerischen Zeichens. Im "eigentlichen" Symbolismus dominiert die Vorstellung eines Erfahrungsuniversums (als Analogon der "semiotischen Umgebung"). Vgl. A. A. Hansen-Löve, *ibid.*, S. 140-145. Vgl. auch: I. P. Smirnov, „Chudožestvennyj smysl i evolucija poetičeskich sistem“, Moskva 1977. S. 54f.

⁷⁵ In diesem Zusammenhang könnte man auch die (psycho-)naturalistische Prosa eines der Hauptrepräsentanten der tschechischen Dekadenz Jiří Karásek ze Lvovic erwähnen.

⁷⁶ Vgl. O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 191 (Brief v. 21. V. 1893).

⁷⁷ Vgl. *ibid.*, S. 167ff. (Brief vom 13. IX. 1892). In diesem Brief bezeichnet Březina die Kunst als "Heilmittel" gegen die "Misere des Lebens" (S. 171). Im Brief vom 1. XII. 1892 spricht Březina bereits von "krankhaften, nervösen und schweren Versen" seines "neuen Schaffens" (S. 176).

⁷⁸ Vgl. a.a.O, S. 171.

⁷⁹ "I.../ umění neužitečné, exquisite, vysoké, stigmatizující nejvyšší duševní body I.../." ("I.../ eine nutzlose, exquisite, hohe Kunst, die die höchsten geistigen Punkte stigmatisiert I.../"; vgl. O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, 1929, S.167). "Nejde mi o to, abych čtenáře bavil; umění, jak

führt Březina auf die Fähigkeit der Dichtung die Ideen zu "kristallisieren", zu "symbolisieren" und zu "verdichten" zurück: "Proto dnes píše výhradně veršem, kde toto zhuštění idejí nalézá nejpříznivější terén" ("Daher schreibe ich heute ausschließlich in Versen, wo die Verdichtung der Ideen das geeignetste Terrain findet").⁸¹ Die Begriffe "Musikalität", "Vibration", "Zauberkraft" oder "Suggestivität", mit denen Březina die intendierte Wirkung seiner symbolistisch-dekadenten Gedichttexte zu spezifizieren sucht, deuten auf die Tendenz zur Reduktion der Kommunikativität der poetischen Sprache hin, die 'zugunsten' der "Musik der Ideen" neutralisiert werden soll. Wegen ihrer Abstraktheit, Athematizität und Referenzlosigkeit scheint die Musik(alität) prädestiniert zu sein, auch die tiefsten seelischen Regungen und die un(ter)bewußten Zustände auszudrücken bzw. - im Hinblick auf die wirkungsästhetische Funktion - den Wahrnehmenden in eine "andere Welt" ("jiný svět") zu versetzen.⁸² Die Außenwelt - ihr Wirklichkeitsstatus - wird als bloßes

dneska je cítím celou duší, není a nebude potravou davu /.../ ("Es geht mir nicht darum, den Leser zu amüsieren; die Kunst, so wie ich sie heute mit meiner ganzen Seele fühle, ist und wird nie und nimmer die Nahrung der Meute sein /.../"; *ibid.* S. 181). "Nezáleží mi na potlesku masy" ("Auf den Beifall der Masse lege ich keinen Wert"; *ibid.* S. 191).

⁸⁰ Die Unterscheidung "imaginative Wortkunst" - "fiktionale Erzählkunst" schlägt Aage A. Hansen-Löve in seiner Studie „Die „Realisierung“ und „Entfaltung“ semantischer Figuren zu Texten“, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 10, 1982, S. 208f., 231-232, vor. Dadurch soll die tradierte Gegenüberstellung von "Lyrik" und "Prosa" ersetzt werden. Laut Aage A. Hansen-Löve ist das *imaginative* (das Sprachdenken der Wortkunst determinierende) Vorstellen an das un(ter)bewußte Sprachdenken und an die ihm inhärenten Primärprozesse (wie Verdichtung, Verschiebung, Symbolisierung) gebunden. Das Imaginative der Wortkunst kann das archaisch-mythische Denken (sowie die unbewußten Denkprozesse) bewußtseinsgenetisch wiederherstellen, wohingegen das fiktionale Vorstellen an das *bewußte* Denken und an die 'Aktivität' des reflektierenden Ich-Bewußtseins (seine Fähigkeit zur Identifikation und Projektion eigener Denkkategorien in die außersprachliche Realität) gebunden ist. Im *fiktionalen* Text dominiert die *interpersonale* (konventionelle) Kommunikation, wogegen die imaginative Wortkunst die *intrapersonale* Verständigung zwischen unbewußten und bewußten Prozessen modelliert.

⁸¹ Vgl. *Dopisy O. B. Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 181

⁸² Mit der 'Musikalität' korrespondiert in Březinas ersten Gedichten auch die Virtuosität und Exaktheit der Versform. Das charakteristische Metrum dieser Gedichte, der sechsfüßige jambische Alexandriner, gilt als eines der anspruchsvollsten und kompliziertesten Metren der tschechischen Prosodie überhaupt. Die limitierte Anzahl der Silben erzwingt im Tschechischen eine strenge Lexikwahl, die den Dichter vor den Konflikt zwischen der überindividuellen technischen Vollkommenheit und der individuellen Wortsemantik stellt. (Vgl. hierzu: M. Červenka: „Březinův verš“, in: *Česká literatura*, 13, 1965, S. 113ff.). Auf den für *Les Fleurs du mal* charakteristischen Alexandriner bezieht sich Březina explizit in seiner Korrespondenz: "Jak zvonil mi Charles Baudelaire tvrdými svými alexandriny o duši v půvabném tichu lesních zákoutí. Tvrdými alexandriny, v nichž zvoní kov o kov, litina, bronz, cín, měď, těžce zbarvené nerosty, jaspis, achát, mramor a opál, tento zázračný kámen, který v sobě přelévá světlo" (vgl. O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha, 1929, S. 167-170; "Wie klang Charles Baudelaire in meiner Seele auf mit seinen harten Alexandrinern in zauberhafter Stille der Waldeinöde. Mit harten Alexandrinern, in denen Metall an Metall läutet, das Gußeisen, die Bronze, das Zinn, das Kupfer, die stark gefärbten Mineralien, der Jaspis, Achat, Marmor und Opal, dieser wunderbare Stein, der das Licht in sich umgießt".) Die erste ausführliche Untersuchung der Beziehung Baudelaire - Březina liefert der Aufsatz „Březina a Baudelaire“ von Felix Vodička (in: *Časopis Národního Musea*, 197 [odd. duchovědný], 1933, S. 86-104). Vodička verweist auf die einzelnen Aspekte der Rezeption der Lyrik von Baudelaire in der tschechischen Dichtung der achtziger und neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts und betont vor allem den Einfluß der Verssemantik von *Les Fleurs du Mal* auf den dekadenten Symbolismus von Březina. Vodička nennt den Rhythmus (die Dominanz des alternierenden Zwölf- oder Dreizehn-Silblers, des Alexandriners), die Syntax, die Metaphorik und Motivik (v. a. die zahlreichen liturgischen Motive), die exklusiven 'grammatischen' Reime auf Fremdwörter ("Eliáš-pláš", "nassát-passát", "agonii-piji") etc. Laut Vodička ist die Parallele zwischen Baudelaire und Březina von rein *artistischer, ästhetischer* Natur. Im Hinblick auf die Ästhetik und die Weltanschauung der beiden Dichter lassen sich allerdings auch gravierende Differenzen feststellen. Baudelaire glaubt an die Fähigkeit der Kunst (seiner 'Alchemie') selbst das Morbide, Perverse, Häßliche in das Kunst-Schöne zu verwandeln ("Car j'ai de chaque extrait la quintessence, / Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or", Vodička zitiert den Vers: "De Satan ou de Dieu, qu'importe /.../"). Březina postuliert zwar die ästhetische Existenz in einer autonomen Kunst-Welt, doch die für die Dekadenz signifikante Diabolisierung des Kosmos, der Agnostizismus usw., scheinen seiner Poetik fremd zu sein. Die wohl wichtigsten Aspekte der Rezeption Baudelaire's in der Lyrik von Březina (ob Differenzen oder Interferenzen) läßt Vodička außer Acht:

Produkt der Imagination, als Sinnestäuschung und Halluzination angezweifelt.⁸³ An die Stelle der rhetorisch überzeugenden Argumentation tritt die "Suggestion" (der "verführerische Zauber" / "svůdné kouzlo"; siehe oben) der Verse.⁸⁴ Auch dieses Verfahren zielt auf die von Březina postulierte "srážení" ("Verdichtung") und "syntetisaci" ("Synthetisierung") der (dichterischen) Ideen hin.⁸⁵ Die Kunst (sogar der Kunst-Tod) übernimmt auch die noetische Funktion; das Erreichen der absoluten Erkenntnis der immanenten Welt durch den Tod, der aporetisch als Bedingung der völligen Entgrenzung der Erkenntnis apostrophiert wird, ist das Thema eines der ersten Gedichte Březinas: *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*, 1892).

Bei der Formulierung der neuen Kunstauffassung in kleinen poetologischen 'Briefkommentaren' zu eigenen Gedichten bezieht sich Březina explizit⁸⁶ auf die Konzeption des "Synthetismus" von F. X. Šalda (1891-92), die - ursprünglich als Replik gegen die von T. G. Masaryk⁸⁷ vertretene mechanische Unterscheidung von Kunst und Wissenschaft konzipiert -, die Induktivität der Wissenschaft einerseits und den

d. h. 1) Die Berührungspunkte mit dem Naturalismus; dazu gehört das Postulat, die Kunst müsse sich der Wirklichkeit öffnen und die 'Aktualität' des modernen Lebens reflektieren (vgl. Manfred Gsteiger, *Französische Symbolisten in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende 1869-1914*, Bern-München 1971, S. 20f.), die für die Poetik von Baudelaire von großer Relevanz, für die von Březina hingegen irrelevant sind. 2) Die im Symbolismus einflußreiche Theorie der "Correspondances" (s. dazu Kap. 2.3.2) der sowohl bei Baudelaire als auch bei Březina (vor allem in TD) eine wichtige Funktion zuerkannt wird. 3) Die Faszination Baudelaire's und Březina's von dem Anorganischen und vor allem Kristallinen, die sowohl in *Les Fleurs du Mal* als auch in *Tajemné dálky* (*Geheimnisvolle Fernen*) auf der Ebene der Motivsemantik eine konstitutive Rolle spielt. Vgl. dazu: Ulrich Johannes Beil, *Die Wiederkehr des Absoluten. Studien zur Symbolik des Kristallinen und Metallischen in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende*, (speziell Kap. „Baudelaire und die Ambivalenz des Kristallinen“) Frankfurt am M. 1988, S. 91-144.

⁸³ "I.../ shledávám všechen vnější svět jako pouhý klam vlastních mých smyslů" ("I.../ die ganze Außenwelt erscheint mir als bloße Sinnestäuschung"). Vgl. *Dopisy O.B. Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 167.

⁸⁴ Solche Wirkung wird auch den synästhetischen Erlebnissen zuerkannt (*Vůně zahrad mé duše* / *Der Duft meiner Gärten Seele; Vonné soumraky* / *Wohlduftende Dämmerungen*), die als metaphorische Symbole entfaltet werden. Hierin muß allerdings betont werden, daß es zwei Arten von Rhetorik gibt, je nach der Auffassung der *persuasio*-Funktion: 1) klassizistische Rhetorik, die durch rationale, an das Urteilsvermögen appellierende Argumentation überzeugen will, während die 2) manieristische Rhetorik 'überlisten', überreden und unter der Ausschaltung des rationalen Urteilsvermögens 'verführen' will. Die Mittel, deren sich die manieristische Rhetorik bedient, sind die aus der Dekadenz wohlbekannteren 'Suggestion', 'Hypnose', 'Faszination', 'Evokation' usw., deren Ziel es ist, das rationale Urteilsvermögen außer Kraft zu setzen und den Hörer in das magische Reich der Kunst zu verführen. Die Konzepte und Funktionen der Rhetorik (am Beispiel der polnischen und russischen Barock-Dichtung) untersucht Renate Lachmann in der Aufsatzsammlung zu diesem Thema: *Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen*, München 1994.

⁸⁵ Diese Intention formuliert Březina explizit in einem Brief an Bauer (vgl. a.a.O., S. 181): "I.../ moderní báseň uzavírá určitý komplex myšlenek, obrazů, nálady, barev, již prožije, vsaje, otiskne v sobě jen duše přibuzná, schopná meditace, vzletu a nadšení; každé slovo, každý obraz musí být studován, odhadnut, odkryt, chutnán, vážen, pojat. Jako byl umělcem v inspiraci fixován, prohlouben, v mosaiku rytmů zasazen. Proto dnes píšou výhradně veršem, kde toto zhuštění idejí nalézá nejpříznivější terén". ("I.../ das moderne Gedicht wird von einem bestimmten Komplex der Ideen und Bilder, der Stimmung, der Farben abgeschlossen, die lediglich eine verwandte, der Meditation, des Aufschwungs und der Begeisterung fähige Seele erlebt, aufsaugt und in sich abdruckt; jedes Wort, jede Wendung, jedes Bild muß studiert, abgeschätzt, aufgedeckt, gekostet, gewogen, aufgefaßt werden. So wie es vom Künstler in der Inspiration fixiert, vertieft und in das Mosaik der Rhythmen eingesetzt wurde. Daher schreibe ich heute ausschließlich in Versen, in denen diese Verdichtung der Ideen das geeigneteste Terrain findet.")

⁸⁶ "Šalda už dnes je jeden z prvních našich kritiků, jediný, který dovede dýchať duši uměleckého díla; nečetl jsem jak živ v naší řeči pronikavější studii o moderní poesii jako v Šaldově mistrné „Synthesi v umění“ I.../". ("Šalda ist heute schon einer der ersten unter unseren Kritikern, und der einzige, der mit der Seele des Kunstwerkes atmen kann; solange ich lebe habe ich in unserer Sprache keine so eindringliche Studie über moderne Poesie gelesen, wie in Šaldas meisterhafter »Synthese in der Kunst«"). Vgl. a.a.O., S. 183.

⁸⁷ Vgl. hierzu: Rio Preisner, „T. G. Masaryk v zrcadle F. X. Šaldovy kritiky let devadesátých“, in: *Svědectví*, XVII, Nr. 66, S. 283-318.

"Synthetismus", die Strukturiertheit und Suggestivität der Kunst(-Werke) andererseits, betont. Zu den anderen wichtigen Aspekten Šaldas ästhetischen Programms *Synthetism v novém umění* (*Der Synthetismus in der neuen Kunst*),⁸⁸ zählt die Nivellierung von 'Inhalt' und 'Form' zugunsten des 'Ausdrucks', der alle Symptome der Individualität des Dichters, seiner 'Psyche', integrieren und "synthetisieren" soll und der auch als Garant der "Synthese" des Kunstwerkes fungiert.⁸⁹

Die Tendenz zur 'Neutralisierung' der Kommunikativität der Sprache zugunsten der 'Suggestion' und 'Musikalität' geht bei Březina Hand in Hand mit der in der Korrespondenz immer wieder explizit artikulierten Sehnsucht nach der Isolierung von der Außen-Welt, nach der Flucht in die Abgeschlossenheit der inneren Welt, d. h. in das Kunst-Reich, das als faszinierende Sphäre des (Kunst-)Traumes und des (Kunst-)Todes konnotiert ist. Eine Intention, die die Irrealisierung-Semantik der in den ersten Zyklus aufgenommen Gedichte in besonderer Weise prägt. Die Existenz des Kunst-Schöpfers wird auf die ästhetische Existenz im Kunst-Reich, auf den 'Dienst' am Kult der Kunst reduziert.⁹⁰ Das dichterische

⁸⁸ Vgl. F. X. Šalda „Synthetism v novém umění“ (1892; in: *Boje o zítřek*, Praha 1937. S. 11-54.). Šalda prägt hier den Begriff "symbolisace" (Symbolisierung), den er - im Anschluß an die Philosophie Kants und an die Kunstauffassung Goethes - als "abstrakt-philosophisches Streben" nach der symbolischen Hypostase der reinen Ideen (ibid. S. 44-45) interpretiert. Er versucht den "zu begrenzten", "zu dichotomen" (S. 46) Begriff des "Symbolismus" dem des "Synthetismus" zu subordinieren, den er als epistemologische Basis und gleichzeitig als Methode der "integralen Kunst" betrachtet, da der "Synthetismus" alle Formen der Noesis (die empirischen, rationalen, ideellen) 'synthetisieren' kann. Mit anderen Worten wird hier der Symbolismus/Synthetismus als Welterkenntnis durch (poetische) Bilder definiert. Durch den Akt der "Symbolisierung" erlangt das Wort den Status eines möglichst transparenten "symbolischen Zeichens", das die "Substanz" ("Podstata") nicht (mehr) verdeckt. Denn als das finale Ziel der Kunst postuliert Šalda die "transzendente Idealität" (ibid. S. 52-53). Diese Konzeption der Vergeistigung der künstlerischen Substanz scheint mit jener der russischen Symbolisten der neunziger Jahre (vor allem bei Merežkovskij oder Vj. Ivanov) zahlreiche Berührungspunkte aufzuweisen. (Vgl. hierzu: Jurij Striedter, „Transparenz und Verfremdung. Zur Theorie des poetischen Bildes in der russischen Moderne“, in *Immanente Ästhetik, Lyrik als Paradigma der Moderne, Poetik und Hermeneutik*, München 1966, S. 268f). Šaldas neoidealistische Konzeption vom "Synthetismus in der neuen Kunst" richtet sich zwar vehement gegen Positivismus und Scientismus des späten neunzehnten Jahrhunderts, ohne jedoch auf wissenschaftliche Aspirationen zu verzichten. Daher verwendet Šalda - im Anschluß an Hennequin - den Terminus der "Estopsychologie", worunter er die Synthese von bestimmten Besonderheiten des Kunstwerkes und bestimmten psychologischen bzw. soziologischen Besonderheiten versteht. Die estopsychologische Auffassung des Kunstwerkes definiert dieses als 'Zeichen'. Die estopsychologische Analyse definiert Šalda als ein spezifisches Verfahren, das von der Untersuchung der "äußeren Zeichen" (d. h. der formalen 'Zeichen') zu der "inneren Zeichen" (d. h. der 'psychischen') führt. Die Šaldasche Interpretation der 'estopsychologischen' Konzeption von der 'zeichenhaften' Beschaffenheit des Kunstwerkes antizipiert die semiotische Auffassung des Kunstwerkes im Sinne von Mukařovský (vgl. seine Abhandlung „L'art comme fait sémiologique“, in: *Actes du Huitième Congrès international de philosophie à Prague 2-7 septembre 1934*, Praha 1936, S. 1065-1072). Darüber hinaus sollte die 'estopsychologische' Auffassung des produktiven Prozesses auch die von Šalda postulierte Synthese von Kunst und Leben im Sinne der 'Lebenskunst'-Konzeption ermöglichen. Von großer Bedeutung war ebenfalls die von Šalda entworfene Genealogie der Modernisten sowie zahlreiche Hinweise auf verschiedene Ideen bzw. Werke der modernen Literatur und bildenden Kunst. Von ausschlaggebender Bedeutung waren für die tschechischen Symbolisten die Hinweise auf Wordsworth, Mallarmé, Maeterlinck, Moréas, Nietzsche und vor allem auf Wagner, dessen Werk Šalda als "nejmocnější inkarnaci synthetických tendencí" bezeichnet ("die mächtigste Inkarnation der synthetischen Tendenzen"; Šalda rekurriert auf die 'Neomythologisierung' bei Wagner und zitiert aus seiner *Kunst und Religion* [ibid. S. 48-49]). Zur 'Neomythologisierung' in der deutschen Romantik vgl. Karl H. Bohrer (Hrsg.), *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*, Frankfurt am Main 1983, S. 57f. Vgl. auch die Darlegung von S. Bielfeldt, *Die tschechische Moderne im Frühwerk Šaldas*, München 1975.

⁸⁹ Interessanterweise versuchte vierzig Jahre später Jan Mukařovský dieses Problem, d. h. die Aufhebung von Inhalt und Form durch die Definition einer einheits- und sinnstiftenden semantischen Intention, durch die "semantische Geste" ("sémantické gesto"), zu aktualisieren.

⁹⁰ "Ale takto žiji osaměle, nepoznán, neslyšen, dušen /.../ člověk se zavírá sám v sebe jako jisté květiny dotknutím. /.../ odcizují se všemu, co nesouvisí s uměním". ("Aber so lebe ich in der Einsamkeit, unerkannt, ohne gehört zu werden, am Ersticken nahe /.../ [so] schließt sich der Mensch in sein Innere ein wie bestimmte Blumen bei der Berührung. /.../ ich entziehe mich all

Subjekt verzichtet auf eigene (reale) Existenz, sein Ich soll gänzlich von der Kunst ("Umění", bei Březina oft großgeschrieben) absorbiert, in ihr gleichsam 'aufgelöst' werden. Březina betrachtet sich nur als ihr "unvollkommenes Medium" (".../ mein Leben gehört mir nicht. Es gehört allein der Kunst, deren unvollkommenes Medium ich bin"),⁹¹ das die 'Sprache' des Unbewußten (bzw. die der Kunstextase), durch welche sich die Kunst manifestiert, vermittelt.⁹² Das dekadente Gedicht ist zugleich ein autokommunikativer Text in/aus der Einsamkeit, Isolation und Leere der unrealisierten Welt. Kennzeichnenderweise ist diese Welt auch menschen/leer, 'bewohnt' lediglich von abstrakten, personifizierten Ideen (oder von den Schatten der Toten), die als solche apostrophiert werden. Die lebendigen Menschen sind abwesend. Die ersten dekadenten Gedichte Březinas haben meistens auch einen - allerdings nur abstrakten oder unerreichbaren, nicht-mehr-seienden - Adressaten: "smrt" ("Tod"), "Nejvyšší" ("Höchster"), "duše" ("Seele"), "myšlenka" ("Gedanke"), "umění" ("Kunst"), verstorbene Mutter, "Mrtvé mládí" ("Tote Jugend") usw. Es ist aber nicht nur die Irrealisierung des *mundus sensibilis*, sondern auch des eigenen Selbst, mit jenem charakteristischen Merkmal der Fremdheit (bzw. des 'Fremdseins') des eigenen Ich-Bewußtseins: "Dech vlastní zdál se mi cizí" (*Den výroční / Der Gedenktag*, I, 1-3; "Der eigene Atem schien mir fremd zu sein").

Die Irrealisierung stellt eine der Bedingungen für die Verwirklichung der ästhetischen Existenz und für die Hervorrufung und Potenzierung des ästhetischen Erlebnisses dar. Es ist gerade, wie noch zu zeigen sein wird, das Unwiederbringliche bzw. das 'für immer' Entschwundene und Verlorene, was die ästhetische Existenz valorisiert. Das von Březina postulierte Leben *nur* für die Kunst, muß dem (wahren) Kunst-Schöpfer zur "fixen Idee", zu einem *circulus vitiosus*, zu seinem Fatum werden, vor dem es für ihn kein Entrinnen gibt und das ihn absolut und endgültig *unfrei* macht.⁹³ Der hohe ästhetische Wert und Genuß

dem, was nicht mit der Kunst zu tun hat"). Vgl. *Dopisy O. Březiny F. Bauerovi*, Praha 1929, S. 177. Gleichzeitig betont Březina in der Korrespondenz die Qual der alltäglichen Existenz eines Dorflehrers, der mit der Armut kämpfen muß.

⁹¹ Vgl. *ibid.*, S. 191.

⁹² Die Flucht vor der utilitären, vulgären, materiellen und verständnislosen Gesellschaft in die autonome Kunst-Welt wird auch im Werk anderer Dekadenten dieser Zeit, mit mannigfaltigen, diesem Gestus entsprechenden Stilisierungen (als "Ausgestoßener", hypersensibler "Aristokrat", "Rebell", "trauriger Ritter", "Kind von Sodom" u.ä.) thematisiert, vor allem und am prägnantesten in den ersten Gedichtsammlungen Jiří Karáseks ze Lvovic: *Zazděná okna* (*Zugemauerte Fenster*, 1894) *Sodoma* (1895) und *Kniha aristokratická* (*Das aristokratische Buch*, 1896). Die Semantik der Autostilisierung und Mystifikation im tschechischen Symbolismus untersucht Luboš Merhaut in seiner Monographie *Cesty stylizace. (Stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*, Praha 1994. Březinas Werk wird hier bedauerlicherweise nicht berücksichtigt. Karáseks ostentative Negation der alltäglichen Wirklichkeit findet ihren (für Karásek) typischsten Ausdruck in der Adoration der Kunst, des Traumes und des dionysischen Kultes der orgiastischen "verbrennenden Lust", die der "verkommenen Rasse" ("vyžilá rača") der kränklichen Dekadenten den letzten Todesstoß versetzt. Doch all dieses Gehabe und kulissenähnliches Ambiente in der Manier einer *cena Trimalchionis* bleibt Březina genauso fremd wie die von Karásek konstruierten historischen Situationen (*Kniha aristokratická / Das aristokratische Buch*, 1896), mit zahlreichen Allusionen auf das klassische Bildungsgut. Die verträumt-phantastische Atmosphäre der Melancholie und die intendierte Musikalität der Dichtersprache, das sinnstiftende Motiv der "Ferne" ("dálka"), kennzeichnen auch die erste Gedichtsammlung von Karel Hlaváček *Pozdě k ránu* (*Spät gegen Morgen*, 1896), die dank ihrer formalen Experimenten eine besondere Position im tschechischen Symbolismus einnimmt. Während jedoch die (anderen) Repräsentanten des tschechischen Symbolismus an dem geradezu stürmischen gesellschaftlich-kulturellen Leben der neunziger Jahre in seinem Zentrum, in Prag, durch mannigfaltige kulturelle Aktivitäten partizipierten, lebte Březina in einer wirklichen, nicht stilisierten Vereinsamung, von kulturellem Leben der Großstadt völlig isoliert, in einem kleinen westmährischen Dorf, wo er tagsüber Erstkläßler unterrichtete. Diese gesellschaftlich-kulturelle Isolation kompensierte Březina durch intensives Selbststudium der Philosophie, Theologie, Kunstgeschichte und der Sprachen, u. a. in der reichen Klosterbibliothek in seinem ersten Wirkungsort (1888-1901) Nová Říše (Neureisch).

⁹³ ".../ nám, kteří tvoříme, musí státi se umění fixní ideou, s níž leháme, spíme a vstáváme, žijeme, pohybuje se, vnímáme; jen tak, zesíleným tímto interním životem, obráceným v jediný kruh, rozpadne se před námi ztuhlá pečeť neznámého a promluví myšlenka". Vgl. O. Březina, *Dopisy F. Bauerovi*, Praha 1929, S. 187. ".../uns, die wir schöpfen, muß die Kunst zur fixen Idee werden, mit der wir uns hinlegen, schlafen und aufstehen, leben, uns bewegen, wahrnehmen; nur

resultieren aus der Unmöglichkeit der unmittelbaren Erlebbarkeit und aus der Fähigkeit, das Abwesende, Nicht-mehr-Seiende, Vergangene und Irrealisierte im Modus der Erinnerung gleichsam 'wiedererleben' oder rekonstruieren zu können. Die autonome Kunst-Welt von Březinas dekadenten Gedichten ist daher stets eine unrealisierte, selbstgenügsame Welt. Während das alltägliche Leben als "banal" und 'unerträglich' negiert wird,⁹⁴ findet die ästhetische Existenz ihren idealen Ausdruck in einem (autonomen) Kunst-Werk bzw. in einem Kunst-Text. Im Akt der absoluten Hingabe an die Kunst wird dem Adepten der 'Eintritt' in ihr "Heiligtum" gewährt: "/.../ allmählich nähere ich mich jenem geheimnisvollen Heiligtum der Heiliger, in dem sich das Unerkannte in der Kunst verbirgt" ("/.../ znenáhla počínám se blížití tajemné oné Svatyni Svatých, v nichž skrývá se Nepoznané v Umění").⁹⁵

In der ähnlichen Weise wie das (alltägliche) Leben, wird auch die Natur-Welt, die Březina als "bloße Täuschung eigener Sinne" ablehnt, negiert bzw. durch die Macht der Kunst unrealisiert, 'denaturiert' und zum Kunst-Schönen, zum Artefakt transformiert: die Wasseroberfläche wird zur Spiegelfläche, das Laub erscheint "wie aus dünnem Goldblech gestanzt" ("jak vyráženy ze zlatého plechu", *Apostrofa podzimní / Die Herbstapostrophe*), die Märzlandschaft wird zum "frischen Aquarell" ("svěží akvarel", *Března / März*) denaturiert. Die **I r r e a l i s i e r u n g**⁹⁶ der Lebens-Welt kann daher als das semantisch

so, mit einem derartig intensivierten internen nach innen, in einen einzigen Kreis gewandten Leben, wird vor uns das erstarrte Siegel des Unbekannten zerfallen und der Gedanke sprechen").

⁹⁴ In der Korrespondenz spricht Březina von der unerträglichen Qual des Alltags in der Schule; die Schüler erscheinen ihm als "kleine animale Seelen", "kleine Peiniger" ("malí mučitelé"). Es ist aber auch die Qual der Armut, der Kälte ("Vím zcela jistě, že v dlouhých večerech zimních, kdy zimou zkrhlý /.../", vgl. a.a.O., S. 171), auf die er immer wieder zurückkommt. Als Kompensation, als einziges "universales Heilmittel" betrachtet er den Dienst am Kunst-Schönen: "Jak krásný by byl volný umělecký život, ztravený pouze a jedině ve službách krásy, zahrívány sedmibarevným jejich paprskem, rozloženým v prismaticu ducha!" (Vgl. a.a.O., S. 170). "Tvému duševnímu stavu doporučuji universální prostředek, jímž léčím s úspěchem každé životní zlo: umění." (Vgl. a.a.O., S. 171).

⁹⁵ Vgl. O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 171. Wie Aage A. Hansen-Löve in seiner Deutung der ästhetischen Lebenshaltung im russischen Symbolismus (*Der Russische Symbolismus*, Bd. I, Diabolische Symbolik, Wien 1989, [Kap. 19 „Diabolisches Kunst-Leben“], S. 448ff.) feststellt, tendiert der dekadente Diabolismus dazu, das Moralisch-Ethische bzw. allgemein Pragmatisch-Utilitäre zu negieren, was eine automatische Ästhetisierung aller Lebensprozesse nach sich zieht. Die Kunst substituiert somit die institutionalisierte Religion. Im 'Panästhetismus' sprengt die Kunst-Schöpfung die pragmatischen Grenzen des Lebens und findet als 'Kunst-Leben' die Erfüllung in sich selbst. Der Text des LEBENS wird zum KUNST-Text (ibid. S. 450).

⁹⁶ In seinem aufschlußreichen, wenn auch problematischen Aufsatz „K morfologii české dekadence“ (in: *Česká literatura*, 36, 1988, S. 168-181) versucht Robert B. Pynsent ein charakteristisches Phänomen der tschechischen Dekadenz zu erfassen und zu verifizieren. Dieses Phänomen bezeichnet er als "Interstatualität". Nach Pynsent handelt es sich um einen spezifischen gesellschaftlich-politischen und kulturellen Status der tschechischen Gesellschaft der Jahrhundertwende, den das Erlebnis des 'Da-Zwischen-Stehens' (auch geopolitisch) bzw. das eines Übergangs charakterisiert. Als symptomatische Situationen oder Zustände nennt Pynsent die an der Grenze zwischen Krankheit und Tod, Tod und sexueller Extase, Tag und Nacht etc. Als andere typische interstatuelle Situationen und Topoi nennt Pynsent den Herbst, die Wüste, unerreichbare Inseln, Ruinen, ferner die Pubertät, die Androgynie, die Unfruchtbarkeit, den Traum und die Halluzination, den Zustand der Erwartung etc. Zu der These des Autors ist jedoch anzumerken, daß er mit dem Terminus der Dekadenz in der tschechischen Literatur, die er als "Frustration-Literatur" (die Frustration als Thema und Motivation) bezeichnet, sehr eigenwillig arbeitet und vor allem, daß die von ihm beschriebenen 'interstatuellen' Topoi keineswegs nur für die tschechische, sondern auch für die gesamteuropäische Dekadenz kennzeichnend sind. Das Problematische dieser These resultiert daraus, daß Pynsent das Phänomen der geopolitischen 'Intrestatualität' der tschechischen Länder in der Habsburger Monarchie als etwas Spezifisches und Signifikantes restlos auch auf die künstlerische Evolution überträgt. Nichtsdestoweniger stellt sein Aufsatz einen interessanten Beitrag zur Erhellung der Entwicklungsdynamik der tschechischen Dekadenz dar. Es stellt sich außerdem die Frage, ob man den Begriff der "Interstatualität" im Zusammenhang mit dem der Irrealisierung (in bezug auf Březina) als eine gewisse 'Radikalisierung' weiterdenken könnte. Während die "Interstatualität" de facto einen 'Weder-noch-Zustand' bezeichnet, bezieht sich der Begriff der Irrealisierung auf die ästhetische (und ästhetisierte) Existenz des dichterischen Subjektes in *Tajemné dálky*, die gerade durch die Ästhetisierung unrealisiert wird. Dadurch wird dem realen Sein jeglicher Wirklichkeitsstatus

relevante Konstruktionsprinzip des dekadenten Symbolismus Březinas (1892-1895) betrachtet werden. Als die signifikanten Modi der Irrealisierung erscheinen der "Tod" ("smrt") und der "Traum" ("sen"). Im Modus der "Erinnerung" ("vzpomínka"), die im semantischen Arrangement des ersten Zyklus ebenfalls eine wichtige Position einnimmt, werden die Schatten der Verstorbenen (*Moje matka / Meine Mutter*), die unerreichbare geliebte Person (*Přátelství duší / Freundschaft der Seelen*), die "Tote Jugend" (gleichnamiges Gedicht), die unrealisierte Welt (*Snad potom... / Vielleicht dann...*) 'heraufbeschwört'. Eines der ersten drei dekadenten Gedichte Březinas, das noetisch-mystische Gedicht *Modlitba večerní (Das Abendgebet, 1892)*, ist als Gebet an den Tod, der zur absoluten Erkenntnis führen soll, strukturiert. Březinas Faszination vom Todesmysterium verrät in dieser Schaffensphase auch sein Selbst-Verständnis als Dichter: "Jsem básníkem světla, tónů, tajemného života, jenž dýchá z věcí. A stínů a smrti". ("Ich bin ein Poet der Lichter, der Töne, des geheimnisvollen Lebens, das aus den Dingen atmet. Und der Schatten und des Todes").⁹⁷

Im Zusammenhang mit der dekadenten Axiologie und der Irrealisierung-Semantik von *Tajemné dálky* soll noch die hochrelevante Problematik der Wirkung des gnostischen Denkens in TD eingehender betrachtet werden. Die Reflexion des gnostisch-mythischen Vorstellungsgehaltes kommt bereits in der dekadenten Schaffensphase deutlich zur Geltung (*Ó sílo extasi a snů / O Kraft der Extasen und Träume, Modlitba večerní / Das Abendgebet, Umění / Die Kunst*) und es scheint gerade der gnostische Vorstellungsgehalt zu sein, in dem offensichtlich auch die vielbesprochene "Religiosität" von Březinas Œuvre ursprünglich wurzelt. Březina selbst äußert sich zu dieser Frage in einem Brief an Anna Pammrová:⁹⁸

"Nepovídám, že studium některých děl starých literatur a mystických děl středověkých, které jsem měl příležitost studovat ve zdejší klášterě, proběhlo mou duší bez významu /.../ /.../ mé dílo, neodvislé od dogmatu, dotýká se jen esoterických fundamentů náboženství a nic dál. Věřícím v jeho smyslu nejsem. Pojem Věčného a Nejvyššího, jak se objevuje v mém díle, je symbolem věčného Tajemství ...". ("Ich sage nicht, daß das Studium einiger Werke der alten Literaturen und der mystischen mittelalterlichen Werke, zu deren Studium ich die Gelegenheit im hiesigen Kloster hatte, für meine Seele ohne Bedeutung geblieben ist /.../ /.../ mein Werk, von Dogma unabhängig, berührt nur die esoterischen Fundamente der Religion und weiter nichts. Gläubig in seinem Sinne bin ich nicht. Die Begriffe des Ewigen und Höchsten, wie sie in meinem Werk erscheinen, sind Symbole des ewigen Geheimnisses". Unterstrichen von O. B.).

Die Formulierungen "von Dogma unabhängig", "esoterische Fundamente der Religion", das Studium der mystischen Literatur, die betonte unorthodoxe bzw. h e t e r o d o x e Auffassung des Glaubens und der Gläubigkeit, dies alles deutet auf eine völlig ästhetisierte ("svatyně umění"/"Heiligtum der Kunst", "umění u mne jest kultem"/"die Kunst wird bei mir zum Kult"),⁹⁹ mystisch-hermetische Denkstruktur hin, wie sie für den dekadenten Symbolismus Březinas signifikant ist, und die offensichtlich von der Tradition der h e r m e t i s c h e n¹⁰⁰ Gnosis herrührt. Die hermetisch-gnostischen Vorstellungen

entzogen, d. h. nicht die Weder-noch-Position der "Interstatualität", sondern - in der Intention der konsequenten Absage an die reale Existenz- die 'Nicht-mehr'-Position der Irrealisierung. In *Tajemné dálky* schwankt das dichterische Ich nicht zwischen Tod und sexueller Extase bzw. Tod und Krankheit, es bewegt sich nicht an der Grenze zwischen Tag und Nacht usw., sondern verzichtet von vornherein und ohne zu zögern auf das luzide Sein in der Sphäre der Tagwelt. In Prolog-Gedicht *Ó sílo extasi a snů (O Kraft der Extasen und Träume...)* wird diese Intention explizit zum Ausdruck gebracht: "Netoužim žitně své u žití svlažit břehů" (IX, 1; "Ich sehne mich nicht danach, meinen Durst an den Ufern des Lebens zu netzen") oder: "a jenom nad svých snů jsem záhonem se shýbal /.../, a přelud miloval a páru tuh svých líbal" (IV, 2, 4; "und nur über dem Beet meiner Träume beugte ich mich /.../, und liebte ein Phantom a küßte den Dunst meiner Sehnsüchte").

⁹⁷ Vgl. O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, 1929, S. 191.

⁹⁸ Vgl. O. Březina, *Dopisy Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, S. 147.

⁹⁹ Vgl. O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 171 (13. IX. 1892); S. 202 (20. XII. 1894).

¹⁰⁰ Auf die Bedeutung der Hermetik hat nach langer Zeit zu Beginn dieses Jahrhunderts erneut der bekannte Kirchenhistoriker und Gnosisforscher Richard Reitzenstein mit der herausragenden Monographie *Poimandres. Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur* (Leipzig 1904) aufmerksam gemacht. Reitzenstein versuchte damals den ägyptischen Ursprung der hermetischen Lehren nachzuweisen. Diese Hypothese wurde seinerzeit

wirken sich auf die Grundstimmung des ganzen Gedichtzyklus *Tajemné dálky* aus, die im Postulat der Irrealisierung bzw. 'Sich-Entfremdung' der Welt begründet liegt. Diese wiederum scheint der gnostischen Lehre vom illusiven, trügerischen Charakter der Welt zu entspringen. Die Welt erscheint als bloße Illusion und Täuschung (*Vězeň / Der Gefangene*), in der der Mensch, an seinen materiellen Körper gefesselt, als deren 'Gefangene' verharrt. Diese 'Gefangenschaft' ist die Quelle seines Leidens. Um dieser Qual zu entrinnen und die (Selbst-)Erkenntnis - die die Erkenntnis des Göttlichen in eigenem Selbst bedeutet - zu erreichen, muß der materielle Körper (*hylē*) abgelegt werden. Erst dann kann die Seele (bzw. der Geist) zur himmlischen Lichtheimat emporsteigen.¹⁰¹

"O smrti živých těl, již noc se stává dnem, / svou šťávu tajemnou lej v moji teplou krev, /.../ // Od moji myšlenky odpoutej zemskou tíž, / ať světla rychlostí prostorem šlehá v let" (*Modlitba večerní / Das Abendgebet*, I, 1-2, IV, 1-2; "O Tod der lebendigen Leiber, durch den die Nacht zum Tag wird, / gieße deinen geheimnisvollen Saft in mein warmes Blut, /.../ // Von meinem Gedanken entfessele die irdische Schwere, daß er mit Lichtgeschwindigkeit durch den Raum im Flug saust".)

In den gnostisch-hermetischen Schriften (z. B. *Corpus Hermeticum*, *Nag-Hammadi-Codex* u. a.) wird die Menschenwelt als Sphäre des Todes und der Finsternis dargestellt, eine Vorstellung, die ihren deutlichen Reflex in der johanneischen *κοσμος*-Auffassung findet.¹⁰² Die Menschen verharrten in dieser Finsternis, d. h. in der Unwissenheit (*Agnosia*) um sich selbst, die dem Zustand der Trunkenheit oder des Schlafes gleicht. Daraus resultiert die typisch gnostische Zwei-Welten-Lehre (des Lichtes und der Finsternis), so wie das gnostische Denken überhaupt ein radikaler Dualismus kennzeichnet: Licht (Leben) - Finsternis (Tod), Gnosis - Agnoia, Geist - Körper usw. Das Ziel der hermetischen Gnosis ist es, den nach der Erlösung sich sehrenden Menschen zum Licht der Erkenntnis (*γνωσις*) zu führen. In *Tajemné dálky* kommen die für hermetisch-gnostische Traktate charakteristischen Mysterienvorstellungen hinzu, vor allem die Extase und die Mahl- und Opfervorstellungen (s. Gedichte *Ó sílo extasí a snů / O Kraft der Extasen und Träume*, *Modlitba večerní / Das Abendgebet*, *Vězeň / Der Gefangene*, *Z věčných dálek... / Aus ewigen Fernen...*, *Umění / Die Kunst*). In der Schlußstrophe von *Z věčných dálek... (Aus ewigen Fernen...)* heißt es: "/.../ a na žhavých plotnách mého žití / v pěnivém klokotá varu / nápojem smrti mé, z něž budu pít / Mysterium zmaru". ("/.../ und auf meines Lebens glühendem

mehr oder weniger zurückgewiesen und Reitzenstein der "Ägyptomanie" bezichtigt (vgl. Th. Zielinski, „Hermes und die Hermetik I: Das hermetische Corpus“ in: *Archiv für Religionswissenschaft*, 8, 1905, S. 321-372; „II: Der Ursprung der Hermetik“, in: *Archiv für Religionswissenschaft*, 9, 1926, S. 25-60). Doch im Jahre 1945 wurden mehrere hermetische Schriften in Nag Hammadi (Oberägypten), der berühmte *Nag Hammadi-Codex*, gefunden. Auch die spätere Forschung hat die ägyptischen Wurzeln der Hermesmystik (nämlich in ägyptischen Mysteriengemeinden) bestätigt. Der griechische Einfluß in einigen bedeutenden Schriften (*Corpus Hermeticum*) resultiert aus der ungemein einflußreichen neoplatonischen Philosophie in Alexandria (um 200/250), so daß eine gegenseitige Beeinflussung von Philosophie, Hermetik und Gnosis als durchaus selbstverständlich erscheint. (Vgl. dazu: N. P. Nilsson, „Geschichte der griechischen Religion II“, Abschnitt IV A. „Hermetik und Gnosis“, München 1961, S. 582ff.). Die zentrale Figur der Hermetik ist bekanntlich *Hermes Trismegistos* (der griechische Name für den ägyptischen Gott Thot), der von den Hermetikern als deren Offenbarer verehrt wurde. Der charakteristische gnostische 'Zwei-Welten-Dualismus', die Vorstellung von der Illusivität der immanenten Welt sowie die Vorstellung von der Gefangenschaft des Geistes im materiellen Körper, der Weg zur Erlösung durch die Erkenntnis, all das gehört auch zu den Hauptthemen der hermetisch-gnostischen Schriften. Signifikant für die hermetische Gnosis waren spiritualisierte Mysterien innerhalb der "Hermesgemeinden". Es handelte sich wahrscheinlich um eine Art religiöser Bruderschaft, die sich täglich in Konventikeln zusammenfand, um Gott hymnische 'Opfer' und Gebete darzubringen und am gemeinsamen Mahl zu partizipieren. (Vgl. dazu: F. Bräuninger, *Untersuchungen zu den Schriften des Hermes Trismegistos*, Berlin [Phil. Diss.] 1926, S. 14ff). Es ließe sich sagen, daß gnostische Hermetiker eine konsequent antinaturalistische (rigorose Verwerfung des Opfers), esoterisch-religiöse Gruppe eigener Prägung repräsentierten, die sich in Kleinkreisen zusammentraf, um sich in die Geheimnisse der Gnosis einzuüben und den Neulingen und Noch-Suchenden mit Wissen zu helfen. Die gemeinsamen Gebete, Hymnen, Gesänge, die Praktik des Bruderkusses, spielen in hermetisch-gnostischen Traktaten eine wichtige Rolle.

¹⁰¹ Vgl. S. Arai, „Zur Definition der Gnosis in Rücksicht auf die Frage nach ihrem Ursprung“, in: *Gnosis und Gnostizismus*, hrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt 1975, S. 646ff.

¹⁰² Vgl. R. Bultmann, *Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen [6. Aufl.] 1968, S. 367ff.

Herd / brodelte es im schäumenden Sieden / im Trunk meines Todes, aus dem ich / das Mysterium der Vernichtung trinken werde“).

Daß es sich dabei in TD nicht um eine für die Dekadenz sehr charakteristische 'diabolische' (bzw. 'satanistische') und blasphemische Einstellung (Przybyszewski, Baudelaire, Huysmans, in der tschechischen Literatur S. K. Neumann, temporär auch Karásek ze Lvovic), offensichtlich auch nicht um Agnostizismus (das Postulat der absoluten Erkenntnis wird in einem der zentralen Gedichte von TD, in *Modlitba večerní / Das Abendgebet*, aufgestellt) handelt, scheint der oben zitierte Satz "Věřícím v jeho smyslu nejsem" ("Gläubiger in seinem Sinne [d. h. im Sinne des Dogmas; Anm. J.V.] bin ich nicht") anzudeuten, der eine eher heterodoxe Position impliziert. Diese in der älteren Březina-Literatur als "religiös" definierte, in Wirklichkeit jedoch stark ästhetisierte Position, stellt eine Art 'Kunstreligion' dar. Březina bezeichnet die Kunst als Kult, sie bedeutet ihm ein *sacrum* und Geheimnis, Heiligtum, Gottesdienst und Opferhandlung zugleich. Der "Ewige" ("Věčný") oder der "Höchste" ("Nejvyšší") für den der dekadente Künstlermensch - als sein "Priester"- eine Messe zelebrieren will, wird signifikanterweise als 'K ü n s t l e r g o t t', als 'Hüter' des "ewigen Geheimnisses" ("věčné Tajemství") adoriert: "Ó Věčný, rci, zda smím/.../, / při malém oltáři, pod klenbou poboční / Ti mši svou tichou přečíst?" (*Umění / Die Kunst*, IV, 1, 3-4; "O Ewiger, sag, ob ich darf, /.../ / an einem kleinen Altar unter der Seitenwölbung / Dir meine leise Messe vorlesen?"); "Bol tužeb spálených /.../ / v žeň mou uzrálou trás touhu k Nejvyššímu / jak rosu sladké manny v klasech" (*Tichá bolest / Der stille Schmerz*, IV, 1, 3-4; "Der Schmerz der verbrannten Sehnsüchte /.../ / schüttelte in meine reife Ernte das Verlangen nach dem Höchsten, / wie den Tau des süßen Mannas in den Ähren".) Es ist im Prinzip eine 'egoistische' und durchaus persönliche ('intime') Beziehung zwischen dem isolierten, autistischen Ich und dem "Ewigen", die sich zwar schon im zweiten Zyklus *Svitání na západě (Tagen im Westen*, 1896) wesentlich ändert, in der Phase des dekadenten Symbolismus (TD) sich jedoch mehr oder weniger auf sorgfältig arrangierte hieratische Gestik beschränkt (*Umění / Die Kunst*), die das dichterische Ich natürlich nicht für Gott, sondern für ein kultisches Bild, ein *simulacrum* seiner eigenen Kunst-Welt, inszeniert. Das, worum es in dieser Beziehung geht, ist in erster Linie die (vergebliche) Entschleierung des "ewigen Geheimnisses"; in *Modlitba večerní (Das Abendgebet)* steigert sich das Verlangen nach der absoluten Erkenntnis dieses "Geheimnisses" bis zur Aporie und zur dekadenten Sakralisierung des Tode:

"Oltář /.../ Neznámého"; "hrůza Neznámého"; "v chrámu Tajemství jsem klekl zadumaně" ("Altar des Unbekannten"; "Grauen des Unbekannten"; "im Tempel des Geheimnisses kniete ich in Gedanken versunken nieder"; *Ó sílo extasi a snů / O Kraft der Extasen und Träume*, II, 4, VIII, 2, IX, 4); "a v tisícich ilusi jástot a úzkost a žel / třese se na napjatých strunách Tajemství" (*Žeh bílý světla ... / Des Lichtes weiße Glut...*, IV, 3-4; "und in tausend Illusionen zittern Jubel und Beklommenheit und Wehmut / auf den gespannten Saiten des Geheimnisses"); "at' douškem jediným já žizniv opiji / na březích věčnosti se vínem Tajemství" (*Modlitba večerní / Das Abendgebet*, VI, 7-8; "daß ich mich, durstig mit einem einzigen Schluck / an den Ufern der Ewigkeit mit dem Wein des Geheimnisses berausche"); "Z oltářů Věčného až na obzor / sloup ohnivý se prochví ethernem, /.../ // nad hřichem země stíny přikryje, / otevře hvězdná okna Tajemnu" (*Vonné soumraky / Wohlduftende Sonnenuntergänge*, I, 1-2, III, 1-2; "Von den Altären des Ewigen wird sich bis zum Horizont / eine Glutsäule durch den Äther durchwehen, /.../ // die Sünde der Erde mit Schatten zudecken, / [und] die Stemenfenster in das Geheimnisvolle öffnen").

Aber hinter diesem *simulacrum* scheint sich gerade nur die "ewige", trostlose und endlose Ferne, der Hauptkode von TD, auszubreiten. Der "Ewige" und "Höchste" offenbart sich als Synonym dieser endlosen, leeren Ferne, ja er selbst ist die unerreichbare, furchteinflößende Ewigkeit und das "höchste Geheimnis". Seine Welt ist die der Leere und der "ewigen Ferne", man denke nur an den Vers aus *Podzimní večer (Der Herbstabend)*: "Do prázdna vtéká čas..." (V, 1; "Ins Leere fließt die Zeit...").

Das (immanente) Leben in der irdischen Welt bedeutet in TD das Verharren in der Sphäre der Finsternis, der Kälte, der Trauer und des Todes. Doch die "jiný svět"/"andere Welt" (*Modlitba večerní / Das Abendgebet*), die Sphäre des 'Anderen', d. h. des Ästhetischen, Kunstvollen ("svatyně Umění" / "Heiligtum der Kunst"), deren Erreichen die ästhetische Existenz als das höchste Ziel bedeutet (*Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven, Umění / Die Kunst*), scheint genauso unrealisiert, d. h. rein fiktiv, (bloß) ein Produkt eigener Einbildungskraft (*Vězeň / Der Gefangene*) zu sein und irgendwo in der "leeren Ferne" situiert, aber gerade deshalb so wertvoll, faszinierend und verlockend. Das verleiht dem ästhetischen Erlebnis seinen vollkommen einzigartigen Reiz: erst als

irrealisiert, desontologisiert, nicht-mehr-seiend erlangt die phänomenale Welt ihren (ästhetischen) Wert (vgl. die Interpretation des Gedichtes *Snad potom.../ Vielleicht dann...*, Kap. 2.1.2).

Einige Gedichte des Zyklus *Tajemné dálky* sind als hermetische Initiationstexte arrangiert, die ein 'Initiationsritual' in einen *geheimnisvollen* Kultus (der Kunst; "Umění u mne jest kultem") oder in die hypnotisierende, bannende und 'magnetisierende' Sphäre des Kunst-Todes thematisieren (*Ó sílo extasí s snů / O Kraft der Extasen und Träume, Tichá bolest / Der stille Schmerz, Svůj žal jsem položil... / Mein Leid legte ich...*, *Motiv z Beethovana / Ein Motiv aus Beethoven, Umění / Die Kunst*). Dabei spielt die Semantik der "Grenze" ("hranice") eine wichtige Rolle (s. u. Kap. 2.3 Kunst als *sacrum*). Das dichterische Ich wird ver-führt, verzaubert, verlockt und initiiert (und zugleich 'mortifiziert') durch die 'Suggestion', 'Hypnose' der Musik-Sprache (*Motiv z Beethovana*), durch die personifizierte und 'peinigende' *ars poetica* (*Tichá bolest / Der stille Schmerz, Svůj žal jsem položil... / Mein Leid legte ich ...*), die das Ich zu den "Polen des Geheimnisses führt": "*!.../ ty's přišla, Milá, a nalila's mi vínem / svých retů hořkou číši plnou. // !.../ a k točným Tajemství šla's ruku v ruce se mnou*" (*Tichá bolest / Der stille Schmerz*, I, 3, II, 5; "*!.../ du kamst, meine Liebe, und schenkest mir mit dem Wein / deiner Lippen einen vollen, bitteren Pokal ein. // !.../ und zu den Polen des Geheimnisses gingst du Hand in Hand mit mir*"). Umgekehrt soll aber auch die Sprache des Dichters wie 'Suggestion' und 'Hypnose' - als intendierte Wirkung des dekadenten Gedichtes - auf den Hörer bzw. Leser wirken.

Die Schaffensphase des dekadenten Symbolismus O. Březinas kulminiert mit der Herausgabe des Gedichtzyklus *Tajemné dálky*. Es ist zugleich die längste Schaffensphase¹⁰³ und *Tajemné dálky* nicht nur der umfangreichste, sondern auch der - im Hinblick auf seine Motiv-Paradigmatik - wohl mannigfaltigste Zyklus. Im folgenden geht es darum, die Modi der Irrealisierung - *Hypnos, Oneiros und Thanatos* - weiter zu spezifizieren. An diese Problematik knüpft das Kapitel *Irrealisierung und Denaturierung der Natur durch die Kunst* an, in dem - an einer kleinen Gruppe der Naturlyrik in *Tajemné dálky* - die Semantik der Substitution des Natur-Schönen durch das Kunst-Schöne analysiert wird. Im Anschluß daran wird die für die dekadente Axiologie signifikante Ästhetisierung des Mythischen zu einer 'Kunst-Mythik' bzw. 'Kunst-Liturgie' (Kap. 2.3) untersucht. Die in diesem Kapitel gewonnenen Resultate (die Spezifika dieser Transformation in *Tajemné dálky*) sollen anhand der Analyse von zwei paradigmatischen Gedichttexten verifiziert werden.

¹⁰³ Die übrigen vier vollendeten Gedichtzyklen sind im Zeitraum vom Mai 1896 bis August 1901 erschienen. In *Tajemné dálky* hat Březina nach einer strengen Auswahl dreißig Gedichte aufgenommen. Die Gedichtzahl der vier folgenden Zyklen ist im Durchschnitt zwanzig Gedichte (SZ 21, VP 20, SCh 19, R 20). Bekanntlich überlegte Březina die Reihenfolge der einzelnen Gedichte im jeweiligen Zyklus (mit einem Prolog- und einem Epilog-Gedicht) immer mit höchster Sorgfalt.

2.1 Modi der Irrealisierung: Hypnos, Oneiros und Thanatos Erinnerung als 'Initiatorin' des ästhetischen Erlebnisses (der irrealisierten Welt)

„*Le rêve est une seconde vie*“.

„*Der Traum ist ein zweites Leben*“.

Gérard de Nerval: *Aurélia* (1855)

„*Ó Smrti, kněžno snů ...*“

„*O Tod, du Fürst der Träume ...*“

Ot. Březina: *V úzkostech* (In Beklommenheiten, 1893)

Der Topos des Traumes (bzw. des Träumens) spielt nicht nur im dekadenten Symbolismus eine sinnkonstitutive Rolle, sondern nimmt im gesamten lyrischen Werk Březinas eine der Schlüsselpositionen ein. Doch im Gegensatz zur "Traum"-Semantik des eschatologischen Symbolismus, die den Traum als einen visionären bzw. prophetischen Zustand (als 'Traum-Vision') determiniert, fungiert er in der Phase des dekadenten Symbolismus als Antipol zum immanenten, luziden Leben, als vollkommen autonomes Reich jenseits der defizitär empfundenen Realität bzw. als 'Pforte' der faszinierenden Sphäre des Kunst-Schönen und des Kunst-Todes:¹⁰⁴ "sen věčný, poslední" ("der ewige, letzte Traum"; *Modlitba večerní / Das Abendgebet*, VII, 8), "dusivý sen" ("der drosselnde Traum"; *Snad potom... / Vielleicht dann*, II, 4) usw. Im dekadenten Symbolismus der *Geheimnisvollen Fernen* stellt sich der Traum (*Oneiros*) als 'finaler Zustand' des Sich-im-Nichts-Aufgehens dar; *Hypnos* und *Thanatos* bilden in diesem semantischen Kontext eine zueinander korrelierende Einheit. Im nachdekadenten, eschatologischen Symbolismus besteht zumindest noch eine gewisse Hoffnung auf die zukünftige 'Auferweckung' ('probuzení', 'vzkříšení'). Ein anderes distinktives Merkmal der Traum-Semantik im System des dekadenten Symbolismus ist ihre auffallende Korrelation mit der Semantik des 'Vergessens' / 'Sich-Erinnerns'. Der Traum wird zum Medium der Erinnerung an das Vergangene: an die tote Mutter (*Moje matka / Meine Mutter, Zapomenutí / Das Vergessen, Den výroční / Der Gedenktag*), an die 'tote' Jugend (*Mrtvé mládí / Tote Jugend*) oder an die verlorene Freundschaft (*Přátelství duší / Freundschaft der Seelen, Vzpomínka / Die Erinnerung*). Dieser Typus von Erinnerungstexten scheint allerdings nur für den dekadenten

¹⁰⁴ Auf die Semantik des Traumes als des 'Vorraums' des Todes, die auf die romantische Tradition zurückzuführen ist, verweist M. Praz (*Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*, München 1988, S. 43 ff.). Vgl. auch: A. A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus*, 1989, S. 268 ff. Auch der Einfluß der Lehre Schopenhauers kommt hier deutlich zur Geltung. U. Heftrich, *Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 156 ff. Doch bei Březina ist der Tod nur selten oder kaum in der Weise konnotiert, wie es in der Lyrik anderer tschechischer Symbolisten dieser Zeit (Karásek ze Lvovic, A. Procházka, J. Opolský, S. K. Neumann) der Fall ist. Der auffallendste Unterschied besteht darin, daß in den Gedichten Březinas die (Baudelairesche) manirierte Ästhetisierung des Sterbens, des Häßlichen bzw. Gräßlichen und Abstoßenden oder die naturalistischen Darstellungen der Todessymptome 'ausgeblendet' werden, die insbesondere in der Lyrik von Karásek ze Lvovic (aus den neunziger Jahren) eine konstitutive Rolle spielen, so z. B. im Rondell *In memoriam (Zazděná okna / Die zugemauerten Fenster, 1894)*: "Tvých hebkých vlasů krása, přáteli, / Teď v hrobě děsném zvolna, zvolna stívá, / A rubáš praskající, zpuchřelý / Tvé tělo hniující a hnusné skrývá." ("Deiner samtweichen Haare Pracht, mein Freund, / modert jetzt langsam, langsam im entsetzlichen Grab, / Und das berstende, morsche Totenhemd / hüllt deinen verwesenden, ekelhaften Leib."). Der 'Tod' in der Darstellung Březinas erscheint nicht als (manieristisch) schauriger und entsetzlicher Gegenpol (oder Doublette) des Lebens (Karásek, Procházka), sondern vielmehr als erhabene, siegreiche Macht, die unserem Leben obwaltet (s. z. B. das Gedicht *Pohled smrti / Der Blick des Todes*). Kennzeichnenderweise wird in einigen Gedichten das Substantiv "smrt" (Tod) durch das Epitheton "vitězná" (siegreich) spezifiziert. Das letzte veröffentlichte Gedicht *Tisíce srdcí pělo v srdci tvém (Tausende Herzen sangen in deinem Herz)* beginnt: "Šla životem tvým smrt a mlčením vládla" ("Der Tod schritt durch dein Leben und herrschte durch das Schweigen").

Symbolismus paradigmatisch zu sein, in den späteren Phasen Březinas Schaffens wird er durch einen anderen Typus substituiert, der mit der *Vertikalität* des Erinnerungsaktes verbunden ist.¹⁰⁵ Es handelt sich dabei um visionäre, positiv konnotierte Erinnerungsakte der Seele an neue Formen des *kosmischen* Seins, die in die überirdische Sphäre oder - als 'Erinnerungen' an die vergangenen Urformen des 'geologischen' Lebens bzw. an das diesseitige Leben aus der Perspektive des postmortalen Zustandes - in die unterirdische Tiefe der Urnacht einer *Schattenwelt* führen. Im System des dekadenten Symbolismus kann man dagegen von der *Horizontalität* und *Linearität* des Erinnerungsaktes und von seiner *biographischen* Motivation sprechen. Kennzeichnenderweise führt er in die "Ferne" ("dálka") oder seine Impulse kommen aus der "Ferne": "To z dálky staletí /.../ // kde v dálkách šumí vesla / odplulých staletí" (*Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*, I, 1; "Aus der Ferne der Jahrhunderte /.../ // wo in der Ferne die Ruder rauschen / entglitner Jahrhunderte"). "Jak plovoucí ostrov urvaný z břehu mizíš mi v dáii" (*Přátelství duší / Freundschaft der Seelen*, VI, 2; "Wie schwimmende Insel, der Küste entrissen, schwindest du mir in der Ferne"). Seine Merkmale sind Passivität oder sogar Gleichgültigkeit, Depressivität, Hoffnungslosigkeit, seelische Qual, Absage an die Welt und die Lebensfreude und der Wille zum Unterliegen dieser Stimmung.¹⁰⁶ Im Hinblick auf die Raum- und Zeitgestaltung dieser Gedichte kommt in allen Fällen die Chronotopie der Nacht, der *lunaren* Welt, der frostigen Sterne, der Krypten und Gräber, der Mineralien und der kristallinen Strukturen zur Geltung:

"mramor" ("Marmor", *Moje matka / Meine Mutter*, IV, 1), "diadem", (*Mrtvé mládí / Tote Jugend*, IV, 2); "zkamenělá příroda" ("versteinerte Natur", *Přátelství duší / Freundschaft der Seelen*, II, 2), "výpary solné" ("Salzausdünstungen", *ibid.*, IV, 2), "lampy krystal" ("Kristall der Lampe", *Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*, X, 1) etc;

"zavěje" ("die Schneverwehungen", *Moje matka*, II, 3), "snih" ("der Schnee", *Pohled smrti / Blick des Todes*, V, 10), "chlad"/"mráz" ("Kälte"/"Frost", *ibid.*, V, 8), "vyhaslý snih" ("der erloschne Schnee", *Den výroční / Der Gedenktag*, I, 2);

"/.../ ty z hrobu povstáváš" (*Moje matka / Meine Mutter*, VII, 2; "da erhebst du dich aus dem Grabe"). "/.../ nad mládí mrtvolou jsem stanul v zadumání" (*Mrtvé mládí / Tote Jugend*, VIII, 3; "/.../ über dem Leichnam meiner Jugend stand ich im Nachsinnen"). "/.../ a jenom nad hroby minulých jar, na hřbitovech snů" (*Přátelství duší / Freundschaft der Seelen*, VII, 3; "und nur über den Gräbern der vergangenen Lenze, auf den Friedhöfen der Träume"). "/.../ z kamenů svíticich jsem

¹⁰⁵ Die reichgegliederte Typologie der Erinnerungsparadigmatik im russischen Symbolismus untersucht ausführlich Aage A. Hansen-Löve (in: *Der russische Symbolismus*, Wien 1989, S. 281-332). Wie der Autor feststellt, scheinen die Grundpositionen von 'Erinnern' vs. 'Vergessen' um eine 'Nullachse' zu rotieren, wo sich Bedeutungen und axiologische Positionen des ganzen Paradigmas annähern. Der gemeinsame Nenner dieser Konvergenz, ihre 'Nullachse', stellt das Motiv des Augenblickes dar, wobei der "Augenblick der Erinnerung" und der des "Vergessens", laut A. A. Hansen-Löve, eine Äquivalenzrelation bilden. Das Motiv des "Augenblickes" (Russ. "mig") bzw. das der "Augenblicklichkeit" kommt, was die Frequenz der einzelnen Motive anlangt, bei allen Repräsentanten des sog. "diabolischen Symbolismus" (Brjusov, Bal'mont, Sologub, Gippius) am häufigsten vor. Bei Březina kommt das Motiv des "Augenblickes" als ein Teil der Polarität "okamžik" (Augenblick) vs. "věčnost" (Ewigkeit), allerdings erst in der Phase des eschatologischen Symbolismus vor: "věky prožili ve vteřinách" ("Äonen durchlebten sie in einer Sekunde", *Mučeníci / Die Märtyrer*, VI, 1, VP); "a vř, y němž okamžiky sviti staletím" ("und Wirbel, in dem Augenblicke durch Jahrhunderte strahlen", *Usměv života / Des Lebens Lächeln*, I, 3) Im dekadenten Symbolismus dominiert eher die Kategorie des 'letzten' Augenblickes, in dem das lyrische Ich seine "letzte Stunde" auf der Uhr der „Großen Nacht“ zu schlagen hört (*Zeh bílý světla... / Die weiße Lichtglut...*). Der Augenblick der 'letzten Stunde' scheint mit dem Motiv der "ewigen Ferne" zu koinzidieren in dem Sinne, daß sie den 'langen Weg' in die 'unabsehbare', 'ewige' Ferne gleichsam antizipiert.

¹⁰⁶ Alle diese Symptome prägen auch einige Gedichte des zweiten Gedichtzyklus *Svitání na západě* (*Tagen im Westen*), der eigentlich eine neue Schaffensphase antizipiert. Sie problematisieren stark die Periodisierung des Werkes von Březina, denn einerseits entfalten diese Gedichte noch die Paradigmatik des dekadenten Symbolismus, andererseits jedoch signalisieren einige von ihnen (*Vteřiny / Sekunden*, *Nálada / Stimmung*, *Vladaři snů / Herrscher der Träume*) bereits einen anderen poetischen Kode. Das, womit sie sich von den Gedichten des dekadenten Symbolismus (TD) unterscheiden, ist das auto-intertextuelle Verfahren des 'ironischen' bzw. 'ironisierenden' Auto-Zitats (in einer sehr subtilen Form), das ihnen eine gewisse Distanz gegenüber den früheren Gedichten verleiht (*Vteřiny / Sekunden*, letzte Strophe; *Nálada / Stimmung* u. a) und das man im Anschluß an G. Genette der intertextuellen Relation der Hypertextualität zuordnen kann.

sklenul kryptu tvou" (*Motiv z Beethovena / Motiv aus Beethoven*, X, 2; "aus strahlendem Gestein wölbte ich deine Gruft"). *".../ chor pohřebních písní" (Zapomenutí / Das Vergessen*, II, 2; "der Chor der Grablieder").

Die zahlreichen funeralen Merkmale indizieren die frappierende Präsenz der Thanatosmotive ("Grabeskälte", "Nacht", "Totenmesse", "Kerzen" usw.). Das (ursprünglich) Organische und Vegetabilische "erstarrt", "verflüchtigt sich", "löst sich auf" oder "eraltet": "Ó matko má, dnes v světlo proměněná" (*Moje matka / Meine Mutter*, V, 1; "O Mutter mein, heute zu Licht verwandelt"); "Tvé mrtvé krve vychladlé *.../*" (*ibid.*, VI, 1; "Deines toten erkalteten Blutes *.../*" usw.). Der Akt des '(Sich-)Erinnerns' wird oft mit der Musik, mit einem musikalischen Erlebnis assoziiert oder die Erinnerung wird zur "Musik", zum "Lied" (zum "Grablied"), zum wehmütigen "Refrain" usw., um weiter inspirativ wirken zu können.¹⁰⁷ In der Phase des dekadenten Symbolismus werden die musikalischen Motive auch 'thanatoid' (am deutlichsten in *Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*) konnotiert, oft im Zusammenhang mit mannigfaltigen akustischen Erscheinungen, die die Eindrücke des "leisen Verklingens" in der Ferne, des "lang nachhallenden Echos", der Wehmut usw. heraufbeschwören sollen:

"Na starém pianě, v kovových strunách spících, / jak z rozvlnění harf". (*Mrtvé mládí / Tote Jugend*, I, 1-2; "Auf einem alten Piano, in schlummernden Metallsaiten, / wie im Wellen der Harfen"). "Nám v jediný refrén roztála romance mládí" (*Přátelství duší / Freundschaft der Seelen*, I, 1; "Zu einem einzigen Refrain verschmolz unsere Jugendromanze"). *".../ tvých tónů byl to hlas pod okny duše mé" (Motiv z Beethovena / Motiv aus Beethoven*, I, 2; "Klang deiner Töne war es vor meiner Seele Fenstern"). *".../ chor pohřebních písní" (Zapomenutí / Das Vergessen*, II, 2; "der Chor der Grablieder").

Die musikalischen Motive scheinen in diesen Gedichten die Flüchtigkeit bzw. die Augenblicklichkeit der Erinnerung, ihre Flatterhaftigkeit und Intensität zugleich - als einprägsames "Nachklingen" eines längst entschwundenen Erlebnisses - zu potenzieren. Die Musik wird auch als Ersatz für die verbale Kommunikation funktionalisiert. Der Aspekt des Nicht-Kommunizierbaren bzw. Non-Verbalen resultiert in erster Linie daraus, daß das lyrische Subjekt (oder seine Anima) das Nicht-Mehr-Existierende, das bereits Entschwundene und Unerreichbare anspricht: die tote Mutter (*Moje matka / Meine Mutter*, *Den výroční / Der Gedenktag*, *Zapomenutí / Das Vergessen*) die tote Freundschaft (*Přátelství duší / Freundschaft der Seelen*) die tote Jugend (*Mrtvé mládí*) oder die erlöschende, tote Hoffnung auf die Liebe (*Vzpomínka / Erinnerung*). Das dichterische Ich vernimmt *nur* noch die "Musik der Worte" oder die "Stimme der Töne" (*Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*, I, 2); das Sprechen wird zum "Seufzer", zum "Echo", zu "geheimnisvollen", "klagenden" und "fahlen" Tönen der *jenseitigen* Sprache:

".../ a vlnou mého hlasu oživená kvilíš" (Moje matka / Meine Mutter, VII, 4; "und in meiner Stimme Welle erwacht deine Klage"). *.../ zaštkáním smrtelným se třáslo ozvěnou" (Mrtvé mládí / Tote Jugend*, VIII, 1-2; *".../ im Todesseufzer vibrierte es in einem Echo"*). "Však oněmlá táhla tvá hudba Neznámého hlasem v mém sluchu smrtelném."; (*Tichá bolest / Der stille Schmerz*, V, 3-5; "Doch verstummt wehte deine Musik in der Stimme des Unbekannten durch mein todgeweihtes Gehör").

Das Motiv des 'wortlosen', 'musikalischen' Sprechens entspringt dem *Solitudo* des lyrischen Subjekts, dem "stillem Schmerz" (*Tichá bolest*) seiner Einsamkeit, der in das autistische Mit-Sich-Selbst-Kommunizieren mündet. Diese mnemonischen Erlebnisse führen schließlich unvermeidlich in einen Zustand der elegischen Resignation und Desillusionierung: "A jako tvoje kdys i moje cesta smutná" (*Moje matka / Meine Mutter*, IX, 1; "Und so, wie einstens *du*, muß *ich* jetzt *traurig* schreiten"). *".../ vše vzplálo v duši mé a v hudbě mrtvých přání" (Mrtvé mládí / Tote Jugend*, VIII, 1; "alles entflammte in meiner

¹⁰⁷ Ein schönes Beispiel der Semantisierung der Musik als 'Initiatorin' der Erinnerung liefert im tschechischen (Prä-)Symbolismus das Gedicht *Kytara* von Jaroslav Kvapil. Březina selbst bezeichnet das im sechsfüßigen Jambus verfaßte Rondell als Vorbild für das maßgebende Metrum (den Alexandriner) seines ersten Gedichtzyklus *Tajemné dálky*: "A nyní po letech já z hrobky vstávám němý / a vidím oblohu a vidím starou zemi, / kde v tónech ospalých zas nově vzpomínám si, že snění opojné mne svedlo v dálku kamsi, / a vzdech jen posílám teď za mrtvými jary, / tvé prsty voskové když tlukou do kytary". (*Kytara / Gittare*, Str. III; "Und nun erhebe ich mich nach Jahren stumm aus der Krypta / und sehe das Firmament und das alte Land, / wo ich mich in schläfrigen Tönen wieder erinnere, daß das berauschte Träumen mich irgendwohin in die Ferne verlockte, / und den Seufzer nur sende ich jetzt den toten Lenzen nach, / wenn deine Wachsfinger auf die Gittarensaiten schlagen.")

Seele und in der Musik der toten Wünsche"). "A cizí mi touha tvá, jak žena, z níž piješ rozkoš svých dnů" (*Přátelství duší / Freundschaft der Seelen*, VII, 1; "Und fremd ist dein Verlangen mir, wie eine Frau, aus der du die Wollust deiner Tage saugst"). "I.../ noc lítostné touhy stiskne ti prsa, smutek věcí a času" (*Návrat / Rückkehr*, VIII, 1; "die Nacht der wehmütigen Sehnsucht drückt deine Brust, die Trauer der Dinge und der Zeit").

Dem 'Vergessen', das mit dem 'Sich-Erinnern' in TD eine Äquivalenzrelation bildet, wird hier eine positive Semantik zuerkannt. In *Zapomenutí (Vergessen)*, wo das Motiv der 'toten Mutter' wiederaufgenommen wird, erlangt das wehmütige 'Sich-Erinnern' aus dem bekannten Gedicht *Moje matka (Meine Mutter)* eine andere Bedeutung. In *Zapomenutí* figuriert die tote Mutter nicht mehr als phantomhafte Revenantin und Heraufbeschwörerin des tragischen Bewußtseins der trostlosen Existenz des dichterischen Ich, sondern als Bewohnerin eines paradiesischen Gartens, aus dem ein Engel den tröstenden "Trank des Vergessens" dem Dichter bringt: "To z břehů mlčení vítr mým osením táh, / v něm třesení neviditelných křídel jsem cítil / a anděl mé myšlenky, jak v Gethsemane na modlitbách, / číš tajemně útěchy nalil" (*Zapomenutí / Vergessen*, Str. IV; "Da zog ein Wind von den Ufern des Schweigens durch meine Saat, / in ihm spürte ich das Zittern unsichtbarer Schwingen, / und ein Engel goß meinem Gedanken, wie in Gethsemane beim Gebet, / einen Kelch geheimen Trostes ein").¹⁰⁸

Im dekadenten Symbolismus fungiert der Traum nicht nur als 'Heraufbeschwörer' (oder umgekehrt als 'Spender') des Vergessens, der längst vergangenen *tempi passati*, des Verlorenen und Nicht-mehr-Seienden; vielmehr symbolisiert er das erste 'Stadium' der künstlerischen Extase (*Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*), den schöpferischen Traum, der dem Dichter ungeahnte Möglichkeiten eröffnet. Zu dieser Zeit (um 1894) erwähnt Březina in seiner Korrespondenz das "vage Träumen" ("Nevykořistěné, vágní snění"), das die Seele vergiftet und den schöpferischen Willen schwächt.¹⁰⁹ Ein Jahr später spricht er dagegen von gewaltiger Kraft und Intensität des Traumes, in dem sich die wahre schöpferische Potenz offenbart. Das kreative Träumen (als aktive Imagination) wird dem schwächenden, "nutzlosen" Träumen (der passiven Imagination) gegenübergestellt: "Mám v duši lítost spoutaného v loži" (*Lítost / Die Wehmut*, V. 1; "In meiner Seele weilt die Wehmut eines im Lager Gefesselten"). "Jak somnambul svedený z lože, bledý, spoután a něm / pod hypnosou nepoznaného jdu se svým snem" (*Pohled smrti / Blick des Todes*, V. 15-16; "Wie ein Bettentlockter, bleich, gefesselt und stumm, / geh unter des Unerkannten Hypnose mit meinem Traume ich um"). Die Passivität des "vagen" Traumzustandes wird mit dem 'Gefesselt -' und 'Ohnmächtig-Sein', mit der Unerfülltheit des traurigen Daseins oder mit der erotischen Sehnsucht assoziiert. In diesem Fall stellt der "sen" ("Traum") jenen spezifischen Zustand eines wehmütigen, leiderfüllten 'Sich-Bewußt-Werdens' der Unerfülltheit (*Lítost / Die Wehmut*) dar. Die schöpferische Traum-Extase des fieberhaften 'Niederschlags der Ideen' (*Modlitba večerní / Das Abendgebet, Ó silo extasí a snů / O Kraft der Extasen und Träume, Motiv z Beethovena*), die die Offenbarung des "größten Geheimnisses" und die Erkenntnis des "Unbekannten" und "Unerkannten" ("Neznámého", "Nepoznaného") ermöglichen soll, wird

¹⁰⁸ In der Phase des eschatologischen Symbolismus erfährt das 'Vergessen' eine völlig andere, vorwiegend negativ konnotierte Semantik einer ominösen 'Amnesie', die den Identitätsverlust bedeutet, mit dem der träumende autistische Künstler-Mensch für seine gewollte Isolation bestraft wird: "Trest slabých bude, že zapomenou své jméno při procitnutí, / a odměna silných, že v zářící tmě vzpomenou na ostrovy zajetí svého" (*Vino silných / Der Wein der Starken*, V. 45-46; "Strafe der Schwachen wird sein, daß sie beim Erwachen ihren Namen vergessen, / und Lohn der Starken, daß sie in strahlender Dunkelheit der Inseln ihrer Gefangenschaft gedenken"). Ähnlich in *Mučenníci (Märtyrer; dritter Gedichtzyklus Větry od pólů / Polarwinde, 1897)*, wo die Polarität von 'Ewigkeit' und 'Augenblick' hervorgehoben wird: "Mučenníci ticha: mystického ptáka slyšeli pěti, věky prožili ve vteřinách, / a když se procitli vrátili do měst, nikdo už neznal jejich jména" (VI, 1-2; "Märtyrer der Stille: Den mystischen Vogel hörten sie singen, die Aonen durchlebten sie in einer Sekunde, / und als sie, erwacht, in die Städte heimkehrten, da wußte schon niemand mehr ihren Namen"). In *Vteřiny (Sekunden; zweiter Gedichtzyklus Svítání na zapadě / Tagen im Westen, 1896)* symbolisiert das gespenstige "Ticken" der "hundertjährigen Uhr" die Kurzfristigkeit und Vergänglichkeit des (immanenten) Lebens.

¹⁰⁹ "Nevykořistěné, vágní snění, tak drahé umělcům, jest a zůstane rezem, jenž rozžírá duši a zeslabuje vůli I...". Vgl. *Dopisy Otokara Březiny Františku Bauerovi, 1929*, S. 187 (Brief v. 20. IV. 1893). "Umění jest u mne kultem. I.../ Největší část umělecké činnosti neleží v umělcově díle zachyceném, ale v síle a intenzitě jeho snu I.../." (vgl. *ibid.*, S. 200; Brief v. 20. XII, 1894).

in den späteren Gedichten dieser Phase durch erschöpfende, betörende und betäubende, bannende und deaktivierende Sinneseindrücke und Erlebnisse verdrängt: "dusivý sen" ("drosselnder Traum", *Snad potom... / Vielleicht dann...*); "Ó dálky a noci, / mdloby a sny!" (*Z věčných dálek... / Aus ewigen Fernen...*, VI, 1-2; "O Fernen und Nächte, / Ohnmächte und Träume!") usw. Die Hoffnung auf die Offenbarung des "ewigen Geheimnisses" 'verfüchtigt sich', 'schmilzt', 'zerfließt', 'destilliert', 'schwindet' im Unwiederbringlichen, in der *Ferne* usw.:

"/.../ nastala doba soumraků, vítr Neznámého se zdvihá v alejích / a ani jedna veselá píseň nezní mi z dálky" (*Lítost / Die Wehmut*, letzter Zweizeiler; "die Zeit der Dämmerung brach an, der Wind des Unbekannten erhebt sich in den Alleen / und kein einziges fröhliches Lied tönt zu mir aus der Ferne"). "/.../ zpěv marné touhy hlaholíci v snech" (*Vonné soumraky / Wohlduftende Fernen*, VIII, 1; "Der Gesang der vergeblichen Sehnsucht, der in den Träumen schallt"). "V těch chvílích smutek můj byl jediným vzdušným věčným smutku /.../ pod němými klenbami noci, / z nichž výkřiky otázek vracejí se echem vysíleným dálkou / bez odpovědi" (*Slavný smutek / Erhabene Trauer*, IV, 1, 4-6; "In diesen Augenblicken war meine Trauer ein einziges Emporheben der ewigen Trauer /.../ unter den stummen Gewölben der Nächte, / aus denen die Schreie der Fragen wie ein von der Ferne entkräftetes Echo zurückkehren, / ohne Antwort").

In *Návštěva (Besuch)* und vor allem in *Znamení duše (Das Zeichen der Seele)* wird der hypnotisierende Traum durch das Gift des "süßen Erinnerungskusses" vergiftet.¹¹⁰ In einem der Schlüsselgedichte des zweiten Gedichtzyklus, in *Víno silných (Der Wein der*

¹¹⁰ In der weiblichen Gestalt aus dem Gedicht *Znamení duše (Das Zeichen der Seele)* glaubt O. Králík (*Otokar Březina*, Praha 1948, S. 65) das Phantom der toten Mutter zu erkennen. Diese Deutung scheint auch das verwandte Motiv der den Sohn küssenden (toten) Mutter in *Moje matka* (VI, 3-4) zu unterstützen. Daß die beiden Gedichte miteinander 'dialogisieren' ist außer Zweifel. In *Znamení duše* wird allerdings (in der letzten Strophe explizit) das Thema der erotischen Liebe aktualisiert, das die biographische Motivation, die in *Moje matka* dominiert, sprengt. Das Bild der toten Mutter in *Znamení duše* changiert zum Bild des betörenden, durch das 'süße' Liebesgift 'tötenden' Weibes, das die Seele sogar mit (latentem) Inzestwunsch vergiftet: "A půlnoc zelená když svítí nočním tišším, / ty z hrobu povstáváš a se mnou lože sdílíš; / v svém dechu známý rytmus svého dechu slyším / a vlnou mého hlasu oživená kvílíš" (*Moje matka / Meine Mutter*, VII. Str.: "Und wenn die grüne Mitternacht in die nächtliche Stille leuchtet, / da schwebst du aus dem Grabe und teilst mit mir das Lager / in meinem Atem höre ich bekannten Rhythmus deines Atems / und belebt von der Welle meiner Stimme klagst du"). "Nikdy nezřel jsem ženy, jíž z tváří svítíl by úsměv jak z tvých, / a kdybych ji uzřel, květen bolestné lásky v má okna by dých" (*Znamení duše / Das Zeichen der Seele*, III, 1-2; "Niemand erblickte ich eine Frau, auf deren Wangen das Lächeln so strahlen würde wie auf den deinigen, / und wenn ich sie erblicken würde, würde der Mai der peinigenden Liebe an meine Fenster hauchen"). Der 'Giftkuß' des (mythischen) Mutter/Weibes führt zur Symbolik der Giftschlange, deren fakultative Bedeutung in *Znamení duše* nicht nur die des (in der Jungschen Terminologie) der Mutter gegenüber verbotenen "negativen Phallus", sondern auch (als eines der Symbole der Introversion) die der "Hüterin der Schwelle" sein kann. In bezug auf die Tiefenpsychologie muß die Schlange überwunden werden, d. h. das Unbewußte muß besiegt und die sonnhafte, schmerzvolle und unbewußte Fixierung an die Mutter aufgegeben werden. (Vgl. dazu: C. G. Jung, *Studien über alchemistische Vorstellungen*, Gesammelte Werke, Bd. 13, Olten-Freiburg im Breisgau, 1978, S. 362f.). Signifikanterweise fürchtet sich das lyrische Subjekt die "Süße" dieses 'Giftkusses' auszukosten: "jak otráven sladkostí polibku, jež by se utrhout bál" (*Znamení duše / Das Zeichen der Seele*, III, 4; "wie von der Süße des Kusses vergiftet, den ich zu pflücken fürchten würde"). Ein intertextuelles Indiz mag der Vers "květen bolestné lásky" (*Znamení duše*, III, 2; "Mai der schmerzvollen Liebe") bergen, wenn man ihn als eine Allusion auf den bekannten Vers der lyrisch-epischen Erzählung *Máj (Der Mai, 1836)* von K. H. Mácha liest: "večerní máj - byl lásky čas" ("ein Abendmai - der Liebe Zeit"). Březinas "Mai der schmerzvollen Liebe" ("květen bolestné lásky") kann möglicherweise als eine Kontamination von zwei *Máj*-Versen ("večerní máj - byl lásky čas" und "Bez konce láska je! - Zklamáná! láska má!"), d. h. als Anspielung auf die Auffassung der erotischen (profanen) Liebe als Quelle der unendlichen, schmerzvollen Enttäuschungen verstanden werden, wie sie in Máchas *Máj* thematisiert wird. Die Allusion auf *Máj* scheint nicht zufällig zu sein; im folgenden Gedicht *Lítost (Die Wehmut)* charakterisiert das lyrische Subjekt seine seelische Verfassung: "Mám v duši lítost vězně v den slavnosti májových" (V. 26; "In meiner Seele weilt die Wehmut eines Gefangenen am Tage der Maifeste"). Auf die Analogie zwischen "Gefangenen" ("vězeň") aus dem zweiten Gesang von Máchas *Máj* und "Gefangenen" aus dem gleichnamigen Gedicht von Březina hat bereits F. X. Šalda aufmerksam gemacht. Das Motiv der paralisierenden, wie ein Gift wirkenden Erinnerung in der Lyrik des russischen Symbolismus untersucht A. A. Hansen-Löve (*Der Russische Symbolismus*, Wien 1989, S. 291).

Starken), wird das Motiv des 'Gift-Kusses' (der Erinnerung) aus *Znamení duše* zum 'Gift-Traum' des diesseitigen Lebens umkodiert: "a otráveni snem zemřeme před svou smrtí a po smrti budeme žiti" (V. 11; "und vergiftet von Traum sterben wir vor unserem Tode, um nach dem Tode zu leben"). In *Lítost* (*Die Wehmut*) fungiert der 'luzide' Traum nur als Folie des wehmütigen Sich-Bewußt-Werdens der Unmöglichkeit sich von der entkräftenden Lethargie zu befreien und am "Fest der Erde" ("slavnost země") teilzunehmen: "Mám v duši lítost vězně v den slavností májových, / lítost milence u dveří chrámu v den zasnoubení", V. 25-26; "In meiner Seele weilt die Wehmut des Gefangenen am Tage der Maifeste, / die Wehmut des Liebhabers an der Tür des Tempels am Tage der Verlobung"). Im pessimistischen Gedicht *Svůj žal jsem položil ...* (*Mein Leid legte ich ...*) wird die schon ausgetrocknete Quelle der schöpferischen Kraft, die Traum-Inspiration, noch einmal 'wiederbelebt'. Der Preis dafür ist allerdings der ewige und ziellose "Galvanismus des Leidens" ("galvanismus bolu"): "V květ snění uvadlý tvůj soucit rosou dých / a v lože vlhké slét mi, když v němé bolesti jsem poklad hodin tvých / jak černé krystaly ti vylamoval ze tmy" (I, 5-8; "In die verwelkte Blüte des Träumens hauchte dein Mitleid mit Tau / und sie sank auf mein feuchtes Lager, / als ich im stummen Schmerz den Schatz deiner Stunden / wie die schwarzen Kristalle dir aus dem Dunkeln brach").¹¹¹ In einigen Gedichten von TD (*Snad potom ... / Vielleicht dann...*; *Lítost / Die Wehmut*; *Slavný smutek / Die erhabene Trauer*) pervertiert der positiv semantisierte Traum - das Refugium, in dem sich das dichterische Ich vor dem unerträglich profanen (Alltags-)Lebens verschanzen will, die Quelle seiner Inspiration und schöpferischen Extase - zum "drosselnden" Alptraum des von Resignation, Trauer und Nihilismus paralysierten Künstler-Daseins.

In einer ähnlichen Weise verwandelt sich in diesen Gedichten auch der positiv konnotierte und gewertete 'Kunst-Tod', der in *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*) oder in *Motiv z Beethovena* (*Ein Motiv aus Beethoven*) als 'Befreier' aus der Knechtschaft der irdischen Existenz, aus der Gefangenschaft der Materie und als 'Initiator' der Offenbarung des "ewigen Geheimnisses" ("věčně Tajemství") semantisiert wird, in zerstörerische Auflösung des Seins im Brand der Apokalypse:

"!.../ a k vychladlé zemi jak uhelný milif, setlelý v kouři, / se zřítí udušen život pod nánosem věků a bouří" (*Snad potom... / Vielleicht dann ...* III, 3-4, "!.../ und zur erkalteten Erde wie ein im Qualm erloschener Kohlenmeiler, / wird das Leben erstickt unter der Ablagerung von Äonen und Gewitter herunterstürzen"). "!.../ a na žhavých plotnách mého žití / v pěnivém klokotá varu / nápojem smrti mé, z nějž budu pít / Mysterium zmaru" (*Z věčných dálek ... / Aus ewigen Fernen*, IX, 1-4; "!.../ und auf meines Lebens glühenden Herdplatten / brodelte es im schäumenden Sieden / im Trunk meines Todes, aus dem ich / das Mysterium des Verderbens trinken werde"). "Do prázdná vtéká čas a chví se noční stíny. / U černých moří prostoru se strhly hráze. / Vystříkla hustá pěna tmy a do hlubiny / zem pohlcená sesmykla se na své dráze" (*Podzimní večer / Herbstabend*, V, 1-4; "Ins Leere fließt die Zeit und es beben die nächtlichen Schatten. / An schwarzen Meeren des Raumes brachen die Dämme. / Ein dicker Schaum der Finsternis spritzte hoch und in die Tiefe / rutschte die aufgesaugte Erde von ihrer Bahn ab").

Signifikanterweise schwinden nicht nur die Träume, sondern auch das Sein in 'unermessliche' Leere, in 'bodenlose' Tiefe oder in 'undurchdringliche' Finsternis, d. h. in einen Raum der definitiven Annihilierung (*Podzimní večer / Der Herbstabend*, *Z věčných dálek... / Aus ewigen Fernen...*, *Pohled smrti / Der Blick des Todes*, *Lítost / Die Wehmut*, *Slavný smutek / Erhabene Trauer*). Die "ewige Ferne" ("věčná dálka") ist auch das Schlüsselmotiv dieser Gedichte; eine ominöse, furchteinflößende Vision der 'unbekannten', 'unendlichen', 'entkräftenden' und 'trotzlosen' Ferne, die dem ganzen Gedichtzyklus seinen Titel einprägt.¹¹² In *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*) gibt sich der Dichter, wie es scheint, der Illusion hin, das Ziel, das in der 'Ferne' liegt, erreichen und das "ewige Geheimnis" durchdringen zu können. In den letzten Gedichten des Zyklus wird das Erreichen dieses Ziels resigniert als 'Trugbild' bloßgelegt. Die Kluft zwischen *Immanenz* und *Transzendenz*, zwischen den begrenzten Möglichkeiten des Menschen und der

¹¹¹ In seinem Brief an Anna Pammrová aus dieser Zeit (Frühjahr 1895; *Dopisy Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931) nennt Březina die Dichter "geniální lamači ve věčných dolech snu" ("geniale Steinbrecher in ewigen Steinbrüchen des Traumes").

¹¹² Die Vorstellung des weiten, endlosen Weges wurzelt, wie Hans Jonas (*Gnosis und spätantiker Geist*, Teil 1,2, Göttingen 1964, S. 99f.) an stattlichem Material behandelt, in der gnostischen Tradition. Die Seele (des Gnostikers) irrt in der diesseitigen Welt wie im Labyrinth "voller Pein".

Omnipotenz des "Höchsten" scheint unüberbrückbar zu sein. Das "Geheimnis" ("Tajemství") wird zum Äquivalent der unendlichen, erschöpfenden 'Ferne' und die Ambitionen des Kunst-Schöpfers, der die Natur-Welt, das ganze Universum durchdringen will, um die absolute Erkenntnis zu erreichen ("At' všecko obsáhnu, všech cíle drah a cest, / co vidím a mřít a růst a kvést a zrát", *Modlitba večerní / Das Abendgebet*, VI, 1-2; "Daß ich alles erfasse, die Ziele aller Bahnen und Wege, / was ich leben und sterben sehe, wachsen und blühen und reifen"), schrumpfen zum freiwilligen 'Eingemauertsein' im Gefängnis einer 'Schein-Welt', in der "Grabesstille der Bibliotheken" ("v hrobových tiších biblioték", *Z věčných dálek / Aus ewigen Fernen*, VII, 2) oder zum 'erhabenen' Solitudo "unter den stummen Sterngewölben der Nächte" ("pod hvězdnými klenbami noci", *Slavný smutek / Die Erhabene Trauer*, V, 17). Die positiv konnotierte Initiation durch den Kunst-Tod wird zum quälenden Irrsal, zum Sich-Verlieren in der trostlosen Endlosigkeit der Ferne; ein Motiv, das in den letzten Gedichten Březinas (nach 1901) in eindringlich expressiver Weise wiederaufgenommen wird: "Nad hlavou listí šumící v neviditelné doubravě, / jdou věčně, dálkou šílení a bičování v únavě" (*Ztracení / Die Verlorenen*, V, 1-2; "Rauschendes Laub über dem Haupt im unsichtbaren Eichenwald, / so schreiten sie ewig, wahnsinnig von der Ferne und gepeitscht von der Müdigkeit").

2.1.1 Entgrenzung der absoluten Erkenntnis durch den Tod *Modlitba večerní (Das Abendgebet)*

Modlitba večerní

- I. O smrti živých těl, již noc se stává dnem,
svou šťávu tajemnou lej v moji teplou krev,
svou mdlou smrtelnou mne spoutej v loži mém,
je měkká náruč tvá, jak bílé lokty děv,
Ty vůni záračná, z níž voní jiný svět,
můj zemský život ztaj a nadpozemský zvlň
a proseb žár a šleh, jenž spaluje mi ret
a v tváři rudý plá, mi v duši ztiš a splň!
- II. V mých očích tmavou svítilnu, se svatá, schyl,
lej nový olej v ní a zapal poznání.
ať zraků paprskem zřím na tisíce mil
v šer mořských pralesů a výší rozplání;
jak krystal s krystalem se skládá v lůně skal,
jak květů pletivem se prýská barev jas,
jak život vzbouzí se, jenž v lůně hmoty spal
v bytostech nekonečný květ a vír a kvas.
- III. A silou zvýšenou můj obdař lidský sluch,
ať v rezonanční nástroj se mi promění,
jímž přelévání šťáv a vzrůstu skrytý ruch
jak hudby tajemné ať slyším vlnění;
ať cítím rostlin puls i hudbu hvězdných dráh,
paprsků světla lom a vzduchu ráz a šum,
motýlů tichý let a v duši hlubinách
myšlenek tajný vznik a zápas, vír a tlum.
- IV. Od mojí myšlenky odpoutej zemskou tíž,
ať světla rychlostí prostorem šlehá v let,
nad moří zelenou a křišťálovou říš
v hloub sopek vyhaslých i v země žhavý střed;
v noc věčnou propastí ať bleskem zaletím,
kde z zřidel ohnivých se žhavý tryská var,
do jeskyň plačících, jichž slzy staletím
v sen tuhnou kamenný pod baldachýnů tvar.
- V. A v točen dlouhou noc, kde věčný led a sněh
na skalách křišťálu polární září plá,
i v jihu smavý kraj, kde odalisek smích
v zahradách sultánů jak hudba vře a vlá,
nad vřavou národů a pouští němý stesk,
kde rythem sesláblým umírá žití tep,
nad černé pralesy a horských štítů lesk,
nad zeleň prerií a zádumčivou step.
- VI. Ať všecko obsáhnu, všech cíle drah a cest,
co vidím žít a mřít a růst a kvést a zrát,
sil živých věčný kruh, jenž konstelace hvězd
v své síti navléká a řídí vzlet a pád,
jenž trpí v duši nám a voní v liliji
a modrým plamenem nad bažinou se stkví:
ať douškem jediným já žízniv opiji
na březích věčnosti se vínem Tajemství.

- VI. V mé tělo pronikni a v každý nerv a sval
se z tajných zdrojů svých mi rozlej balsámem.
jak láva vytryskni a hoř a teč a pal,
v rozkoši šílených vzplanutí neznámém:
až smolnou pochodní žádostí žhavý dech
na popel dohoří tajemným ohněm tvým.
tu dechni v čelo mé a usnouti mne nech
v sen věčný, poslední, z něhož se nevzbudím.

Das Abendgebet

- I. O Tod der lebendigen Leiber, durch den die Nacht zum Tage wird,
gieß deinen geheimnisvollen Saft in mein warmes Blut,
fessle mich mit deiner Todesermattung in meiner Schlafstätte,
deine Arme sind weich wie weiße Ellbogen der Mädchen!
Du wundersamer Duft, aus dem die andere Welt duftet,
verhülle mein irdisches Leben und laß das überirdische sich wellen,
und der Bitten Glut und Brand, der meine Lippen sengt,
und als rote Flamme im Antlitz lodert, stille in meiner Seele und erfülle ihn!
- II. In meiner Augen dunkle Laterne senke dich, Heilige,
gieß neues Öl hinein und zünde die Erkenntnis an,
daß ich mit strahlendem Blick tausend Meilen weit sehe
in die Dämmerung der Meeresurwälder und in die Entflammung der Höhen,
wie Kristall sich mit Kristall im Felsenschoß aneinanderfügt,
wie der Farben Glanz durch das Blütengeflecht sprüht,
wie das Leben erwacht, das im Schoß der Materie schlummerte
in endloses Blühen und Wirbel und Gärung der Wesen.
- III. Und schenke meinem menschlichen Gehör die erhöhte Kraft,
daß es sich in ein Resonanzinstrument verwandle,
mit dem ich das Umgießen der Säfte und das verborgene Treiben des Wachsens
wie das Vibrieren einer geheimnisvollen Musik höre;
daß ich den Puls der Pflanzen und die Musik der Sternenbahnen fühle,
die Brechung der Lichtstrahlen und den Stoß und das Rauschen der Luft,
den leisen Flug der Schmetterlinge und in den Abgründen der Seelen
die geheime Entstehung der Gedanken und den Kampf, Wirbel und die Dämpfung.
- IV. Von meinem Gedanken entfessle die irdische Schwere,
daß er mit Lichtgeschwindigkeit durch den Raum im Fluge saust
in grünes und kristallines Reich über den Meeren,
in die Tiefe erloschener Vulkane und in glühende Erdmitte:
daß ich in ewige Nacht der Abgründe wie ein Blitz fliege,
wo aus feurigen Quellen glühende Siedenhitze sprudelt,
in weinende Höhlen, deren Tränen in Äonen
zu steinernem Traum in der Form der Baldachine erstarren.
- V. Und in die lange Nacht der Pole, wo ewiges Eis und Schnee
auf Kristallfelsen im Polarlicht glitzern,
und in ein sonnenverbranntes Land im Süden, wo das Lachen der Odaliskens,
in Gärten der Sultane wie Musik brodeln und weht,
über das Getöse der Völker und die stumme Wehmut der Wüsten,
wo im geschwächten Rhythmus der Pulsschlag des Lebens stirbt,
über die schwarzen Urwälder und den Glanz der Bergspitzen,
über das Grün der Prärien und die schwermütige Steppe.
- VI. Daß ich alles erfasse, die Ziele aller Bahnen und Wege,
was ich leben und sterben sehe und wachsen und blühen und reifen,
den ewigen Kreis der Lebenskraft, der die Sternenkonstellationen
in seine Netze zieht und den Aufstieg und den Fall lenkt.

der in unserer Seele leidet und in der Lilie duftet
 und als blaue Flamme über dem Moor leuchtet,
 daß ich mich, durstig, in einem einzigen Zug
 an den Ufern der Ewigkeit mit dem Wein des Geheimnisses berausche.

- VII. Meinen Körper durchdringe und ergieß' dich in jeden Nerv und Muskel,
 wie der Balsam aus deinen geheimnisvollen Quellen,
 spritze wie Lava auf und glühe und fließe und brenne,
 in unbekannter Wollust wahnsinniger Entflammungen:
 wenn als Pechfackel der glühende Atem der Sehnsüchte
 zur Asche verglimmt in deinem geheimnisvollen Feuer,
 dann hauche auf meine Stirn und laß mich einschlummern,
 in ewigen, letzten Traum, aus dem ich nicht mehr erwache.

Die Irrealisierung der diesseitigen Welt durch das Erlebnis des Todes wird in *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*) als eine paradoxe Bedingung für die absolute Erkenntnis postuliert. Dieses aporetische Gebet an den Tod weist auch andere charakteristische Merkmale eines dekadenten Diskurses auf: die Sakralisierung und gleichzeitig auch Erotisierung des Todes, die Ästhetisierung des Untergangs, das Verlangen nach der Entgrenzung bzw. Auflösung von Raum- und Zeit im Traum-Zustand, der wiederum als das Tor in das Reich des Thanatos apostrophiert wird. Březina selbst betrachtete *Modlitba večerní* als einen der Schlüsselgedichte seiner ersten Schaffensphase, was auch die spätere Auseinandersetzung mit ihm, vor allem in *Ranní modlitba* (*Das Morgengebet*, SZ, Kap. 3.1.2), zu bestätigen scheint.

In der Sehnsucht nach der Entschleierung des „ewigen“ (kosmischen) Geheimnisses („věčné Tajemství“) und der Naturgesetze der immanenten Welt durch die absolute Erkenntnis, postuliert der Dichter die Erforschung des gesamten Kosmos durch den (mystischen) Tod, denn nur er, der Grenzenlose, kann alle zeitlich-räumlichen Grenzen niedereiß. Die Vorstellung, daß bei dieser Erkenntnis gerade die sinnliche Erfahrung (durch *sensi exteriori*) eine eminente Rolle spielt, scheint den (noch) positivistisch fundierten Hintergrund dieses Gedichts zu verraten. Unter diesem Blickwinkel betrachtet, stellt *Modlitba večerní* einen noetisch-mystischen, als ein Gebet an den Tod arrangierten Gedichtstext dar.

In der bisherigen Březina-Forschung liegen mehrere Interpretationen des „Abendgebets“¹¹³ vor; seine exponierte Position in Březinas Werk wird von allen Interpreten hervorgehoben.¹¹⁴ Große Aufmerksamkeit gilt nach wie vor der vieldiskutierten

¹¹³ Aus dem Jahre 1892. Das Gedicht besteht aus sieben achtzeiligen Strophen, wobei jede Verszeile - im sechsfüßigen Jambus mit zum größten Teil männlich klausulierten Reimen - in zwei Halbverse unterteilt ist.

¹¹⁴ Die bisher ausführlichste Analyse der formalen Besonderheiten von *Modlitba večerní* veröffentlichte Pavel Fraenkl (*Otokar Březina. Genese díla*, Praha 1937, S. 217ff). Er untersucht zunächst den Versrhythmus und stellt fest, daß der sechsfüßige Jambus hier die Funktion eines „Wegweisers des psychischen Tempos“ erfüllt. Im folgenden weist er darauf hin, daß Březina jeweils drei einsilbige Substantiva mit ebenso einsilbigen Infinitiva kombiniert, die er mit der kurzen, unbetonten Konjunktion „a“ verbindet, wobei dieses Verfahren im ersten Fall (II, 8) das sich entfaltete organische Leben, im zweiten Fall aber (III, 8) die Entfaltung der geistigen Potenz symbolisiert. Diese verssemantischen Spezifika werden einerseits durch die Verwendung von rhythmisch-äquivalenten einsilbigen Imperativa („a hoř a teč a pař“, VII, 3) oder andererseits durch die Entfaltung einer solchen Reihe in eine fünfgliedrige Infinitiva-Einheit der gleichen rhythmischen Kette („co vidím žít a mřít a růst a kvést a zrát“, VI, 2) verstärkt. Aufschlußreich ist Fraenkls Untersuchung zur Zeit-Raum-Darstellung in *Modlitba večerní* und sein Vergleich der Versstruktur von *Modlitba večerní* mit der von Máchas *Máj*. Als das gemeinsame Merkmal betont Fraenkl die Verwendung des einsilbigen Substantivs im Nominativ (z. B. Mácha: 'tón' - 'děj' - 'ráj'; Březina: 'lom' - 'let' - 'vzник') sowie die charakteristischen Anhäufungen von attributiven Genitiva (z. B. Mácha: "zborné harfy tón" - Březina: "paprskú světla lom", III, 6). Problematisch ist allerdings Fraenkels Erfassung der Position von *Modlitba večerní* innerhalb des ersten Gedichtzyklus (er sieht in ihm ein Initiationsgedicht der Natur-Lyrik von *Tajemné dálky*) und vor allem seine Erfassung der hauptsemantischen Werte von *Modlitba večerní*. Er erkennt zwar richtig den faustischen Typus des dichterischen Ich, seine Schlußfolgerung ("Seine Isolierung versucht Otokar Březina durch den Todesmystizismus zu überwinden". / "Svou izolaci touží překonat Otokar Březina aktem mysticismu smrti") ist jedoch eine *ad hoc* formulierte Behauptung, die im Text

ersten Verszeile: "O smrti živých těl, již noc se stává dnem" ("O Tod der lebendigen Leiber, durch den die Nacht zum Tage wird".¹¹⁵ Der "Tag" ("den") kann in diesem Zusammenhang als ein metonymisches Symbol der postulierten Erkenntnis gelesen werden. Die bisherigen Interpretationen lassen außer acht, daß der letzte Zweizeiler ("tu dechni v čelo mé a usnouti mne nech / v sen věčný, poslední, z něhož se nevzbudím", VII, 7-8; "dann hauche auf meine Stirn und laß mich einschlummern, / in ewigen, letzten Traum, aus dem ich nicht mehr erwache") eine Art inversen Spiegel-Bildes der zitierten ersten Verszeile (I, 1) bildet, nämlich als Sinn-Konkretisierung des Anfangsverses. Die absolute Erkenntnis, der "Tag" (der zugleich die Helligkeit impliziert, in der sich die Welt, deren Gesetze nun erforscht und erkannt werden sollen, artikuliert), soll paradoxerweise durch den "Sturz" in den "letzten, ewigen Traum", ja durch den Tod (VII, 8), erreicht werden. Diese Inversion ist hier offensichtlich auf die Tradition des gnostisch-christlichen Diskurses zurückzuführen. Nach dieser Tradition wird die *pneumatische Auslegung* im 'Hintersinn', der den 'Vordersinn' paradoxerweise umkehrt, gesucht.¹¹⁶ Demnach ließe sich das irdische Leben - als das *luzide* Leben - auf dem Territorium der *immanenten* Welt auch als Todesmetapher deuten; die "lebendigen" (*hyletischen*) "Leiber" des Tages sind eigentlich, wie es scheint, die "toten", mortifizierten und im Nichts (der Nacht) annullierten Leiber. Erst durch den Tod, durch die Absage an das in zeit-räumlichen Grenzen gefangene Leben, erst durch das Überschreiten jeglicher Grenzen und nach der Verwerfung des Körpers als Seelengefängnis, wird die "ewige Nacht" zum Tag des "ewigen Traumes", des ewigen, rein *pneumatischen* Lebens, das in der gnostischen Tradition mit der (absoluten) Erkenntnis eine Einheit bildet. Eine ähnliche, doch nur scheinbare Paradoxie manifestiert sich darin, daß die totale *Entgrenzung* des geistigen Erkenntnisvermögens die totale *Begrenzung* und Fesselung des (*hyletischen*) Körpers voraussetzt: "svou mdlobou smrtelnou mne spoutej v loži mém" (I, 3; "fessle mich mit deiner Todesermattung in meiner Schlafstätte"). Das Verlangen nach der absoluten Erkenntnis schreckt selbst vor der Vernichtung nicht zurück. Im Gegenteil. Der erotisierte und ästhetisierte Tod wird als "šílená rozkoš" ("wahnsinnige Wollust", VII, 4) konkretisiert und nicht nur als Medium der Erkenntnis, sondern auch als Wert 'an sich' postuliert. Die Sehnsucht der von absoluter Erkenntnis faszinierten Seele des dichterischen Ich nach der Erforschung der kosmischen Gesetze steigert sich beinahe zur Besessenheit, in die

keinen Anhaltspunkt findet. Fraenki untersucht zwar eingehend die formalen Aspekte, die hochrelevanten semantischen Präsuppositionen des Textes läßt er völlig außer acht. Sehr kompetent interpretiert *Modlitba večerní* Urs Heftrich (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 71ff.). Das Neue an seiner Interpretation ist die Feststellung, daß das postulierte "noetische Wunder", das mit den natürlichen Wahrnehmungsorganen erreicht werden soll, in eine "erkenntnistheoretische Aporie" mündet. Die Paradoxie: "Tod" als Weg zum reinen Erkennen rückt U. Heftrich in die unmittelbare Nähe des Schopenhauerschen "willenlosen Erkennens".

¹¹⁵ Šalda („Vývoj a integrace v poesii Otokara Březiny“, in: *Duše a dílo*, Praha 1937, S. 207ff.) interpretiert die Todessymbolik in *Modlitba večerní* einerseits als erotische Metapher - "smrt" ("Tod", im Tschechischen ein Femininum) als faszinierende, verlockende 'Geliebte' -, andererseits als Ausdruck des "hedonistischen Pessimismus" Březinas, der in diesem Gedicht bis zu einem "selbstmörderischen Krampf" ("křeč sebevražednou", ibid. S. 211) gesteigert wird. Vgl. dazu auch die Deutung von Jaroslav Kabeš, „Filosof vůle a jeho myslitelské dílo“, in: *Stavitel chrámu. Památník básníka a myslitele Otokara Březiny*, hrsg. v. Em. Chalupný u. a., Praha 1941, S. 100. Die Auffassung Šaldas teilt Kabeš nicht und weist die These von dem "selbstmörderischen Krampf" zurück. Z. Záhoř (in: Ders., *Otokar Březina. Essaye*, Praha 1928, S. 26) deutet die zitierte Verszeile als Ausdruck des "somnambulen Schlafes". O. Králík (*Otokar Březina*, Praha 1948, S. 46) stimmt dieser Deutung mehr oder weniger zu. U. Heftrich (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 369, Anm. 173) weist sie energisch zurück mit der schlüssigen Begründung, jene die zitierte Verszeile durchwirkende Paradoxie wäre dann lediglich eine "manierierte Umschreibung eines psychologischen Phänomens; während sie nach der vorgeschlagenen Deutung die Einsicht in die erkenntnistheoretische Aporie pointiert zum Ausdruck bringt". (Ibid.). Březina-Übersetzer Emil Saudek versucht sogar *Modlitba večerní* als Dialog der Seele des dichterischen Ich mit der Hoffnung zu deuten. (Vgl. E. Saudek, E., „Tři modlitby Ot. Březiny“, in: *Kalendář česko-židovský*, 70, 1934, S. 98ff.). Dieser Fehlinterpretation liegt ganz offensichtlich ein Mißverständnis zugrunde. Das dritte Gebet-Gedicht Březinas, das Saudek im Sinne hat, ist *Modlitba za nepřátele* (*Das Gebet für die Feinde* [1896] aus dem dritten Gedichtzyklus *Větry od pólů / Polarwinde*), das jedoch einem völlig anderen thematischen und semantischen Kontext angehört und weder mit *Modlitba večerní*, noch mit *Ranní modlitba* Berührungspunkte aufweist.

¹¹⁶ Vgl. dazu: Hans Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist*, Teil 1,2, Göttingen 1964, S. 221f.

verborgene Intimität des Universums eindringen und bis zu unerträglichen Exzessen vordringen zu können. Das Exzessive und vollkommen Entgrenzte eines noetischen und ästhetisierten, thanatophil-masochistischen Aktes wird in der letzten Strophe zum Ausdruck gebracht: "V mé tělo pronikni a v každý nerv a sval / se z tajných zdrojů svých mi rozlej balsámem, / jak láva vytryskni a hoř a teč a pal, / v rozkoši šílených vzplanutí neznámém" (VII, 1-4; "Meinen Körper durchdringe und ergieße' dich in jeden Nerv und Muskel, / wie der Balsam aus deinen geheimnisvollen Quellen, / spritze wie Lava auf, und fließe und brenne, / in unbekannter Wollust wahnsinniger Entflammungen").

Die gnostisch-ästhetische Handlung von *Modlitba večerní* scheint jedoch einer Doppelkodierung zu unterliegen. Die Suche nach der absoluten Erkenntnis 'verläuft' parallel mit einer anderen Handlung, die man als (mystische) Wanderung der *Psyche* spezifizieren kann. Diese dualistische Paradoxie manifestiert sich auch darin, daß die unbegrenzte, absolute Erkenntnis der kosmischen Gesetze mit begrenzten - de facto physiologischen - Mitteln, nämlich durch die Sinnesorgane, erreicht werden soll. Auf den *Psyche*-Mythos (auch im Sinne der Durchgeistigung von *amor vulgaris*) alludiert eines der dominanten Motive des Gedichts, das lodernde Öl (bzw. die lodernde Öllampe oder die brennende Pechfackel) und die Varianten dieses Motivs: "svou šťávu tajemnou lej v moji teplou krev" (I, 2); "V mých očích svítí se, svatá, schyl, / lej nový olej v ní /.../" (II, 1-2). "I.../ se z tajných zdrojů svých mi rozlej balsámem, / jak láva vytryskni a hoř a teč a pal" (VII, 2-3). Das Motiv der Entflammung (und des anschließenden Verglühens) bezieht sich offensichtlich auf die Transmutation des Körpers, der fleischlichen Behausung,¹¹⁷ zum Übersinnlichen und Transmateriellen.

Bei der Analyse dieses dekadenten *Abendgebets* kann man von der Sakralisierung ("svatá" / "die Heilige", II, 1) und Erotisierung ("svou mdlobou smrtelnou mne spoutej v loži mém / je měkká náruč tvá, jak bílé lokty děv", I, 4) des Todes in der ersten Strophe ausgehen. Diese Sakramentalisierung ist schon dadurch gegeben, daß die Form, in der sich das dichterische Ich an den "Tod" wendet, die eines *G e b e t s* ist. Die Attribute der magischen Kraft des Todes, der "geheimnisvolle Saft" ("svou šťávu tajemnou", I, 2) und der "wundertätige Duft" ("Ty vůni záračná", I, 5), indizieren das Verlangen nach der (gnostischen) "nüchternen Trunkenheit", nach der Erkenntnis.¹¹⁸ In der II. Strophe konzentriert sich diese magische Kraft ihre Wirkung auf die Sphäre des Visuellen, explizit auf die Stärkung und maximale Schärfung der Sehkraft, d. h. des *rationalen* Sehens ("V mých očích /.../ a zapal poznání / ať zraků paprskem zřím na tisíce mil", II, 1-3), das dem dichterischen Ich zum *neuen*, bisher unbekanntem und unerahnten *Sehen* der Prozesse im Reich der *geologischen* und *botanischen* Natur (II, 4-8) verhelfen soll. Die irdische Welt "pulsiert" (III, 5) und bewegt sich nicht *per se*, sondern durch die translunare, 'himmlische' Welt, nach deren Erreichung sich die *anima prima*, die höhere, vollkommene Seele (vs. *anima secunda*, die niedere Seele, die im unmittelbaren Kontakt zum Physischen besteht) sehnt. Deshalb führt der Weg - im Bereich der Sinneswahrnehmung - vom Sehen (mehr konkret, mehr äußerlich) zum Hören (abstrakt, innerlich): "A silou zvýšenou můj obdař lidský sluch, ať v rezonanční nástroj se mi promění, /.../ jak hudby tajemné ať slyším vlnění", III, 1-2, 4). Das Wachstum und die Fortpflanzung ("jak život vzbouzí se, jenž v lůně hmoty spal / a bytostí nekonečný květ a vír a kvas", II, 7-8; "přelévání šťáv a vzrůstu skrytý ruch", III, 3) gehören dem Bereich der Natur(funktionen), dem Tellurischen an. Im Prozeß der Erhebung der Seele verläßt diese

¹¹⁷ H. Jonas verweist (a.a.O., S. 144) auch auf die in der orphischen Theologie des Griechentums verbreitete Analogie "Leib (κρημνα) - "Grab" (σημα). Der 'Leib' heißt in der Gnosis ein 'Produkt' der diesseitigen Welt.

¹¹⁸ Die christlich-gnostische Tradition kennt die "Trunkenheit" (der Welt) auch als Zustand der Unwissenheit der Seele um sich selbst und ihren Ursprung. (Vgl. H. Jonas, a.a.O., S. 115-119). Diese Art der 'Trunkenheit' wird in einigen Gedichten Březinas ebenfalls thematisiert (*Když nápoj únavy ... / Wenn ich den Trank der Müdigkeit ...*, *Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*, *Vůně zahrad mé duše... / Der Duft meiner Seele Gärten...*, *Zapomenutí / Das Vergessen* u. a.). In *Modlitba večerní* ist jedoch offensichtlich die "Trunkenheit" (der Trank) des Wissens gemeint. H. Jonas zitiert in diesem Zusammenhang die Verse aus der 11. Ode Salomos: „Redendes Wasser kam an meine Lippen aus des Herrn Quell überreichlich. Ich trank und ward trunken von dem Wasser der Unsterblichkeit, doch meine Trunkenheit war nicht die der Unwissenheit, sondern ich verließ die Nichtigkeit“. (Vgl. H. Jonas, a.a.O., S. 116 [Anm. 1]). In *Modlitba večerní* heißt es: "Ať všecko obsáhnu, všech cíle drah a cest / co vidím žít a mřít a růst a kvést a zrát, /.../ ať douškem jediným já žizniv opiji / na březích věčnosti ve vínem Tajemství" (VI, 1-2, 7-8).

die tellurische Sphäre, sie wird von ihren irdischen Veranlagungen befreit und erreicht die kosmische (bzw. translunare) Sphäre. Das Organ der akustischen Wahrnehmung (*sensus exterior*), das die Signale der Außenwelt vernimmt und vermittelt, soll in ein "Werkzeug" ("at' v resonanční nástroj se mi promění" III, 2) transformiert werden, das die Wahrnehmung der Signale der höchsten Zone des Universums ermöglicht: "jak hudby tajemně at' slyším vlnění /.../ / i hudbu hvězdných dráh /.../ /.../ a v duši hlubinách / myšlenek tajný vznik" (III, 4-5, 7-8). Ähnlich wird das *Materielle* in die Sphäre des *Immateriellen* intergriert ("a v duši hlubinách / myšlenek tajný vznik", III, 7-8). Die Phänomene der materiellen Welt ("krystal s krystalem", "v lůně skal", "květů pletivem", "barev jas", "v lůně hmoty", "bytostí nekonečný květ", II. Str.) werden durch abstraktere, an sich unsichtbare, unhörbare, sensoral nicht wahrnehmbare Phänomene substituiert (Adjektiva: "skrytý", "hvězdný", "tajemný", "tajný"; Substantiva: "rostlin puls", "světla lom", "vzduchu ráz", "myšlenek /.../ vznik", III. Str.). Das Verlangen nach der totalen Entgrenzung, nach dem Loslösen des Gedankens von der Schwere der Materie, kommt in der vierten Strophe explizit zum Ausdruck: "Od mojí myšlenky odpoutej zemskou tíž" (IV, 1).¹¹⁹ Die postulierte Befreiung von den Fesseln der *natura naturata* wird durch die Lexeme der Schnelligkeit und durch die wirkungsvoll kontrastive Gegenüberstellung der Oppositionspaare intensiviert: "at' světla rychlostí prostorem šlehá v let"; "hloub sopek vyhaslých" vs. "země žhavý střed"; "ze zřidel ohnivých" vs. "do jeskyň plačících" (IV. Str.). Die Emporhebung des von der Materie der Natur-Welt - die der Zeit unterworfen ist - gelösten Geistes mündet in eine "Entflammung wahnsinniger Leidenschaft" ("v rozkoši šílených vzplanutí neznámém", VII, 4), in eine Verzückung der Extase (*furor divinus*) des faustischen Künstler-Menschen. Die Erotisierung des Thanatos in der ersten Strophe scheint gerade in diesem Aspekt ihre Erklärung zu finden. Das Feuer manifestiert sich als Attribut des Geistes. Im semantischen Plexus von *Modlitba večerní* scheint es auch als Allusion sowohl auf den *Psyche*-Mythos (als Katharsis und Befreiung der Seele durch das Leiden) als auch auf den *Prometheus*-Mythos zu fungieren. Das Feuer ist in der Tat das einzige Element, das mit der gleichen Bestimmtheit die beiden entgegengesetzten Werte symbolisiert: das Gute und das Böse. Als *ignis coelestis* erstrahlt es im Paradies, als *ignis gehennalis* brennt es in der Hölle. Es ist das lebenspendende Labsal und der destruktive Brand der Apokalypse, in dem der Leib, unsere irdische Wohnstatt, zum Opfer des infernaln Malefiziums fällt. Auch das Feuer der Erkenntnis kann jedoch zum *ignis necans* - zum tötenden Feuer der Leidenschaft - ausarten: "až smolnou pochodní žádostí žhavý dech / na popel dohoří tajemným ohněm tvým" (VII, 5-6; "wenn als Pechfackel der glühende Atem der Sehnsüchte / zur Asche verglimmt in deinem geheimnisvollen Feuer"). Wenn aber der "wahnsinnigen Leidenschaft" (*amor vulgaris*) das Chthonische entnommen wird, wenn das 'natürliche Verlangen' durch die Erkenntniskräfte kontrolliert wird, kann das "ewige Geheimnis" entschleiert werden. Das Feuer der Erkenntnis von der Fackel des Prometheus, die an den Rädern des Sonnenwagens (*rota solis*) entzündet wurde, zieht Bestrafung nach sich: Für sein geistiges Erwachen wird der Mensch durch das Nachdenken, durch die quälende Sehnsucht nach der Erkenntnis bestraft, und in dem Augenblick, in dem der Gequälte wieder zu sich kommt, beginnt die Marter von neuem. Die einzige Möglichkeit dieser Pein zu entrinnen, wäre für das Ich ein *Endzustand* der

¹¹⁹ Vgl. hierzu die Vorstellungen der neoplatonischen Tradition des 15. und 16. Jahrhunderts. Die Florentinischen Gelehrten Marsilio Ficino (*Theologica Platonica*), Pico della Mirandola u. a. unterscheiden vier Rangordnungen des Universums: 1. den Weltgeist (Νοῦς, *mens mundana*), der mit der Sphäre des Intelligiblen und Überhimmlischen verbunden ist; 2. die Weltseele (Ψυχή, *anima mundana*), die den Bereich der reinen Ursachen und die translunare Welt versinnbildlicht; 3. das Reich der Natur (die sublunare oder irdische Welt), die vergänglich ist, denn sie besteht aus Form und Materie und, 4) das Reich der Materie, die formlos und leblos ist. Diese Rangordnungen, die das ganze Universum (als *divinum anima*) bilden, werden miteinander verbunden und durch eine 'göttliche Einwirkung' belebt. Der *spiritus mundanus* verbindet die sublunare Sphäre mit der translunaren Sphäre und in einer ähnlichen Weise verbindet der *spiritus humanus* den Leib mit der Seele miteinander. Der Seele erkennen die Neoplatoniker fünf Fähigkeiten zu, die sich in zwei Bereichen konzentrieren: in *anima prima* (die 'höhere Seele'; d. h. Vernunft / *ratio* und Geist / *mens*) und *anima secunda* (die 'niedere Seele'; d. h. die sensorale Wahrnehmung / *sensus exterior*; die Fortpflanzung / *potentia generationis* und die innere Wahrnehmung oder die Imagination / *sensus intimus*). Vgl. dazu: E. Panofsky, „Die neoplatonische Bewegung in Florenz und Oberitalien“, in: E. Panofsky, *Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*, Köln 1980, S. 203-239).

Erkenntnis, nach dessen Erreichen man im "ewigen Traum" versinken würde: "až smolnou pochodní žádostí žhavý dech / na popel dohoří tajemným ohněm tvým, tu dechni v čelo mé a usnouti mne nech / v sen věčný, poslední, z něhož se nevzbudím" (VII, 5-8). Der Tod entzündet paradoxerweise die Flamme der Erkenntnis und er löscht sie auch; er erscheint in einer bipolaren Gestalt. Das *Ende* führt erneut zum *Anfang*, so wie der letzte Vers von *Modlitba večerní* zu dem ersten führt. In diesem Sinne manifestiert sich der im letzten Vers apostrophierte "ewige Traum" als Doublette des "ewigen Lebens". Der Tod, der die im Körper eingekerkerte *unsterbliche* Psyche von der Tyrannei der sinnlichen Triebe und der Materie der Natur-Welt befreit ("sii živých věčný kruh, jenž konstelace hvězd / v své síti navléká a řídí vzlet a pád, jenž trpí v duši nám /.../ ", VI, 3-5), wird auch in anderen Gedichten aus der Phase des dekadenten Symbolismus adoriert (*Apostrofa podzimní / Herbstapostrophe, Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*). Das irdische Leben wird als eine unvollkommene Form des Daseins denunziert. In *Modlitba večerní* kommt diese Intention bereits in jenem 'hermetischen' (ersten) Vers zur Geltung. Das ganze Gedicht strukturieren (zeitlich) drei Tagesabschnitte: der *Abend*, die *Nacht* und die *Morgendämmerung*, die im semantischen Repertoire des Textes explizit erwähnt werden. Als 'Ausgangspunkt' fungiert die Perspektive des *Abends* (*Modlitba večerní*). Vom Abend führt der Weg zu der fruchtbaren *Nacht*, die mit ihrer Dunkelheit die optimalen Bedingungen für das Durchdringen des Geheimnisses schafft. Durch 'Betäubung' und 'Blindung' der (äußeren) Sinneswahrnehmung ("svou mdlobou smrtelnou mne spoutej v loži mém", I, 3) entfacht die *Nacht* als 'Verbündete' des Todes die *innere* Wahrnehmung ("můj zemský život ztaj a nadpozemský zviň", I, 6). Vor dem Hintergrund der nächtlichen Dunkelheit leuchtet das *innere*, geistige Auge, das Organ der Erkenntnis: "V mých očích tmavou svítlnu se, svatá, schyl, / lej nový olej v ní a zapal poznání, / ať zraků paprskem zřím na tisíce mil" (II, 1-3). Die Blindheit (bzw. Dunkelheit) des Auges der äußeren Wahrnehmung, die mit der Semantik des *Tages* korreliert ("V mých oči tmavou svítlnu", II, 1), stimmt mit der Leblosigkeit des "lebendigen Leibes" (= des *Tages*; "O smrti živých těl, již noc se stává dnem", I, 1) überein. Auch die dritte Tageszeit, die *Morgendämmerung*, wird in *Modlitba večerní* mit der Erkenntnis der mannigfaltigen Prozesse der immanenten (Natur-)Welt gleichgesetzt: "jak život vzbouzí se, jenž v luně hmoty spal" (II, 7). Nur durch das *aktive* ("květ a vír a kvas", II, 8; "co vidím žít a mřít a růst a kvést a zrát", VI, 2; wobei hier die *geistige* Aktivität gemeint ist) und *kontemplative* ("myšlenek tajný vznik a zápas, vír a tlum", III, 8) Dasein kann der Mensch dem naturbedingten Existieren entfliehen, die Sphäre des "ewigen Traumes" (d. h. des "ewigen Tages") erreichen und die Unsterblichkeit erlangen. Die hyletische Existenz muß zugunsten der pneumatischen aufgegeben werden, die das Tor zur gnostischen Extase eröffnet. Signifikanterweise kommen in *Modlitba večerní* keine expliziten Tages-Motive vor: Der Tag - als Personifizierung des (*luziden*) Erdenlebens - wird von der *Nacht* - als Verheißung des *transzendenten*, translunaren "ewigen Tages" - gleichsam absorbiert ("A jitro věčných dní" / "die Morgenröte der ewigen Tage", *Motiv z Beethovena*, XII, 1). Der in den bisherigen Interpretationen oft konstatierte Dualismus, der das ganze *Abendgebet* durchwirkt, sei es der paradoxe, zur "erkenntnistheoretischen Aporie" führende Dualismus, der sich im Postulat der Erfahrung des Übersinnlichen durch die natürlichen Sinne bekundet, sei es der Dualismus von *hylé* und *pneuma*, von Leben und Tod usw., deutet unverkennbar auf die gnostische Tradition hin, in der er in erster Linie mit der Vorstellung von der sichtbaren Welt als einem Reich der Finsternis und des Bösen und mit dem Körper-Geist-Dualismus koinzidiert.¹²⁰

¹²⁰ Vgl. dazu: K. Rudolph, *Die Gnosis. Wesen und Geschichte der spätantiken Religion*, München 1990 [3. Auflage], S. 68-76. Wie der Autor nachweist, durchwirkt der Dualismus sowohl die gesamte gnostische Kosmologie als auch die gnostische Anthropologie. Besonders deutlich kommt der gnostische Dualismus in der Unterscheidung von einem bösen Gott als Weltschöpfer und einem guten Gott als Erlöser zu Geltung (nicht der Dualismus von Gott und Teufel). Die Welt erscheint als "Produkt der göttlichen Tragik" und Disharmonie, als Resultat einer ominösen Schuld, in die der Mensch verwickelt ist, ein Aspekt, der in einigen Gedichten Březinas mitschwingt, ganz explizit in *Legenda tajemné viny* (*Die Legende der geheimnisvollen Schuld*, SZ), die den Interpreten bisher große Schwierigkeiten bereitet hatte. U. Heftrichs Deutung (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 142f.) der Březinaschen Schuld-Auffassung im Sinne des Karma-Gedankens und im Anschluß an die Ethik Schopenhauers, ist wesentlich differenzierter und plausibler als die älteren Interpretationen, die den 'Schuld'-Begriff bei Březina zu sehr vereindeutigen. Hochrelevant scheint in diesem Zusammenhang die Feststellung Rudolphs zu

Die besondere Position des *Abendgebets* innerhalb des lyrischen Werkes von Březina resultiert daraus, daß es später, wie noch zu zeigen sein wird, als Subtext einiger für das axiologische System des eschatologischen Symbolismus zentraler Gedichte (*Ranní modlitba / Das Morgengebet, Vladaři snů / Die Herrscher der Träume, SZ*; oder *Polední zrání / Mittäglich Reifen, VP*) aktualisiert und in den neuen *Gebet-Texten* 'kommentiert' wird. Das *Abendgebet* wird zum 'Palimpsest', auf dem neue *Gebet-Gedichte* geschrieben werden, das jedoch unter der neuen 'Textur' ständig durchschimmert.

2.1.2 Inszenierung der Apokalypse und der 'Auferstehung' (im Modus der Erinnerung): *Snad potom ... (Vielleicht dann ...)*

Snad potom ...

- I. Tu hudbu mi nalej v akordů křehčinnou číř,
kde z tónů zvětralých jisker se zdvihá mámivá tíž,
jak výpar z nejhlubších sklepení duše, kde v stínech
zrá výčitek oheň ve vzpomínek kvasících vínech.
- II. Na úpatí pohoří Smrti, kde v ledovců závratný spád
se smývá Věčnosti příval, chci umdlený spát,
a ilusi dní, klam krve a šero vlastního žití,
jak dusivý sen, jenž na prsa kleká, chci snít.
- III. A probuzen lítostí duši svou povstat za tisíce jar
pod sestárým sluncem až blankytu vyhasne žár
a k vychladlé zemi jak uhelný milíř, setlelý v kouři,
se zřítí udušen život pod nánosem věků a bouří.
- IV. Snad potom, v žal posledních soumraků, vzpomenu zpět
na světla vyhaslých lilií, a západů krvavý květ,
na hudbu pěnících vod, jak v ztlumeném zachvění citer
v ruch růžových slavností zvonila za vyhaslých jiter,
- V. a v zelených niv na zářivé průvody slunečních dní,
jak v triumfech táhly, v jásohu barev a šelestu žní
pod rozpjaté stany čekajících nocí, z nichž lila se jednou
na hlavy dávných národů vůně. A procitlé zvednou
- VI. Se písně bývalých tužeb, pohledů doznělý smích
a rozkoší žar, jímž dýchal těl vonný a chvící se sníh
a z dýmu vyhaslých věků a ve tmy zapadlých vodopádech
snad s lítostí ucítím vlastního života teplo a vůni a zádech.

Vielleicht dann ...

- I. Die Musik gieße mir in den Kristallpokal der Akkorde,
wo sich aus verwitterten Funken betäubende Schwere erhebt
wie eine Ausdünstung aus den tiefsten Gewölben der Seele, wo in den Schatten
das Feuer der Vorwürfe in den gärenden Weinen der Erinnerungen reift.

sein, daß die gnostische Gottesidee einerseits aus dem weltfeindlichen Dualismus resultiert, andererseits als eine Konsequenz des esoterischen Erkenntnisbegriffs zu verstehen ist, d. h. die *Gnosis* bedeutet den Weg zum Geheimnis und den Ausweg aus der Unwissenheit über den wahren Gott. In *Ranní modlitba (Das Morgengebet)* versucht Březina diesen gnostischen Dualismus in der Welt-Auffassung gleichsam zu 'revidieren'. Kennzeichnenderweise kulminiert dieses Gedicht in der Vision der *unio mystica*.

- II. Am Fuß des Todesgebirges, wo in der Gletscher schwindelndem Fall,
sich der Ansturm der Ewigkeit auswäscht, will ich müde schlafen,
und die Illusion der Tage, den Trug des Blutes und den Dämmer des eigenen Lebens,
will ich wie einen Alpdruck, der auf der Brust kniet, träumen.
- III. Und durch das Leid erweckt [will ich] in meiner Seele in tausend Lenzen auferstehen
unter der gealterten Sonne, wenn die Glut des Azurs erlischt
und zur erkalteten Erde wie ein Kohlenmeiler, vermodert im Rauch,
das Leben hinstürzt, erstickt unter der Anschwemmung der Zeiten und Stürme.
- IV. Vielleicht dann, im Leid der letzten Dämmerungen, werde ich mich zurückerinnern,
an die Lichter der erlosch'nen Lilien und die blutrote Blüte der Sonnenuntergänge,
an die Musik der schäumenden Wässer, wie sie im gedämpften Beben der Zither,
an erlosch'nen Morgen ins Treiben rosiger Feste läutete,
- V. und im Grün der Gefilde an strahlende Prozessionen sonniger Tage,
wie sie im Triumph einherzogen, im Jauchzen der Farben und im Rauschen der Ernten
unter die aufgeschlagenen Zelte wartender Nächte, von denen sich einst
auf die Köpfe altertümlicher Völker der Duft ergoß. Und erwacht werden
- VI. sich die Lieder einstiger Sehnsüchte, das Lachen der Blicke, das verklang,
und die Glut der Lust emporheben, die der duftende und bebende Schnee der Leiber
ausatmete
und aus dem Rauch der erlosch'nen Äone und in den im Dämmer versunk'nen Wasserfällen
werde ich vielleicht mit Wehmut die Wärme und den Duft und Hauch des eigenen Lebens
fühlen.

Als eine Art Kompendium der Irrealisierung-Semantik in TD erscheint das Gedicht *Snad potom... (Vielleicht dann...)*, in dem die dominanten Modi der Irrealisierung - *Hypnos*, *Oneiros* und *Thanatos* - vereinigt und durch den Modus der Erinnerung komplementiert werden. Die Inszenierung des "Sturzes" in den Todesschlaf und die apokalyptische Annihilierung und Nekrotisierung der diesseitigen Welt haben im semantischen Plan dieses Textes eine konkrete Funktion: Sie bilden einen (paradoxen) 'Gedächtnisraum', in dem sich das dichterische Ich nach seiner Auferstehung im Modus der Erinnerung die nicht-mehr-seiende, gewesene, desontologisierte und deshalb wertvolle, den ästhetischen Genuß potenzierende Herrlichkeit der irrealisierten Welt vergegenwärtigen kann. Denn erst in diesem Zustand kann die gewesene, nicht mehr vorhandene Schönheit des *mundus sensibilis* zum Objekt des ästhetischen Erlebnisses werden.

Das Sujet von *Snad potom...* entfaltet eine dekadente Version der Auferstehung am Ende der Zeiten nach dem Untergang der Erde im apokalyptischen Brand. Die Bedeutung dieses Gedichts¹²¹ für Březinas schöpferische Entwicklung hat bereits F. X. Šalda erkannt und hervorgehoben (".../ eines der originellsten Gedichte, die jemals geschrieben wurden. .../ ein Meilenstein in Březinas Werk").¹²² Šalda vertritt die Meinung, daß *Snad potom...*, trotz seiner starken Annäherung an die Pathodicee letzten Endes die paradoxe Liebe zum Leben "trotz allem und allem zum trotz",¹²³ die hier in "schöpferische Tat" ("tvůrčí čin") transformiert, offenbart.

Die Sinnbewegung von *Snad potom...* realisiert sich in zwei thematischen Sujetsequenzen. Während die erste Sequenz in drei abgeschlossenen Strophen (I-III) verschiedene apokalyptische Ereignisse thematisiert, entfaltet die zweite Sequenz (IV.-VI. Strophe) eigentlich nur den mnemonischen Akt als das einzige Thema, das die letzten drei

¹²¹Das Gedicht besteht aus sechs Strophen von jeweils vier Verszeilen im jambischen Versmaß, die wiederum in jeder Strophe jeweils zwei Versperioden von variablem Silbenschema bilden.

¹²²".../ báseň z neoriginálnějších, jež byly kdy napsány. .../ mezník v díle Březinově". F. X. Šalda, „Vývoj a integrace v poesii Otokara Březiny“ [1913], in: *Duše a dílo. Podobizny a medailony*, Praha 1937, S. 208-209.

¹²³".../ přes všechno a všemu na vzdory". Vgl. a.a.O., S. 209.

Strophen auch auf der stilistischen Ebene miteinander verknüpft: die vierte Strophe mit der fünften durch die kopulative Konjunktion "a" ("und") und die fünfte Strophe mit der sechsten durch das Enjambement "zvednou // se písně /.../" ("erwacht werden // sich die Lieder emporheben /.../"). Die erste Sequenz entwickelt (im Präsens) drei Phasen eines progressiven Prozesses: die Annihilierung und Selbstauflösung des Ich und seine anschließende Auferstehung (III. Str.) vor dem Hintergrund der Irrealisierung der ganzen Erde. Die Handlung der zweiten Sequenz ist konsequent auf den mnemonischen Akt des Sich-Erinnerns an das gewesene irdische Dasein und die nicht-mehr-seiende, desontologisierte Schönheit der (irrealisierten) Erde - aus der Perspektive eines postmortalen Zustandes - fokussiert. Die Funktion eines mnemo(tech)nischen Mediums wird in *Snad potom...* der Musik zuerkannt; sie ist die Initiatorin der Gedächtnistätigkeit, doch sie kann das dichterische Ich auch in den Zustand des Unbewußten, in das Reich des Hypnos und des Kunst-Todes ver-führen.

Als ambivalente Macht, die es vermag, den Dichter der Realität des Normalbewußtseins zu entrücken, ihm eine ängstliche Dimension der Wirklichkeit und gleichzeitig einen Gedächtnisraum zu eröffnen, wird die "hudba" ("Musik") gleich in der ersten Strophe indiziert: "Tu hudbu mi nalej v akordů křišťálnou číš" (I, 1; "Die Musik gieße mir in den Kristallpokal der Akkorde"). Die Musik soll dem dichterischen Ich wie ein in die betäubende Ermattung eines Oneiroids versetzender "Trank der Müdigkeit"¹²⁴ 'verabreicht' werden. Daher wendet sich das dichterische Ich mit seiner Aufforderung an *jemanden*, dessen/deren Identität im gesamten Text verhehlt und anonym bleibt. Die Musik erscheint hier als 'integraler Bestandteil' sowohl der anorganisch-artifiziellen Kunst-Welt ("v akordů křišťálnou číš" / "Kristallpokal der Akorde", I, 1) als auch der organischen Natur-Welt ("hudbu pěnicích vod" / "die Musik der schäumenden Wasser", IV, 3). Darüber hinaus scheint die Signifikanz der Welt, an die sich das Ich (zukünftig) erinnern will, gerade in ihrer Musikalität zu gründen:¹²⁵ "Snad potom, v žal posledních soumraků, vzpomenu zpět /.../ na hudbu pěnicích vod, jak v ztlumeném zachvění citer" (IV, 1, 3; "Vielleicht dann, der letzten Dämmerungen, werde ich mich *zurückerinnern* /.../ an die Musik der schäumenden Wasser, wie sie im gedämpften Beben der Zither /.../"). "A procitlé zvednou se písně /.../" (V, 4 - VI, 1; "Und erwacht werden sich die *Lieder* emporheben /.../"). Das Ich will in eine Todes-Ohnmacht, in einen Kunst-Tod versetzt werden: "Na úpatí pohorí Smrti, kde v ledovců závratný spád / se smývá věčnosti přival, chci umdlený spát" (II, 1-2; "Am Fuß des Todesgebirgs, wo in der Gletscher schwindelndem Fall / sich der Ansturm der Ewigkeit auswäscht /.../"). Signifikanterweise will das dichterische Ich hinunterstürzen, "wo der Gletscher schwindelnder Fall /.../".¹²⁶ In diesem de facto postmortalen Zustand

¹²⁴ Gemeint ist das in *Tajemné dálky (Geheimnisvolle Fernen)* nicht aufgenommene Gedicht *Když nápoj únavy ... (Als der Müdigkeit Trank ...)*, 1893: "Když nápoj únavy jsem vypil z hodin číše, / kraj ztichlý duše mé šer podvečerní zasáh; / žal vůni opii mne, jež z květu noci dýše, / a živých sladká smrt mi stínem sedla v řasách" (I. Str.; "Als der Müdigkeit Trank ich aus dem Pokal der Stunden schlürfte, / ergriff die stille Landschaft meiner Seele der vorabendliche Dämmer; / der Düfte Wehmut berauschte mich, die aus der Blüte der Nacht atmet, / und der süße Tod der Lebendigen senkte als Schatten sich in meine Wimpern nieder").

¹²⁵ Diese Vorstellung ist offensichtlich auf die Lehre Schopenhauers (in Anschluß an Pythagoras) zurückzuführen, in der das wahre Abbild des Weltgrundes nur die Musik zu geben vermag. Die Musik ist das Wesen der Welt. (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, § 52, Bd. I, 1977, S. 324). Die Reaktualisierung dieser Idee in Březinas Werk erörtert Urs Heftrich (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 114-116). Es kann jedoch nicht außer acht gelassen werden, daß die Musik(alität) bzw. das Lied und der Gesang in Březinas Werk auch als Medien der Kommunikation und metapoetische Topoi fungieren: „Nezapomeňte na hudbu při mé práci! /.../ Je integrující částí mého díla, bojuje svou sonorní sugescí pro mou myšlenku, a mluví, kde myšlenka už nemůže". ("Vergessen Sie die *Musik* bei meiner Arbeit nicht! /.../ Sie ist ein integrierender Bestandteil meines Werkes, sie kämpft mit ihrer sonoren Suggestion für meinen Gedanken und spricht, wo der Gedanke es nicht mehr vermag". An A. Pammrová (28. 6. 1896), vgl. O. Březina, *Dopisy Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, S. 113-114.

¹²⁶ Das Arrangement des Sturzes und des 'friedlichen' Schlummerns "Am Fuß des Todesgebirges" in *Snad potom...* erinnert intensiv an die Schlußsequenz aus Máchas phantastischer Kurzerzählung *Pouť krkonošská (Wanderung ins Riesengebirge)*, 1834), in der der Jüngling/Anachoret nach seinem Struz in die Tiefe zum "leisesten Traum" eingeschlummert wird: "Krásné jitro vzešlo nad hlubokým dolem na východu hor krkonošských. /.../ z vysoké skály padala řeka ve vymletou hlubinu /.../. V hlubinách těchto dřimal poutník, hlučný spád vody uspíval jej v

wünscht es sich: "die Illusion der Tage, den Trug des Blutes und den Dämmer des eigenen Lebens, / *will ich* wie einen Alpdruck, der auf der Brust kniet, träumen" (II, 3-4; "illusi dní, klam krve a šero vlastního žití, / jak dusivý sen, jenž na prsa kleká, *chci* snít"). Das Modalverb "chci" ("ich will") 'denunziert' die postulierten Erlebnisse als eine Wunschprojektion des dichterischen Ich. Selbst die Erinnerung, der mnemonische Akt und die Irrealisierung der Erde haben hier den Status eines (bloß) zukunftsorientierten Wunsches, dessen Erfüllung völlig unsicher bleibt: "Snad potom /.../ vzpomenu zpět" (IV, 1; "Vielleicht dann /.../ werde ich mich zurückerinnern").

Die in der dritten Strophe thematisierte apokalyptische Katastrophe der Erde und die anschließende (zukünftige) Auferstehung, erscheinen als zwei gegenseitig implizierende Prozesse, die jedoch - wie schon erwähnt - lediglich im Modus der Erinnerung stattfinden. Das lyrische Ich gibt sich der Hoffnung hin, die (vergangene) Herrlichkeit des irdischen Lebens am Ende der Zeiten, "unter der veralteten Sonne" (III, 2), als ein mnemonisches 'Konstrukt', ein Phantasma der *G e d ä c h t n i s* tätigkeit, 'nachleben' zu können: "Snad potom /.../ vzpomenu zpět /.../ na zářivé průvody slunečních dní, / jak v triumfech táhly, v jásohu barev a šelestu žní" (IV, 4, V, 1-2; "Vielleicht dann, werde ich mich zurückerinnern /.../ an strahlende Prozessionen sonniger Tage, / wie sie im Triumph einherzogen, / im Jauchzen der Farben und im Rauschen der Ernten"). Die "Lieder" ("písně") sollen diesen *ascensus* des dichterischen Ich quasi miterleben: "A procitlé zvednou se písň /.../" (V, 4 - VI, 1; "Und erwacht werden sich die Lieder emporheben /.../"), d. h. die Welt soll neu komponiert, harmonisiert bzw. 'musikalisiert' werden; ein Mythologem, das in besonderem Maße an der Konstituierung der semantischen Welt in den letzten Gedichtzyklen *Stavitel chrámu* (*Baumeister am Tempel*, 1899) und *Ruce* (*Hände*, 1901) partizipiert:

"Zpěv staletími bloudící" ("Ein Sang, der durch die Jahrhunderte irrt"; das Prolog-Gedicht von SCh). "Slyšte! Paprsků píseň, /.../ zaznívá k našim duším / přes celou hloubku země!" (*Vigilie II*, SCh, V, 1, 5-6; "Höret! Das Lied der Strahlen, /.../ tönt er an unsere Seelen / über die ganze Tiefe der Erde!"). "V oslňující bělosti světla ležela země, jako kniha písni / otevřená před našimi zraky. A taktó jsem pěli /.../" (*Ruce / Hände*, V, 1-2; "In blendendem Weiß des Lichtes lag die Erde, wie ein Gesangbuch / geöffnet vor unseren Blicken. Und so sangen wir /.../"). "Věčně znova, přemoženi, píseň písni počínáme" (*Věčně znova / Stets aufs Neue*, I, 1; "Stets aufs Neue, besiegt, beginnen wir mit dem Lied der Lieder").

Die Paradoxie von *Snad potom...* besteht darin, daß die Herrlichkeit der Erde, ihre Farbenpracht und ihre lebenspendende Wärme, ihr Glanz und Duft, erst nach ihrem Erlöschen und Erkalten, Vermodern und Ersticken, d. h. nach ihrer Destruktion, von der das dichterische Ich fasziniert ist, zum Objekt des ästhetischen Erlebnisses werden kann. Es ist gerade der Aspekt des Abwesenden und des Unerreichbaren, des Nicht-Gegenwärtigen und des Nichtmehrseins, der die besondere Anziehungskraft (der unrealisierten Erde) ausmacht. Das lustvoll-nostalgische "snad potom..." ("vielleicht dann") scheint den Wert des unrealisierten *mundus sensibilis* noch zu potenzieren.¹²⁷ Nicht von ungefähr erscheint sowohl das diesseitige und alltägliche Leben des dichterischen Ich als

nejtější sen, a vlny říčné táhly teď nad ním co zvučně lkání zvonů večerních tichou krajinou svůj řad, však již neuváděly co druhdy zvonů zvuk v ducha poutníkovy minulé dny". Das Ende der Erzählung führt möglicherweise zu ihrem Anfang zurück, nämlich zu dem ängstlichen Vers-Prolog, in dem ein Pilger, der auferstandene Jüngling/Anachoret (?), ein *narratio* seiner Geschichte proponiert.

¹²⁷ Zur Semantik der Unerreichbarkeit (der Schönheit) in den apokalyptischen Diskursen des russischen Frühsymbolismus, vgl. Aage A. Hansen-Löve, „Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende“, in: *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*, hrsg. v. R. G. Grübel. Amsterdam/Atlanta 1993. S. 231-325. In den Gedichten von Bal'mont, Sologub, Břijusov u. a. resultiert diese Unerreichbarkeit, wie der Verfasser mit zahlreichen Zitaten belegt, aus der totalen Verabsolutisierung des Ich und der "erschaffenen Projektionswelt" (S. 241-242). Die 'Endlosigkeit', 'Ziellosigkeit', 'Unerreichbarkeit' charakterisieren die Bewegungssymbolik des russischen "diabolischen Symbolismus". Aage A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus*, Wien 1989, S. 133 ff. Das (scheinbar) erreichbare Ziel verschwindet im Unabsehbaren, in der 'Leere' oder im 'Nichts' der Welt. Ähnlich mündet der "diabolische" Weg des Künstler-Demiurgen in seine Selbstauflösung. Die Semantik von Březinas "tajemné dálky" ("geheimnisvolle Fernen"), "věčné dálky" ("ewige Fernen"), "únavná dálka" ("ermüdende Ferne") steht dieser 'Endlosigkeit' - bzw. "Unerreichbarkeit"-Semantik sehr nahe, dennoch ist sie bei Březina nicht 'absolut', es bleibt schließlich doch ein "snad potom ..." ("vielleicht dann..."), wenn auch ein "snad potom..." des (bloßen) 'Sich-Erinnern-Könnens'.

auch das in der ersten Sujetsequenz (I.-III. Str.) modellierte Welt-Bild als eine Grisaille, rein monochromatisch und ausschließlich durch die 'unbunten' Farben (Grau, Schwarz, Schatten-Grau) charakterisiert:¹²⁸ "kde v stínech" (I, 3; "wo in den Schatten"), "šero vlastního žití"; "Dämmer des eigenen Lebens"), "jak uhelný milíř, setlelý v kouři" (III, 3; "wie ein Kohlenmeiler, vermodert im Rauch"). Ihre Farb-Werte, ihren Duft und Klang, erlangt der *mundus sensibilis* erst nach seiner Irrealisierung im Brand der Apokalypse, kraft der Erinnerung und Imagination (IV.-VI. Str.). Es ist die "andere Welt" ("jiný svět"), die alle diese Qualitäten, als *correspondances* der transzendenten Welt, innehat. Das alltägliche Leben in der realen, diesseitigen Welt ist "ohne Duft /.../, ohne Farben, Blüten und Glanz" (*Moje matka / Meine Mutter*, I, 2, IX, 2; "bez vůně /.../, bez barev, květů, jasu"). Doch die magische "andere Welt" von *Snad potom...* bleibt nur eine Wunschprojektion. Wie es scheint, geht es hier um zwei Modi der Erinnerung, denen eine Art Doppel-Irrealisierung entspricht: 1) die Erinnerung als solche und 2) eine Erinnerung, die nicht zustandekommt, weil es sich nur um einen zukunftsbezogenen Wunsch handelt. Das "(snad) potom..." ("[vielleicht] dann...") bezieht sich auf den Moment des Erwachens am Ende der Zeiten, gesehen vom Standpunkt des *hic et nunc* sprechenden Ich, das hofft, sich an die aktuelle Wirklichkeit (auf das "jetzt") zukünftig zu erinnern. Und auf dieses Erinnern bezieht sich wiederum das "vielleicht": "Snad potom, v žal posledních soumraků vzpomenu zpět /.../" (IV, 1; "Vielleicht dann, im Leid der letzten Dämmerungen, werde ich mich zurückerinnern /.../"); "snad s lítostí ucítím /.../" (VI, 4; "vielleicht werde ich mit Wehmut /.../"). Die (erhoffte) 'Auferstehung' des dichterischen Ich nach seinem Kunst-Tod bedeutet in diesem semantischen Kontext kein soteriologisches Geschehen. Sie hat nur einen einzigen Sinn: den eines *stimulus* des ästhetischen Erlebnisses der absenten, unrealisierten Phänomene der Dingwelt und schließlich auch des eigenen unrealisierten Lebens und seiner Reize: "snad s lítostí ucítím *vlastního života* teplo a vůni a zádech" (VI, 4; "mit Wehmut werde ich vielleicht die Wärme und den Duft und Hauch des *eigenen Lebens* fühlen").

2.2 Irrealisierung und Denaturierung der Natur durch die Kunst

Březinas Überzeugung, die Natur-Welt sei nur eine bloße "Sinnestäuschung" ("pouhý klam vlastních smyslů", an F. Bauer, 13. IX. 1892), findet in der dekadenten Schaffensphase ihren prägnanten Ausdruck in der Intention, die 'unvollkommene' Natur-Welt durch das Kunst-Schöne zu denaturieren, sie als ein Artefakt neu zu erschaffen. Das an sich vergängliche Natur-Schöne soll ebenfalls unrealisiert und durch das ewige Kunst-Schöne substituiert werden. Diese Intention kommt vor allem in den ersten symbolistischen Gedichten Březinas aus den Jahren 1892-1894 zur Geltung, die innerhalb des ersten Gedichtzyklus *Tajemné dálky* einen 'Mikro-Zyklus' der Natur-Lyrik bilden. Im lyrischen Gesamtœuvre Březinas nehmen diese Gedichte eine eigenartige Position ein, denn nach 1894 verzichtete der Dichter endgültig auf die Thematisierung des Natur-Schönen

Was kennzeichnet Březinas Natur-Lyrik? Was sind die signifikanten Merkmale dieser Gedichte? Auf der motivsemantischen Ebene ist es vor allem der ausgeprägte Kolorismus des changierenden Farbenspiels der Naturphänomene (Herbstlandschaft-Farben, Sonnenuntergang, Edelsteine usw.) und die damit zusammenhängende starke Tendenz zur Artifizialisierung der (realen) Natur. Das Organisch-Vegetative wird mehr oder weniger auf das Anorganisch-Kristalline reduziert. Obschon man bei Březina nicht direkt von einer

¹²⁸ Das trostlose Grau des eigenen Alltag-Lebens in der diesseitigen Welt thematisiert Březina im bekannten Gedicht in *Moje matka*: "bez vůně den je můj, bez barev, květů, jasu; / plod žití suchý jen, jenž jako popel chutná, / tvým stínem ovíván se stromu trhám času" (letzte Str., 3-4; "ohne Duft ist mein Tag, ohne Farben, Blüten und Glanz; / nur die trockene Frucht des Daseins, die wie nach Asche schmeckt, von deinem Schatten umweht, pflücke ich vom Baum der Zeit"). Nur im Zustand der Irrealisierung (hier durch Hypnos und Thanatos) der diesseitigen Welt, kann das dichterische Ich die sensoralen Qualitäten und Besonderheiten der "anderen Welt", wie in *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*) oder in *Snad potom...*, erfahren.

- für die Dekadenz charakteristischen - Naturverachtung sprechen kann,¹²⁹ lehnte er die Annahme von objektiv gegebener Schönheit in der Natur strikt ab.¹³⁰ Das Gedicht *Vězeň* (*Der Gefangene*) galt in der bisherigen Březinas-Forschung als die radikalste und zugleich definitive Auseinandersetzung des Dichters mit dem Thema der phänomenalen Natur.¹³¹ Auch die im Symbolismus sehr verbreitete und auf Baudelaires *Correspondances* rekurrierende synästhetische Metaphorik, wird in der Natur-Lyrik von *Tajemné dálky* sehr wirkungsvoll entfaltet (*Podzimní večer / Der Herbstabend, Apostrofa podzimní / Die Herbstapostrophe, Siesta, Březien / März, Vězeň / Der Gefangene*).¹³² In diesen Gedichten wird das Natürliche bzw. Natur-Schöne durch das Kunst-Schöne substituiert, die Natur-Evidenz transformiert in bildnerische, skulpturale oder architektonische Artefakte:

"Dny jasně, říjnové, v nichž září azur čistý / a z větví bronzových se nítí rudé listy, / jež sváty ostrým vanem podzimního dechu / se skví jak vyráženy ze zlatého plechu! /.../ Svůj rozestřete lesk a plajte v chladný říjen / svou září karmínův a minií a sien". (*Apostrofa podzimní / Die Herbstapostrophe*, I, 1-4; II, 5-6; "Helle Oktobertage, die vom reinen Azur strahlen, / und an Bronzeästen flammt der dunkelroten Blätter Brand, / die, vom scharfen Herbsthauch verweht, / blinken wie gestanz aus dünnem Goldblech! /.../ Breitet euren Glanz und flammt in den kühlen Oktober / in eurem Glanz von Karmesin, Siena und Mennige"). "Sen modří šedivých ve stínech sněhu ožil, / však záře usnula ve zrůžovělých žlutích" (*Siesta*, I, 1-2; "Der Traum der grauen Blautöne erwachte im Schneeschaten, / der Glanz jedoch schlief in rosafarbenen Gelbtönen ein"). "/.../ na květech akátů zor zrůžovělý pocel, / jenž zemi zažehne a rozleje se nachem /.../ v křídla motýlů jak jemných barviv prachem" (*Březien / März*, V, 1-4; "/.../ der Kuß des rosenroten Morgenrotes auf Akazienblüten, / der die Erde entfacht und sich als Karmin ergießt /.../ in die Flügel der Schmetterlinge wie in feinem Farbenstaub"). "/.../ šer vlastních ilusí jsem z tebe barvou vyssál /.../ Mým snem jsou barvy žhoucí" (*Vězeň / Der Gefangene*, II, 2, V, 1; "den Dämmer der eigenen Illusionen sog ich als Farbe aus dir /.../. Mein Traum sind die glühenden Farben"). "/.../ jak slabý náčrtek ční kříže z šeré kresby /.../ nad zemí obloha jak těžká klenba šedá / a v kámen tesaná se zdvihá dutou koulí" (*Podzimní večer / Der Herbstabend*, II, 2; IV, 3-4; "/.../ wie eine

¹²⁹ Aage A. Hansen-Löve nennt die 'Naturverachtung' und sogar den 'Naturhaß' als signifikante Merkmale der Natur-Auffassung im russischen diabolischen Symbolismus (vor allem bei Břusov). Diese Natur-Negation entwickelte sich als Reaktion gegen die romantischen Natur-Topoi. A. A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus*, 1989, S. 336 ff. Der Natur-Schöpfung wird die Kunst-Schöpfung entgegengestellt. In dieser 'Naturverweigerung' bekundet sich der Einfluß Baudelaires: seine Negation der Natur-Realität, die als etwas Chaotisches, Wildes und Rudimentäres die Idealität der Kunst- und Traum-Welt 'verunreinigt' und stört. Daher muß die "grausige Landschaft" ("terrible paysage") kraft der Imagination und der 'Magie' der Musik-Sprache neuerschaffen werden. Das organische Leben wird vertrieben und aus der organischen Natur bleibt als Residuum nur das Anorganische und Artifizielle. Vgl. Ralph-Rainer Wuthenow, *Muse, Maske, Meduse. Europäischer Ästhetizismus*, Frankfurt am Main, 1978, S. 115ff. Ein feindliches Naturbild liegt bereits der Naturauffassung der französischen Aufklärung zugrunde (Natur wird als Sphäre des Amoralischen betrachtet); eine Linie, die u. a. zu Rousseau und zur heftigen Naturverachtung de Sades führt. Baudelaires Interesse für de Sade ist bekannt. Als Vorbild der artifiziellen Landschaften des Symbolismus können die imaginären Landschaften des Manierismus gelten. Vgl. dazu die scharfsinnige Darstellung von Jurgis Baltrušaitis, „Gärten und Illusionslandschaften“, in: J. Baltrušaitis, *Imaginäre Realitäten. Fiktion und Illusion als produktive Kraft*, Köln 1984, S. 114 ff. Gerade die Vorstellung von der Natur als einer wundersamen Sphäre mit geheimnisvollen Gewässern und kristallklaren Seen, seltsam geformten Bäumen und Grotten aus Edelstein, prägt sowohl das manieristische (Ronsard, Milton, Tasso; in der Malerei die Paradiesgärten von Patinir, Altdorfer, Bassano, El Greco u. a.) als auch das symbolistische Natur-Bild.

¹³⁰ Im Gegensatz zu den anderen tschechischen Symbolisten, namentlich zu Antonín Sova, Karei Hlaváček oder Jan Opolský.

¹³¹ Vgl. O. Králík, *Otokar Březina*, Praha 1948, S. 62-63.

¹³² In einem Brief an seine Vertraute Anna Pammrová betont Březina: „Přirozeným je u mě svět, o němž získáváme si vědomosti prostřednictvím smyslů, sen barev tónů, vůní, tvarů, času, prostoru, Mája, o níž s takovou hloubkou mluví vznešená filosofie indická /.../. („Als natürliche gilt mir diejenige Welt, über die wir durch die Sinne Kenntnisse gewinnen: der Traum der Farben, Düfte, Formen, der Zeit, des Raumes, die Maja, von der mit solcher Tiefe die erhabene indische Philosophie spricht /.../. Vgl. Březina, Otokar, *Dopisy Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, (Brief vom 25. 9. 1896).

schwache Skizze heben sich die Kreuze gegen graue Zeichnung ab /.../ auch der Himmel erhebt sich über die Erde wie ein schweres graues Gewölbe / in Stein gehauen wie eine hohle Kugel).

Die in der älteren Březina-Literatur geäußerte Annahme, diese Gedichte seien ein einzigartiges Beispiel Březinas dichterischen Impressionismus,¹³³ muß endgültig als Irrtum abgelehnt werden. Die Lesart und Deutung dieser Gedichte als (bloße) Darstellung der (momentanen) Atmosphäre eines sensoralen Eindruckes ist ein "passionate error", um den Ausdruck Paul de Mans zu benutzen.¹³⁴ Es wurde ignoriert, daß sie kaum konkrete Natur-Referenz aufweisen. Die in diesen Gedichten entworfenen 'Landschaften' sind rein mentale 'Konstrukte' bzw. Projektionen eines 'Hirnspiels': "Známá cesta, kterou jsem šel, se změnila v můj zrak" (*Den výroční / Der Gedenktag*, I, 1; "Der bekannte Weg, auf dem ich ging, verwandelte sich in meinen Blick"). "I.../ jen Velká Myšlenka, jak obíak táhla nivou" (*Siesta*, III, 1; "I.../ nur der Große Gedanke zog wie eine Wolke durch die Gefilde"). Die phänomenale Natur-Welt betrachtet Březina als Produkt unserer Einbildungskraft (*Vězeň / Der Gefangene*):¹³⁵ Die Natur-Welt erscheint in diesen Gedichten wie "unter dem Schleier" der "Asbestfasern" (*Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*), des "Nebels" (*Podzimní večer / Der Herbstabend*, *Vězeň / Der Gefangene*) oder des "Dunstes" (*Března / März*).

Der Hauptakzent der Natursymbolik in *Tajemné dálky* liegt auf der Gegenüberstellung von ('vergänglicher') Natur- und ('ewiger') Kunst-Schöpfung. Die geradezu emblematische Jahreszeit Březinas Natur-Lyrik ist der Herbst (*Podzimní večer*, *Apostrofa podzimní*), die Zeit des Übergangs (in der Natur) vom Leben zum Tod (des Winterschlafs), der eine "höhere Offenbarung des Lebens" (Novalis) bedeutet. Die signifikanten Motive des Absterbens, der Kälte, des Welkens und der Melancholie der Herbstnatur (*Podzimní večer / Der Herbstabend*, *Apostrofa podzimní / Die Herbstapostrophe*) konnotieren die Einsamkeit und Isolation, das Schweigen und die Leere des (inneren) Lebens des dichterischen Ich, das dem Untergang geweiht ist. In *Podzimní večer (Der Herbstabend)* verfließt die Organik der Natur in der Anorganik der Artefakten; die Herbstlandschaft wird zu einer "grauen Zeichnung" denaturiert:

"Nad pusté hřbitovy své stíny mlha hází, / jak slabý náčrtek ční kříže z šeré kresby /.../ Na mramor plačící se slzná rosa ssedá; / do pláštů šedivých se kostry stromů choulí /.../" (II, 1-2, IV, 1-2; "Über öde Friedhöfe wirft der Nebel seine Schatten, / wie eine schwache Skizze heben sich die Kreuze gegen graue Zeichnung ab /.../. Auf weinendem Marmor gerinnt der Tau zu Tränen; / in graue Mäntel kauern sich die Skelette der Bäume /.../").

Am Ende der Zeiten wird die organische Welt im visionären Akt der absoluten Destruktion und des erlösenden Todes ("jásot duší smrti vykoupných", VI, 3; "Jubel der vom Tode erlösten Seelen") vom zeitlosen Raum des Nichts und der Leere aufgesaugt. Die schauerhaft bodenlose Tiefe des Universums bildet ein Pendant zu der 'dunklen', unergründlichen Tiefe des menschlichen Un(ter)bewußtseins¹³⁶:

"Do prázdna vtéká čas a chví se noční stíny. / U černých moří prostoru se strhly hráze. / Vystřikla hustá pěna tmy a do hlubiny / zem pohlcená sesmykla se na své dráze" (*Podzimní večer / Der Herbstabend*, V, 1-4; "Ins Leere fließt die Zeit und es beben die nächtlichen Schatten. / An schwarzen Meeren des Raumes brachen die Dämme. / Ein dicker Schaum der Finsternis spritzte hoch und in die Tiefe / rutschte die aufgesaugte Erde von ihrer Bahn ab").

In *Modlitba večerní (Das Abendgebet)* wird der Tod als Pforte zur absoluten Erkenntnis durch das Prisma der Natur adoriert: "O smrti živých těi, již noc se stává dnem, / svou šťávu tajemnou lej v moji teplou krev /.../ // Ať všecko obsáhnu, všech cíle drah a cest, / co vidím žít a mřít a růst a kvést a zrát /.../" (I, 1-2, VI, 1-2; "O Tod der lebendigen Leiber, durch den die Nacht zum Tage wird, / gieße deinen geheimnisvollen Saft in mein warmes Blut /.../ Daß ich alles erfasse, die Ziele aller Bahnen und Wege, / was ich leben und sterben sehe, wachsen und blühen und reifen /.../"). In *Apostrofa podzimní (die Herbstapostrophe)* wird die Natur explizit als Spenderin des Todes semantisiert; ihre herbstliche Luft, mit "schwerem Odeur" der welkenden Blätter durchsetzt, assoziiert das

¹³³ Vgl. Miloš Marten, „Březina“, in: *Akkord*, Praha 1916, S. 88-133.

¹³⁴ P. de Man, „Metaphor. (Second Discourse)“, in: P. de Man, *Allegories of Reading*, New Haven 1979, S. 154f.

¹³⁵ U. Heftrich verweist auf die Wirkung der Schopenhauer-Lektüre und untersucht sie eingehend. *Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 58ff.

¹³⁶ Zum Motiv der Meeres-Tiefe im russischen Symbolismus (diabolische Symbolik), vgl. Aage A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus*, Wien 1989, S. 339 f.

dichterische Ich mit "Giftgas": "Vaše vůně těžká / jak otrávený plyn v mé duši na dně mešká, a barev, květů, žití velkou agonii / ze vzduchu vašeho jak hořký nápoj pijí!" (II, 9-12; "Euer schwerer Duft / sinkt wie Giftgas an meiner Seele Grund, und der Farben, der Blüten und des Lebens große Agonie / trinke ich als bitteren Trank aus eurer Luft!"). Das Organisch-Vegetabilische metamorphiert im Prozeß des Welkens, Verlöschens und Absterbens in das Artificielle und Anorganisch-Stoffliche. Daraus resultiert die fast hypertrophierte Stoff-Ästhetik: "s větvi bronzových se nití rudé listy /.../ se skví jak vyražený ze zlatého plechu! /.../ svůj rozestřete lesk a plažte v chladný říjen / svou září karminův a miní a sien /.../, a rozlévejte smrt /.../ z třpytných paprsků, jak z čiše vytepané /.../" (I, 2-4; II, 5-8; "an Bronzeästen flammen rote Blätter, /.../ die, wie gestanzte aus dünnem Goldblech, blinken! /.../ breitet euren Glanz und flammt in den kühlen Oktober / in eurem Glanz von Karmesin, Siena und Mennige, /.../ und laßt den Tod in glänzenden Strahlen, wie aus einem gehämmerten Pokal ergießen /.../"). Die Kunst wird nicht nur als Medium der Irrealisierung bzw. Denaturierung der (vergänglichen) Natur, sondern auch als Medium ihrer Vervollkommnung und sogar ihrer Wiedererschaffung durch die artifizielle (unvergängliche) Schönheit der Kunstgegenstände funktionalisiert.¹³⁷ In *Apostrofa podzimní* aktualisiert Březina das Phänomen, das Dimitrij Tschizewskij in seiner bekannten Mácha-Studie prägnant als "Desontologisierung des Seins" spezifiziert.¹³⁸ Den Lebewesen und Dingen wird ihr ontisches Fundament, ihre letzte ontische "Festigkeit" entnommen, indem sie nicht an existierenden Dingen, "an festen Realitäten" haften, sondern von den nicht mehr existierenden Dingen als längst abgeschlossene Prozesse oder als unrealisierte, tote, nicht-mehr-seiende Dinge oder Wesen ("fortgeflogene Vögel", "tote Schmetterlinge") in die Gegenwart ausgesandt werden":

Mácha: *Máj / Der Mai*, (1836, Deutsch v. E. Neumann, Karlsbad 1933)

"dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní, / "Verschwundner Nordlichtschein, mit ihm die Helle auch,
zbořené harfy tón, ztrhané strůny zvuk, / Gekrümmter Harfe Ton, gezerter Saite Klang,
zašlého věku děj, umrlé hvězdy svit, / Vergangner Zeit Geschehn, verblichnen Sternes Glanz,
zašlé bludice pout', mrtvé milenky cit, / Der versunkenen Planeten Bahn, des toten Liebs Gefühl,
zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt, / Vergessne Grabesstaat, der Ewigkeit verfallnes Asyl,
vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas, / Erloschener Feuers Rauch, geschmolzner Glock' Geläut,
mrtvé labutě zpěv, ztracený lidstva ráj". / Des toten Schwans Gesang, verlornes Paradies".

Březina: *Apostrofa podzimní / Herbstapostrophe* (V. 9-18)

"a duše vonných večerů, jež uhořely / "und Seelen duftiger Abende, die vergluteten
v purpurných ohních západu. Z vás oněmly / im purpurnen Brand des Sonnenuntergangs. Aus
sbor ptáků odlettých mi kvílí, jásá, zpívá / jammert, jubelt, singt für mich verstummter Chor
orchestrem tónů. Ve vás mísí se a splývá / im Orchester der Töne. In euch einigt sich und verfließt
sen květův uvadlých, šum pokosených klasů / verwelkter Blüten Traum, gemähter Ähren
svit zhaslých barev, smytých nuancí a jasů / erloschener Farben, verschwommener Nuancen
let mrtvých motýlův a kolotavé vření / toter Schmetterlinge Flug und wirbelnde Wallung
tisíce zhaslých životů ve zlaté lázni denní!" / Tausender erloschener Wesen im goldenen Bad
des Tages!"

¹³⁷ Vgl. hierzu: Heide Eilert, „Die Vorliebe für kostbar-erlesene Materialien und ihre Funktion in der Lyrik der Fin de siècle“, in: *Fin de siècle*, hrsg. v. Roger Bauer, Frankfurt am Main 1977, S. 421-441.

¹³⁸ Vgl. Dimitrij Tschizewskij, „Zu Máchas Weltanschauung“, in: D. Tschizewskij, *Kleinere Schriften, II. Bohemica*, München 1972, S. 240-293. Eine komparative Untersuchung zum Phänomen der Desontologisierung bei Mácha und bei Březina (*Tajemné dálky*), die zweifelsohne ein höchstinteressantes Ergebnis (im Hinblick auf Březinas Rezeption von Máchas Poetik) ans Tageslicht bringen würde, bleibt (immer) noch aus.

Auch in *Siesta*, die eine 'schlichte', kristallin-transparente Komposition ("ve štolách světla vzduch se v ztuhlých vrstvách složil"; I, 3; "in den Stollen des Lichts schlug sich die Luft zu erstarrten Schichten nieder"), ein leises Nachklingen der wirbelnden Prozesse und Metamorphosen der "Herbstapostrophe" (Apostrofa vs. *Siesta*) in einer stillen Winterlandschaft evozieren soll ("Klid bílých linií se tiše krajem snoval", II, 1; "Die Ruhe der weißen Linien breitete sich leise in der Landschaft"), wird das Natur-Schöne durch das Kunst-Schöne (Malerei, Musik, III, 4) ersetzt. Die Kunst-Welt, das Reich des Ästhetismus (als Sphäre der Linearität, Geometrizität und Kristallinität), wird der Natur-Welt übergeordnet: "Klid bílých linií" (II, 1; "Ruhe der weißen Linien"); "let ptáků v azuru čar sítě nerýsoval", II, 3; "der Flug der Vögel zeichnete kein Netz der Linien im Azur"); "sípot os", I, 4; "das Zischen der Achsen").

Das Gedicht *Března (März)* scheint *Apostrofa podzimní* und *Siesta* zu komplettieren; diese drei Gedichte bilden innerhalb von *Tajemné dálky* eine Natur-Lyrik-Triade, die zu einem 'Jahreszeiten-Zyklus' (*Apostrofa podzimní* - Herbst, *Siesta* - Winter, *Března* - Frühling) komponiert wird. Doch auch die Frühlingsnatur (*Března / März*) wird letzten Endes als eine zum artifiziellen Kunst-Werk denaturierte Natur-Welt bloßgelegt.¹³⁹ Während in *Apostrofa podzimní* das Metallische und Ziselierete (als Attribute des Kunst-Handwerks) dominiert, ist die denaturierte Natur-Welt in *Siesta* der geometrischen Vollkommenheit der Linien, der (Kristall-)Achsen und der Musik verpflichtet. Die Frühlingsnatur in *Března (März)* kennzeichnen wiederum koloristisch-malerische Werte, die - signifikanterweise - das Natur-Bild in diesem Gedicht als ein "frisches Aquarell" (letzte Verszeile; "svěží akvarel") konnotieren. Durch die metapoetische Pointe ("!/.../ písně básníků, jimž analýza v duši / snů svěží akvarel svým chladným deštěm smyje", VI, 3-4; "!/.../ Lieder der Dichter, denen die Analyse in der Seele / der Träume frisches Aquarell mit ihrem kalten Regen abwischt") wird dieses Natur-Bild als (bloßes) mentales Konstrukt eines *poeta doctus*, ja als Produkt seines analytischen Denkens, das in Widerspruch zur dichterischen Intuition gerät, 'demaskiert'. Die "Sehnsucht" ("tep žhavých žádostí", VI, 1; "Puls glühender Sehnsüchte") nach der Vereinigung der beiden Welten erweist sich als illusiv, da die Natur-Welt nur eine betörende Traum-Vision, ein 'Produkt' des imaginierenden Bewußtseins ("snů svěží akvarel", VI, 4; "der Träume frisches Aquarell") ist.

¹³⁹ Březinas radikale Wegwendung von der Natur-Symbolik, die in seinen ersten, in den Gedichtzyklus *Tajemné dálky* nicht aufgenommenen (!) Gedichten (*Smutek západu / Die Trauer des Sonnenuntergangs, Zimní ráno / Der Wintermorgen, Mlhavá noc / Die neblige Nacht, Mír samot odvěkých / Der Friede der urenigen Einöden* u. a.) eine semantisch konstitutive Rolle spielt, rührt m. E. von seiner Ubezeugung her, daß die von ihm postulierte Erkenntnis des "Unbekannten", des "ewigen Geheimnisses", durch das Prisma der Natur vollkommen unmöglich ist. Die Natur kann nicht zur Quelle der Erkenntnis des "ewigen Geheimnisses" werden, da sie lediglich ein Trug unserer Sinne ist. Aus diesem Grund lehnt auch die Gnosis die "Naturerkenntnis" konsequent ab, denn "!/.../ Gott und Natur trennen sich, werden einander fremd, werden Gegensätze". Hans Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist*, Teil 1,2, Göttingen 1964, S. 149. Jonas zitiert in diesem Zusammenhang Lactanz: "Die Zerstörung der Religion hat den Namen 'Natur' erfunden". (Ebd. S. 178).

2.2.1 Die (Natur-)Welt als Produkt der eigenen Einbildungskraft Vězeň (Der Gefangene)

„Vzdaluji se systematicky lidské společnosti a mívám chvíle nelibosti a smutku jen tenkrát, když se vracím ze společnosti lidí. /.../ Umění je mi nejvyšším vrcholem individuální síly, ale umění pro umění, /.../ umění vyrůstající z potřeby tvořiti /.../ umění neužitečné, exquisite, vysoké ...“.

„Ich entziehe mich systematisch der menschlichen Gesellschaft und Augenblicke des Unbehagens und der Trauer habe ich nur dann, wenn ich aus der Gesellschaft der Menschen zurückkehre. Die Kunst ist für mich der Höhepunkt der individuellen Kraft, aber nur als l'art pour l'art, /.../, eine Kunst, die aus der Notwendigkeit zu schöpfen erwächst /.../ eine unnützliche, exquisite, hohe Kunst ...“.

Otokar Březina an František Bauer (13. IX. 1892)

Vězeň

- I. V tvých zracích, Nejatá, jsem marné duši koupal,
jak temný oblak mlh nad kraje šíří zaleh':
kouř vlastních myšlének mi z tvojích vůní stoupal,
a vlastní krve vzdech jsem cítil ve tvých žalech.
- II. Mé srdce třáslo se, když k tvému jsem se chýlil,
šer vlastních ilusí jsem z tebe barvou vyssál,
a vlastní duše hlas z tvých modliteb mi kvílil,
když na svém oltáři mi otevřelas missál.
- III. Ros marné bohatství, jež bílý požár žehne
a v slzách ohnivých na řadrech květů pálí,
i výheň západů, jež teplou krví šlehne,
jak z poraněných žil by stříkala ti dále.
- IV. mlh hábit kající nad nahotou tvých plání
a dusot černých dní, jež slyším z dálky cválat,
tvých stromů němý žal a smutek odkvétání
i třesoucí hlas vod a noci teskných nálad
- V. z mé krve vyrostly. Mým snem jsou barvy žhoucí,
když z hlubin umdlených se zdviháš, smutná jarem.
Nad výhni duše své do skelné hmoty vroucí
jsem smáčel píšťalu a vydechl té tvarem.
- VI. A v teskném nadšení když vzlétám osvobozen
z tvých loktů vysněných, i tu se zpíjím vínem,
na vlastních vinicích, jež uzrálo mi v hrozen,
mou krví zahořklé a mrtvých dnů mých stínem.
- VII. Svůj hrad jsem vystavěl na mračné výši spádné,
šer vlhkých katakomb se v jeho skály vrývá,
a v klenbách plačících, kde žal a ticho vládne,
za živa zazdéná má píseň nocí zpívá.

Der Gefangene

- I. In deinen Blicken, du Nichtgefangene, badete ich wegebens meine Seele,
als eine dunkle Wolke des Nebels sich breit über das Land legte:
der Rauch meiner eigenen Gedanken stieg mir aus deinen Düften empor,
und des eigenen Blutes Seufzer fühlte ich in deinen Kümmernissen
- II. Mein Herz bebte, als ich mich zu deinem neigte,
das Dämmern der eigenen Illusionen sog ich als Farbe aus dir,
und der eigenen Seele Stimme wimmerte zu mir aus deinen Gebeten,
als du das Meßbuch mir auf deinem Altar öffnest.
- III. Des Taus vergebliche Reichtümer, die ein weißer Brand versengt
und die in feurigen Tränen auf dem Busen der Blumen brennen,
und die Glut des Sonnenuntergangs, die als warmes Blut auflodert,
als spritzte es aus verletzten Adern durch die Ferne,
- IV. der Nebel Büßerkleid über der Nacktheit deiner Wiesen
und das Gestampfe schwarzer Tage, die ich aus der Ferne galoppieren höre,
deiner Bäume stummer Gram und die Trauer des Verblühens
und die bebende Stimme der Wässer und die Nächte wehmütiger Stimmungen
- V. erwachsen aus meinem Blut. Mein Traum sind die glühenden Farben,
wenn du dich im Frühling traurig aus ermatteten Tiefen erhebst.
Über der Glut meiner Seele in die siedende Glasmasse
tauchte ich die Pfeife und blies dich zur Form aus.
- VI. Und wenn ich in wehmütiger Begeisterung befreit
aus deinen erträumten Armen mich emporschwinde, auch dann berausche
ich mich mit dem Wein,
der mir auf meinen eigenen Weinbergen zur Traube reifte,
herb von meinem Blut und vom Schatten meiner toten Tage.
- VII. Meine Burg erbaute ich auf einer abfallenden Wolkenhöhe,
der Dämmer feuchter Katakomben dringt in ihre Felswände hinein,
und in weinenden Gewölben, wo Leid und Stille herrschen,
singt, bei lebendigem Leibe eingemauert, mein Lied durch die Nacht.

Das Gedicht *Vězeň* nimmt im System des dekadenten Symbolismus eine Sonderstellung ein. In ihm kulminiert Březinas Auseinandersetzung mit der Problematik der *Illusivität* der phänomenalen Welt, der die *Idealität* der Kunst-Schöpfung entgegengesetzt wird. Die ästhetische Existenz des Kunst-Schöpfers gleicht einer "Gefangenschaft" in der Welt der eigenen, die künstlerischen und ästhetischen Werte schaffenden Imagination, die imstande ist (auch) die unvollkommene Natur-Welt zum ästhetischen Artefakt zu valorisieren.

Den semantischen Nukleus dieses quasi sujetlosen Gedichts bildet die noetische Problematik, im engeren Sinne die Noesis. Die ästhetische Existenz des (solipsistischen) Kunst-Schöpfers wird hier als ein idealer (weil das Erlebnis des Nichtmehrseins potenzierender) Zustand der totalen Gefangenschaft und Abkapselung des Ich in seinem eigenen Selbst semantisiert. Diese Gefangenschaft im ästhetizistischen Autismus - oder autistischen Ästhetismus - erscheint als Voraussetzung für die Hervorbringung der ästhetischen Werte.

In *Vězeň*,¹⁴⁰ dessen Titel auf den Gefangenen aus dem zweiten Gesang von Máchas *Máj* (*Der Mai*) alludiert¹⁴¹ und das als Monolog des lyrischen Ich, des "Gefangenen",

¹⁴⁰ Eine kompetente und aufschlußreiche Interpretation dieses Gedichts im Hinblick auf die in der älteren Březina-Literatur vielfach erwähnte Schopenhauersche "Befangeneheit im Daseinstraum" präsentiert Urs Heltrich in seiner Monographie (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 61-65). In einem Brief (vom 13. IX. 1892) an František Bauer schreibt Březina: "Největší životní

strukturiert ist, werden verschiedene Aspekte ein und desselben Sachverhaltes entfaltet: das Sich-Bewußt-Werden der aktiven Teilhabe an der Kunst-Schöpfung, an der Hervorbringung der ästhetischen Werte im Zustand des (freiwilligen und postulierten) Eingemauertseins in der Welt der eigenen Imagination, in die auch die apostrophierte Instanz, die "Nejatá" (möglicherweise die Natur selbst) projiziert wird. Unter diesem Blickwinkel betrachtet, kann *Vězeň* als ein (metapoetisches) Gedicht gelesen werden, das die Entwicklung des Gedankens zum Thema hat. Im semantischen Repertoire des Textes kommt das Lexem "Gedanke" gleich in der ersten Strophe vor: "kouř vlastních myšlének mi z tvých vůní stoupal" (I, 3; "der Rauch eigener Gedanken stieg mir aus deinen Düften empor").¹⁴²

Die phänomenale Natur-Welt wird in der ersten Strophe von dichterischem Ich als Illusion, als fahler Reflex seiner eigenen mentalen Welt, deren Erkenntnis zwecklos ist, bloßgelegt: "V tvých zrcích, Nejatá, jsem marně duši koupal /.../ kouř vlastních myšlének mi z tvých vůní stoupal, / a vlastní krve vzdech jsem cítil ve tvých žalech" (I, 1, 3-4). In den Blicken der "Nichtgefangenen" ("Nejatá") sieht das Ich, wie in einem Spiegelkabinett, nur sich selbst; die äußere Natur erscheint nur als Spiegelbild¹⁴³ des eigenen

moudrost nalezl jsem v Schopenhauerově negaci; nehledám ničeho v životě, shledávám všechny vnější svět jako pouhý klam vlastních mých smyslů, proniklý ve všech částech věčným Tajemstvím Nepoznaného". ("Die größte Lebensweisheit habe ich in Schopenhauers Negation gefunden; im Leben suche ich gar nichts, die ganze Außenwelt befinde ich nur als meine eigene Sinnestäuschung, durchdrungen in allen Teilen von ewigem Geheimnis des Unerkannten").

¹⁴¹ Máchas "Gefangenen" aus seiner bekannten lyrisch-epischen Erzählung *Máj* erwähnt zum ersten Male im Zusammenhang mit Březinas *Vězeň* F. X. Šalda („Vývoj a integrace v poesii Otokara Březiny“, [1913], in: *Duše a dílo. Podobizny a medaillony*, Praha 1937. S. 203). Die Symbolik des Gefangenen war auch in der Kunst der Spätrenaissance bzw. in der des Manierismus sehr verbreitet. Man denke an Michelangelos berühmte Skulpturen des *Gefesselten* und *Sterbenden Sklaven* (*Lo schiavo ribelle; Lo schiavo morente*, 1513) im Louvre. In der Kunst der Spätrenaissance symbolisiert der Gefangene - im Anschluß an die gnostisch-hellenistische Tradition - die Gefangenschaft der Seele im Kerker des materiellen Leibes. Mit besonderer Prägnanz bringt Herman Grimm diese Intention in seiner berühmten Michelangelo-Monographie zum Ausdruck: "Dieser äußerste Moment zwischen Leben und Unsterblichkeit, dieser Schauer des Abschieds zugleich und der Ankunft, dies Zusammensinken kraftvoller, jugendlicher Glieder, die wie ein leerer, prachtvoller Panzer gleichsam von der Seele fortgestoßen werden, die sich emporschwingt, und nun, indem sie ihren Inhalt verlieren, ihn dennoch so ganz noch zu umhüllen scheinen." H. Grimm, *Leben Michelangelos*, 1913, S. 311-312.

¹⁴² Das Thema der 'noetischen Fahrt' des (eigenen) Gedankens wird in *Tajemné dálky* in mehreren Gedichten entfaltet; so z. B. in *Pohled smrti* (*Der Blick des Todes*), wo der Erkenntnisprozeß (der Todes-Geheimnisse) als allegorische Wanderung des personifizierten Gedankens (des Ich) inszeniert ist: "a v jeho zrcadle myšlenku vlastní uviděl jsem. // Šla bledá a zmatená v dálku zavátých, neznámých Měst / do šera a polárních nocí němou únavou cest" (V, 4, 5-6; "und im Spiegel sah ich meinen eigenen Gedanken. // Er ging blaß und verwirrt in die Ferne der verwehten, unbekannt Städte / in Dämmer und polare Nächte in stummer Müdigkeit des Wandermühs"). In *Mrtvé mládí* (*Tote Jugend*) führt der personifizierte Gedanke das Ich in die Sphäre der Vergangenheit: "V mé písni myšlenka jak těžká vůně vstala, /.../ do tváří dýchla mi a za ruku mě jala / a ztichlých do zahrad mě vedla zašlých let" (II, 1, 3-4; "Wie schwerer Duft hob sich der Gedanke in meinem Lied empor, /.../ auf meine Wangen hauchte er, nahm mich an dier Hand und führte mich in die Gärten vergangener Jahre").

¹⁴³ Das Spiegel-Motiv nimmt eine der dominanten Positionen - auch im direkten Anschluß an die Ikonographie des Manierismus (Medusenschild, Narziss-Mythos u. a.; G. R. Hocke, *Manierismus in der Literatur*, Hamburg bei Reinbeck 1959. S. 135f.) - in der Kunst des Symbolismus ein. Zahlreiche Beispiele nennt auch A. A. Hansen-Löve (*Der russische Symbolismus*, Wien 1989, S. 19-132). Sehr verbreitet war die Symbolik der Welt als verkehrtes Spiegelbild. Von großem Einfluß war freilich die Schopenhauersche Metapher von der Welt als Spiegel, in den der Wille blickt und lediglich sich selbst findet. Die Aktualisierung des Narziß-Mythos in der Kunst des Symbolismus geht auf den narzißtischen Typus des dekadenten Künstler-Menschen zurück, der sein Leben wie in einem fiktionalen Spiegel betrachtet (Dorian Gray u. a.). Hinzu kommt die Faszination der Epoche fin de siècle für Metall, Kristall und Wasser, die die Funktion des Spiegels imitieren. Signifikanterweise sind die Prototypen des dekadenten Künstler-Menschen, Dorian Gray und Des Esseintes, auch leidenschaftliche Edelstein-Sammler. Unter dem Einfluß von Swedenborgs Geistervisionen wurde auch der Topos des dämonisierten bzw. nekromantischen Spiegels aktualisiert. Man denke an Nietzsches Parabel *Kind im Spiegel* zu Beginn des zweiten Teils von *Also sprach Zarathustra*. Der Ikonographie des Spiegels von der

Metabewußtseins und als solches wird sie auch denunziert, indem das scheinbar Fremde ("tvých..." / "in deinen"; nämlich die Merkmale der äußeren Natur) von lyrischem Ich als das "Eigene" ("vlastní") empfunden und reflektiert wird: "kouř *vlastních* myšlenék mi z *tvojích* vůní stoupal, / a *vlastní* krve vzdech jsem cítil ve *tvých* žalech" (I, 3-4; "der Rauch meiner eigenen Gedanken stieg mir aus deinen Düften empor, / und des eigenen Blutes Seufzer fühlte ich in deinen Kümmernissen"). Die natürliche Welt befindet sich im lyrischen Ich und nicht das lyrische Ich in der Welt. Dieses Bewußtsein wird in der vierten Strophe noch einmal zum Ausdruck gebracht bzw. das Vorhergesagte zusammengefaßt; nämlich das Bewußtsein, daß die Natur-Welt, die "Nacktheit der Natur"¹⁴⁴ ("mlh hábit kající nad nahotou tvých plání", IV, 1), von einem "Schleier" ("závoj", man denke an "Schleier der Maja") der Illusion verhüllt ist. Das Motiv der nahenden "schwarzen Tage" ("a dusot černých dní, jež slyším z dálky cválat", IV, 2; "das Gestampfe schwarzer Tage, die ich aus der Ferne galoppieren höre") antizipiert - als Vorzeichen der erlöschenden Hoffnungen, der Trauer und der Todesnähe - das Motiv der "toten Tage" ("a *mrtvých dnů* mých stínem", VI, 4; "Schatten meiner *toten Tage*"). Die Trauer der Seele (des lyrischen Ich) hat ihre Parallele in der Trauer der Natur, die jedoch auch als Produkt der eigenen ("z *mé* krve vyrostly", V, 1; "erwachsen aus *meinem* Blut") Einbildungskraft bloßgelegt wird: "tvých *stromů* němý žal a smutek odkvétání / i třesoucí hlas vod a noci teskných nálad /.../ // z *mé* krve vyrostly" (IV, 3-4, V, 1; "deiner *Bäume* stummer *Gram* und die *Trauer* des Verblühens /.../ // erwachsen aus *meinem* Blut"),

Ein neuer Aspekt des Illusionären der in Str. I-IV thematisierten Gefangenschaft in der Welt der Imagination, wird in der fünften Strophe als eine quasi neue Perspektive des gleichen Sachverhaltes konkretisiert. Es ist der Aspekt der Hervorbringung der ästhetischen Werte, der Kunst-Schöpfung in der unrealisierten, imaginierten Kunst-Welt, deren 'Erscheinungsformen' den einzelnen Teil-Aspekten des Gefangen-Seins parataktisch und adversativ zugefügt werden (IV, 4 - V, 1; V, 4 - VI, 1). Das Motiv der glühenden gläsernen Materie verleiht der Sinnstruktur von *Vězeň* ihre besondere Prägnanz. Einerseits rekurriert dieses Motiv auf die Vorstellung der Entstehung und Erschaffung der Welt aus der glühenden chaotischen Materie (*massa confusa*), andererseits auf die Fähigkeit und Gabe des Kunst-Schöpfers, das Chaos wieder in Kosmos zu transformieren. Das Motiv der Glasbläserpfeife ("jsem smáčel *píšťalu* /.../", V, 4) hat - durch die Verwandtschaft mit dionysisch / apokalyptischen Musikinstrumenten der Metapoese, wie *dionysische* Flöte, Schalmei usw. - eine metapoetische Bedeutung. Diese Schöpfung bedeutet die Verwirklichung des (Kunst-)ideals - "Mým *snem* jsou barvy žhnoucí /.../" (V, 1; "Mein Traum sind die glühenden Farben") -, wobei der "Traum" ("sen") hier einen anderen bzw. neuen Aspekt des oben (I.-IV. Strophe) thematisierten Illusionismus darstellt. Das gilt auch für das Motiv der 'Befreiung' ("když vzlétám

Antike bis ins 20. Jahrhundert ist die vorzügliche Monographie von Jurgis Baltrušaitis gewidmet: *Der Spiegel. Entdeckungen, Täuschungen, Phantasien*, Gießen 1986.

¹⁴⁴ Das Motiv der Nacktheit der Natur, das in *Vězeň* aktualisiert wird ("nahotou tvých plání" / "Nacktheit deiner Wiesen", IV, 1), taucht bereits in der Ikonographie der hellenistischen Kunst auf und eine konstitutive Rolle spielt dieses Motiv im Bedeutungsaufbau vieler herausragender Werke der Renaissance- und der Barock-Kunst (man denke an Tizians *L'amor sacro e l'amor profano*, 1515, Rom, Galleria Borghese). Auf einigen Plinius- und Aristoteles-Illustrationen aus dem 15. Jahrhundert wird die Natur - nach der antiken Tradition - als nackte, milchspendende Frau dargestellt. Diese Darstellung übernimmt (1603) auch Cesare Ripa in seine "Iconologia". (Wolfgang Kemp, *Natura. Ikonographische Studien zur Geschichte und Verbreitung einer Allegorie*, Tübingen 1973, S. 17ff.). Die topischen Bedeutungen, die die 'Nacktheit' (der Natur) impliziert (Natürlichkeit, Unschuld, platonische Liebe, Wahrheit - als *nuda veritas* usw.), sind zwar für das Nacktheit-Motiv in *Vězeň* offenkundig nur potentiell relevant, doch nicht ohne Interesse, vor allem in bezug auf die religiösen bzw. liturgischen Motiven, die in *Vězeň* funktionalisiert werden: "a vlastní duše hlas z tvých modliteb mi kvílil, / když na svém oltáři mi otevřelas missál" ("und eigener Seele Stimme wimmerte zu mir aus deinen Gebeten, / als du das Meßbuch mir auf deinem Altar öffnest", II, 4); "hábit kající" ("Büßerkleid", IV, 1). In diesem semantischen Kontext kann das Nacktheit-Motiv der Natur auf ihre Funktion als "filia" oder "vicaria Dei" bzw. auf die ethische Dimension verweisen. W. Kemp (a.a.O.) erwähnt auch die Bedeutung der Nacktheit der Natur als Unverhülltheit, d. h. als Offenbarung der Ideen (ihrer Schönheit). Die Symbolik der "Natur-Entschleierung" als 'Entschleierung der Idee' geht offensichtlich auf die neoplatonische Tradition zurück. Die Darstellung der *natura* als (halb-)nackte Frauengestalt gehörte noch im 19. Jahrhundert zu bereits konventionalisierten *Natura*-Allegorien (Moritz von Schwinds *Natur-Allegorie*, 1840 u. a.).

vysvobozen / z tvých loktů vysněných", VI, 1; "wenn ich *befreit* / aus deinen erträumten Armen mich emporschwinde"); diese paradoxe Befreiung führt in den Zustand des kreativen Eingemauertseins, der in der letzten Strophe expliziert wird. Der Kunst-Schöpfer gibt seinem Traum die Form ("... / a vydechť tě tvarem", V, 4; "und ich blies dich zur Form aus") und 'valorisiert' die Natur durch die geistige Schönheit, durch das Kunst-Schöne, als ästhetisches Artefakt. Die Kunst der Glasbläserei (als Symbiose von Schönheit und Handwerk) impliziert die Kugel-Form, die wiederum - als die vollkommenste Form schlechthin - die Harmonie, zugleich aber auch die Zerbrechlichkeit der Welt symbolisiert.¹⁴⁵ Durch ihre mathematische Beschaffenheit, durch die Gleichheit der Teile im ganzen ist die Kugel der vollkommenste Körper, die absolute Schönheit. Als Überwindung des Urchaos erhält der schöpferische Akt des Künstlers auch eine philosophisch-sittliche Dimension. Das Gedicht *Podzimní večer* (*Der Herbstabend*) thematisiert in der Schlußstrophe die Vision der Annihilierung der Erde, die wie eine graue "h o h l e Kugel" ("d u t á koule"; IV, 2-3) von ihrer Bahn in die Tiefe abrutscht: "Vystrýkla hustá pěna tmy a do hlubiny / zem pohlcená sesmykla se na své dráze" (IV, 3-4; "Ein dicker Schaum der Finsternis spritzte hoch und in die Tiefe / rutschte die aufgesaugte Erde von ihrer Bahn ab"). In *Vězeň* versucht der Kunst-Schöpfer als *creator microcosmi* die phänomenale (Natur-)Welt - kraft seiner Imagination - aus der siedenden *massa confusa* neu zu formen: "... / a vydechť tě tvarem", V, 4; "ich blies dich zur Form aus").

Doch die "glühenden Farben" (V, 1; "barvy žhoucí", als Manifestation von *sensus exterior*) reichen offensichtlich nicht, den Kunst-Traum zu realisieren. Das "warme Blut" ("teplou krvi", III, 3; V, 1), die Substanz des Lebens und der Liebe, die den Dichter an die Sphäre des Chthonischen fesselt, wird durch die "výheň duše" (V, 3; "Glut der Seele", als Manifestation von *sensus intimus*), d. h. durch die geistige Glut substituiert, die allein imstande zu sein scheint, diese Transformation zu verwirklichen. Die *anima secunda*, die 'niedere Seele', die mit dem Körperlichen und Chthonischen im Kontakt war, soll erneut zur *anima prima* ('höhere Seele') erhoben werden, und zwar durch die Vernunft, die eine der Fähigkeiten der *anima prima* ist und als 'Vermittlerin' zwischen ihr und der *anima secunda* fungiert.¹⁴⁶ In der folgenden Strophe wird der befreiende Schöpfungsakt oxymoral als "teskné nadšení" ("wehmütige Begeisterung") charakterisiert. Dem Kunst-Schöpfer wird seine eigene Schöpfung zum Gefängnis; diese Befreiung ist synonym mit der Entscheidung für das Eingemauertsein in der autarken und autistischen Kunst-Welt, mit deren Wein sich der Dichter berauschen will: "i tu se zpíjím vínem, na vlastních vinicích, jež uzrálo mi v hrozen, / mou krví zahořklé a mrtvých dnů mých stínem" (VI, 3-4; "und dann berausche ich mich mit dem Wein, / der mir auf *meinen eigenen* Weinbergen zur Traube reifte, / herb von *meinem Blut* und vom Schatten *meiner toten Tage*"). Das Blut, von dem der Wein herb wurde, ist das gleiche Blut (der eigenen Imagination), aus dem die ganze (Natur-)Welt-Illusion erwuchs ("a vlastní krve vzdech ... /", I, 4; "des *eigenen Blutes* Seufzer" - "z mé krve vyrostly", V, 1; "erwachsen aus *meinem Blut*"). Der Eingekerkerte und der Kerkermeister sind eine Person. Das "unreine Blut" als Folge der "geheimnisvollen Schuld", durch die der Mensch mit der Sphäre des Chthonisch-Triebhaften verbunden bleibt ("černé víno tuh" / "der Begierden schwarzer Wein"; *Motiv z Beethovena*. "... / brutální rozkoš z nečisté číše mé krve". / "... / brutale Lust aus unreinem Pokal meines Blutes"; *Návrat / Rückkehr*), macht auch den Wein der Kunst-Extase zu bitterem Trank ("mou krví zahořklé", VI, 4; "herb von meinem Blut"). Die Vision der Existenz in der Isolation der autistischen Gedanken- und Kunstwelt, das 'Totsein' für die reale Welt ("a dusot černých dní, jež slyším z dálky cválat", IV, 2; "das Gestampfe schwarzer Tage, die ich aus der Ferne galoppieren höre"), wird in der sechsten Strophe als "Schatten meiner toten Tage" (VI, 4; "a mrtvých dnů mých stínem") konkretisiert.

In der letzten Strophe wird die oneiroide Innenwelt des dichterischen Ich, die sich wie eine finstere Zitadelle hoch über die immanente Welt (und das irdische Leben) emporhebt ("Svůj hrad jsem vystavěl na mračné výši spádné", VII, 1; "Meine Burg erbaute ich auf

¹⁴⁵ Es handelt sich um ein ikonographisch vieldeutiges Symbol. Die Interpretation der Glaskugel als Sinnbild der Harmonie schlägt Otto J. Brendel vor in seiner hochinteressanten, ikonologisch orientierten Studie zur 'Kugel'-Symbolik: *Symbolism of the Sphere. A contribution to the history of earlier Greek philosophy*, Leiden 1977.

¹⁴⁶ Vgl. E. Panofsky, „Die neoplatonische Bewegung in Florenz und Oberitalien“, in: E. Panofsky, *Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*, Köln, 1980, S. 203-239.

einer abfallenden Wolkenhöhe“), als Projektion seiner Einbildungskraft, in der der Kunst-Schöpfer eingemauert bleibt, bloßgelegt. Doch die postulierte autistische Abwendung von der Realität erweist sich letzten Endes auch als Illusion. Nicht einmal in der (idealen) Projektionswelt läßt sich das eliminieren, was den Menschen an seine bedrückende irdische Determiniertheit erinnert: das Leid ("žal") im Sinne von Schopenhauer, daß "alles Leben Leiden ist".¹⁴⁷ Signifikanterweise kommt das Lexem "žal" - im Zusammenhang mit dem Motiv des "e i g e n e n Blutes" - sowohl in der ersten ("a vlastní krve vzdech jsem cítil ve tvých žalech", I, 4; ") als auch in der vorletzten und in der letzten Strophe vor: "mou krví zahořklé /.../ a v klenbách plačících, kde žal a ticho vládne" (VI, 4, VII, 3). Der Text selbst scheint Spiegelbilder zu entwerfen, worauf die auffallenden Doppelungen, die 'symmetrische' Wiederholung einzelner signifikanter Lexeme ("žal" / "Leid", "duše" / "Seele", "krev" / "Blut", "temný oblak mlh", I, 2; "dunkle Wolke des Nebels" - "šer vlhkých katakomb", VII, 2; "Dämmer feuchter Katakomben") usw. hindeuten. Die unvollkommene Existenz in der phänomenalen (Natur-) Welt spiegelt sich in der (scheinbar) idealen ästhetischen Existenz des dichterischen Ich, in der von ihm kreierten und auf die Außenwelt projizierten Traum-Welt (Str. V-VII) wider. Während jedoch in der Sphäre der Natur-Welt das Leid als "wehmütiger Seufzer" oder als elegisches Echo quasi von außen wahrgenommen wird (I, 4), wird es in der Kunst-Welt zum 'Mitherrscher' ("a v klenbách plačících, kde žal a ticho vládne", VII, 3; "und in weinenden Gewölben, wo *Leid* und *Stille herrschen*"). Die ästhetische Existenz als Eingemauertsein in der Schattenwelt ("šer vlhkých katakomb", VII, 2; "der *Dämmer feuchter Katakomben*") gleicht einem akommunikativen Akt ("ticho" / "Stille", VII, 3). Das "lebendig eingemauerte Lied" ("za živa zazděná má píseň nocí zpívá", VII, 4), das nur nachts ertönt, bleibt für die 'Schlafenden' unhörbar, weil es im Prinzip (hauptsächlich) dem narzißtisch-autistischen Selbstausdruck dient. Vom Standpunkt der Logik der Irrealisierung-Semantik Březinas dekadenten Symbolismus aus, stellt diese autistische Abkapselung in die illusionäre und oneieroide Kunst-Welt einen idealen Zustand dar, denn in der phänomenalen (Natur-)Welt, in welcher der Dichter ohnehin nur sich selbst - wie in einem katoptrischen Kabinett - erblickt, gibt es für ihn "nur die Wahl zwischen Einsamkeit und Gemeinheit".¹⁴⁸

2.3 Kunst als *sacrum*

„/.../ umění mne cele prostoupilo, absorbovalo, vsálo /.../“.

„/.../ die Kunst hat mich gänzlich durchdrungen, absorbiert, aufgesaugt /.../“.

O. Březina an F. Bauer (21. V. 1893)

Die von Březina in seiner Korrespondenz aus der Zeit zwischen 1892-1895 (die Abfassungszeit von *Tajemné dálky*) immer wieder artikulierte Vorstellung, die völlige Absage an die immanente Welt und das (reale) Leben (" /.../ můj život mi nepatří. Patří umění /.../ / " /.../ mein Leben gehört mir nicht. Es gehört der Kunst /.../"; 21. V. 1893) sei die Bedingung für die ästhetische Existenz im Reich der unsterblichen Kunst, findet ihren Reflex und ihre Verwirklichung im semantischen und kompositorischen Aufbau des gesamten Zyklus. Der Prozeß der Irrealisierung des immanenten Lebens durch Hypnos, Oneiros und Thanatos, der auch die 'unvollkommene' phänomenale Natur-Welt erfaßt, die durch das Kunst-Schöne denaturiert wird, erreicht seine Vollendung in der postulierten ästhetischen Existenz als kathartischer Dienst am Kult der Kunst ("Umění jest u mne

¹⁴⁷ Vgl. Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. I. § 56, 2. Werke in zehn Bänden. Hrsg. von Arthur Hübscher. Zürich 1977. S. 389. Vgl. dazu auch: Georg Simmel, "Die Metaphysik des Willens", in: G. Simmel, *Schopenhauer und Nietzsche*, Hamburg 1990. S. 89-122.

¹⁴⁸ Vgl. Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. II. Kap. 31. S. 459. Diese Intention koinzidiert mit Březinas Äußerungen in seiner Korrespondenz mit F. Bauer: "Chci vysoké, aristokratické umění pro vyvolené". (Vgl. O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 202; "Ich will eine hohe, aristokratische Kunst nur für Auserkorene").

kultem" / "Die Kunst wird bei mir zum Kult", 20. XII. 1894).¹⁴⁹ Es kein Zufall, daß sowohl das Prolog- als auch das Epilog-Gedicht des Zyklus (*Ó silo extasi a snů... / O Kraft der Extasen und Träume...* und *Umění / Die Kunst*) programmatisch die Initiation in das "Heiligtum der Kunst" zum Thema haben.¹⁵⁰

Die Sakralität ("svatost") der Kunst läßt die Misere des Alltagslebens vergessen ("universální prostředek/.../, jímž léčím s úspěchem každé životní zlo: umění"), zugleich aber "übeschwemmt" sie den Künstler mit "Augenblicken erregender Wollust" ("chvilé dráždivých rozkoší, jimiž mne zatopuje umění").¹⁵¹ Daher fordert Březina (auch und vor allem in den Briefen an Bauer aus den Jahren 1893-1895) die bedingungslose Hingabe an die Kunst. Es fällt auf, daß die Vorstellung Březinas von seinem "Dienst" am Kult der Kunst, sein in der Korrespondenz explizit artikuliertes Selbstverständnis als (dekadenter) Dichter-Künstler ("Sohn der modernen Epoche, fin de siècle /.../", 21. V. 1893) eine frappierende Ambivalenz kennzeichnet: Die Kunst "überschwemmt" den Dichter mit "Augenblicken erregender Wollust" und gleichzeitig empfindet er sie als "schwere Mühewaltung" oder als "hartnäckigen Kampf" ("tvrdošijný zápas"; 20. IV. 1893). Die Kunst erregt und "stigmatisiert" alle seine Sinne, "fesselt" ihn "an das Lager" (des Kunst-Todes; *Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*), "hypnotisiert" ihn, läßt ihn in "ewigen Traum" versinken (*Motiv z Beethovena, Snad potom... / Dann vielleicht...*, *Svůj žal jsem položil ... / Mein Leid legte ich...*, *Umění / Kunst*) usw. Der Dichter als opfernder Kunst-Priester ist gleichzeitig das Opfer (*Umění / Die Kunst*). In Březinas Auffassung bedeutet die Kunst ein *sacrum*, mit all der Polysemie (bzw. Polyvalenz) dieses Lexems: Heiligtum ("svatyně"), heiliger Brauch ("Umění u mne jest kultem" / "Die Kunst wir bei mir zum Kult", s. o.), Opfer ("obět"; *Ó silo extasi a snů... / O Kraft der Extasen und Träume...*),

¹⁴⁹ An F. Bauer (21. V. 1893): "Mohu-li Ti radit, učíš jako já. V umění najdeš očisty, síly, vzletu, nové a teplé krve /.../, sad nových ilusí, velikého vnitřního klidu. /.../ umělec musí sestoupiti nejniž, aby mohl vystoupiti nejvyš". (Vgl. O. Březina, *Dopisy Otokara Březiny Františku Bauerovi*, Praha 1930, S. 192; "Wenn ich Dir raten kann, tu wie ich. In der Kunst findest Du Reinigung, Kraft, Aufschwung, neues und warmes Blut /.../, Garten neuer Illusionen, große innere Ruhe. /.../ der Künstler muß sehr tief hinabsteigen, um den Höhepunkt zu erreichen".)

¹⁵⁰ Die (Selbst-)Thematisierung der Kunst-Schöpfung und Dichtung, die metapoetischen Aussagen und Selbstreflexionen, die in die poetische Welt der nach 1893 abgefaßten Gedichte immer intensiver vordringen, wurde u. a. durch die Resonanz und Anerkennung motiviert, die Březinas Gedichte bei seinen Dichter-Kollegen Prag, im Zentrum des damaligen tschechischen kulturellen und gesellschaftlichen Lebens, fanden. Man muß sich vergegenwärtigen, daß Březina bis zu diesem Zeitpunkt ein unbekannter Dorflehrer in einem kleinen westmährischen Ort war, weit entfernt von Prag. Nach diesem Durchbruch wurde er sozusagen in die Prager Dichter-Gemeinschaft der 'Eingeweihten' aufgenommen. In einem Brief vom 21. V. 1893 schreibt Březina an F. Bauer: "Roháček [Name des Chefredakteurs der Literaturrevue *Niva*] mi onehdy psal /.../, že v pražských literárních kruzích prorazil jsem ukázkami básnické své produkce na celé čáře. Slibuje a předpovídá mi úspěch". ("Roháček hat mir neulich geschrieben /.../, daß ich mit der Veröffentlichung meiner dichterischen Produktion einen völligen Durchbruch in die Prager Literaturkreise geschafft habe. Er verspricht, prophezeit mir Erfolg". A.a.O., S. 192-193.) Ein Jahr später, in einem Brief vom 20. XII. 1894: "V umění docílil jsem v posledních měsících nejvyšších posavadních úspěchů. Výbor z mých poesí vyjde v překladě polském z pera Zenona Przesmyckého, Miriama, s mým životopisem v Anthol. básníků českých". (Ibid., S. 199; "In der Kunst habe ich in den letzten Monaten die bisher größten Erfolge erreicht. Eine Auswahl aus meiner Poesie erscheint in polnischer Übersetzung von Zenon Przesmycki, Miriam, mit meinem Lebenslauf, in der Anthol.[ogie] der tschechischen Dichter".) Bald darauf, im Jahre 1894, wurde die führende, maßgebende Revue der tschechischen Moderne - *Moderní revue* (1894-1925) - gegründet, zu deren Stamm-Autoren Březina von Anfang an bis zu seinem Verstummen (1907) gehörte. Durch seine Mitunterschrift unter dem *Manifest České moderny* (u. a. von Šalda konzipiert) ein Jahr später, deklarierte Březina seine Zugehörigkeit zu der tschechischen Moderne der neunziger Jahre. Im Zusammenhang mit der Kritik seiner Gedichte in der Revue der Parnassisten *Lumír*, schreibt Březina an Bauer (12. VI. 1893): "Jsem ostatně přesvědčen, že surový útok „Lumíra“ s naší strany bez odpovědi nezůstane". ("Ich bin allerdings überzeugt, daß der brutale Angriff in „Lumír“ von unserer Seite [seitens der Modernisten; Kursivsetzung vom Verf.] nicht ohne Antwort bleibt". Ibid., S. 194.)

¹⁵¹ Ibid., S. 171, 175. "/.../ ein universales Mittel /.../, daß ich gegen jede Lebensbosheit anwende: die Kunst". Březinas Briefe an Bauer können als aufschlußreiche poetologische und 'psychopoetische' Kommentare zu seiner eigenen schöpferischen Entwicklung in der Phase des dekadenten Symbolismus (1892-1895) gelesen werden.

Gottesdienst (*Umění / Die Kunst*), Mysterium oder Geheimnis (*Svůj žal jsem položil... / Mein Leid legte ich...*, *Tajemné dálky / Geheimnisvolle Fernen*). Diese Mehrdeutigkeit, die (Grenz-)Position des Dazwischen-Stehens, die Grenz-Erlebnisse zwischen schöpferischer Extase und hypnotischer Ermattung, zwischen - an ästhetisiertem Masochismus grenzender - Lust und Leid, zwischen "Realitätsprinzip" und "Lustprinzip", zwischen Traum/Kunst-Welt und Alltag-Welt und schließlich auch zwischen Kunst und Religion, diese peinigende und zugleich erregende Verstrickung von Gegensätzen, scheint für die ästhetische Existenz des dekadenten Dichtertypus geradezu signifikant zu sein.¹⁵² Dabei spielt die (gnostische) Symbolik der "Grenze" eine sinnkonstitutive Rolle. Die "Grenze" ("hranice"; "Na hranicích svých dní", *Umění / Die Kunst*, VII, 1; "hranice"), im Tschechischen ein Homonym, das sowohl die "Grenze" als auch den "Scheiterhaufen" bedeuten kann. Im gnostischen Raum hat die "Grenze" eine durchaus negative Bedeutung, einen "tyranischen Charakter", weil sie die Welt zu einem Zwangssystem devalviert und daher überschritten werden soll/muß.¹⁵³ Das Feld der gnostischen Denktradition betritt Březina bereits in einem seiner ersten symbolistischen Gedichte, in *Modlitba večerní (Das Abendgebet, s. o. Kap. 2.1.1)*. Es ist vor allem die Verwerfung des in der hellenistischen Gnosis als Seelengefängnis verabscheuten *hyletischen* Leibes, der durch das **Überschreiten** der Schwelle zur höheren Welt, d. h. durch eine Art Entgrenzung, 'abgelegt' werden muß. Die Existenz in der Sphäre der immanenten Welt bedeutet in der Gnosis den verhängnisvollen Schlaf, den Zustand der Unwissenheit um 'sich selbst', aus dem der Schlafende (oder 'Berauschte') durch den Weckruf geweckt werden muß. Hinter dieser Grenze verbirgt sich 'Etwas' (ein Rätsel, Geheimnis usw.), was zu ihrer Überschreitung geradezu unwiderstehlich verführt. Es ist das quälende und gleichzeitig verlockende "ewige Geheimnis" ("věčné Tajemství"), das Designat des ganzen Zyklus und sein höchstes Ziel, das in der "geheimnisvollen Ferne" liegt und kraft der Erkenntnis (γνώσις) entschleiert werden kann, das aber schließlich (doch) unerreichbar bleibt. Von dem ersehnten Ziel trennt den Kunst-Schöpfer die endlose und entkräftende Ferne:

"Z věčných dalek" ("Aus ewigen Fernen"). "I... / v dálku zavátých, neznámých Měst" (*Pohled smrti / Der Blick des Todes*, III, 1; "I... / in die Ferne der verwehten, unbekannt Städte"). "I... / výkřiky otázek vracejí se echem vyslšeným dálkou" (*Slavný smutek / Die erhabene Trauer*, IV, 5; "Schreie der Fragen kehren als Echo zurück, erschöpft von der Ferne"). "I... / Do věčného šera, kde úsměv tvůj lepý / ti uhasne v tváři, zbělí ti na rtech a únavná dálka I... /" (*Návrat / Rückkehr*, VI, 3-4; "In die ewige Dämmerung, wo dein zauberhaftes Lächeln / in deinem Antlitz erlischt, auf deinen Lippen erbleicht und die erschöpfende Ferne I... /"). "I... / a dusot černých dní, jež slyším z dálky cválat" (*Vězeň / Der Gefangene*, IV, 2; "das Gestampfe schwarzer Tage, die ich aus der Ferne galoppieren höre").

Es ist die Kunst als *sacrum*, d. h. als Heiligtum, Mysterium (*Z věčných dalek... / Aus ewigen Fernen...*, IX, 4) oder Opferhandlung, die den Zugang zum "ewigen Geheimnis" erschließt. Im Epilog-Gedicht *Umění (Kunst)* tritt das dichterische Ich als zelebrierender Kunst-Priester¹⁵⁴ auf, der sich dem Kunst-*sacrum* in einem Initiationsritual aufopfert:

"Svou duši v žhavý sloup vysálám do nebes / a v rakev síly své jak v cín se složím ke snu, / až křeč Tajemství jako poražený kněz / u oltářů Tvých klesnu" (*Umění / Die Kunst*, IX, 1-4; "Meine Seele lasse ich als Glutsäule zum Himmel lodern / und in den Sarg meiner Kraft lege ich mich hin zum Träumen wie in Zinn, / bis ich im Krampf des Geheimnisses wie ein besiegtter Priester / an

¹⁵² Die Thematisierung des 'Dazwischenseins' betrachtet Aage A. Hansen-Löve (*Der russische Symbolismus*, Bd. I, Diabolische Symbolik, Wien 1989, S. 433ff.) als entscheidend für den dekadenten Kunst-Schöpfer. Dazu gehört die Reversibilität des Verhältnisses zwischen dem 'Einen' und dem 'Anderen', zwischen Diesseits und Jenseits usw.

¹⁵³ Vgl. hierzu: Hans Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist* I, Göttingen 1964, S. 40ff.

¹⁵⁴ Die Stilisierung des Dichters zum Priester (bzw. Magier) geht offensichtlich auch bei Březina auf *Les Fleurs du Mal* zurück. In einem Brief an Bauer nennt Březina den Dichter - im direkten Anschluß an Baudelaire - "Priester der absoluten Schönheit, Liebhaber des Unendlichen, Unfaßbaren I... /" ("knězem absolutní Krásky, milencem Nekonečného, Nepostižitelného I... /"). O. Březina, *Dopisy Fr. Bauerovi*, Praha 1930, S. 169-171. Die Vorstellung der Kunst als einer neuen Religion ist wiederum, wie U. Heftrich nachweist (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 116f.), auf Schopenhauer zurückzuführen. Schließlich repräsentiert der Kunst-Priester in *Tajemné dálky* jene metaphorisch-mythogene Figur, die in einer der Empirie entrückten und unrealisierten Kunst-Welt dem Ideal der absoluten Schönheit dient.

Deinen Altären niedersinke"). Das Opfer-Motiv kommt auch im Prolog-Gedicht *Ó silo extasi a snů... (O Kraft der Extasen und Träume...)* vor:

"Ó silo extasi a snů, z níž umění / plá barev vějířem a v tónech buráci ! // Na oběť duše mé svůj žhavý sešli přival, / ó moci vítězná, jež v inspiraci pláš, jak v oltář kamenný se oheň s nebe slival, když oběť krvavou naň kladi Eliáš". (I, 1-4, XI, 1-2; "O Kraft der Extasen und Träume, aus der die Kunst / als Farbenfächer flammt und in Tönen tost! // Auf das Opfer meiner Seele sende deine Feuerflut herab, / o siegreiche Macht, die du in der Inspiration loderst / wie das Feuer vom Himmel auf den Steinaltar strömte, / als Elia an ihm das blutige Opfer darbrachte").

Im Akt der (Selbst-)Annihilierung, (Selbst-)Irrealisierung durch den Kunst-Tod kann man das Reich der Kunst, das Künstler-Elysium ("Ó teskný hřbitove, kde duše Velkých sní", *Umění / Die Kunst*, I, 1; "O du trauriger Friedhof, wo die Seelen der Großen träumen") betreten. Die irrealisierte Welt ist die autarke Kunst-Welt. Der Traum-Tod, das Vergessen - oder die Erinnerung an das Verlorene, Entschwundene, Nicht-Mehr-Seiende -, die Ablehnung des Natur-Schönen und dessen Valorisierung durch das Kunst-Schöne,¹⁵⁵ dies alles sind Phänomene und in *Tajemné dálky* durchaus positiv konnotierte Qualitäten, die die Irrealisierung der Welt (als Ausweg aus der "Befangenheit im Daseinstraum") und dadurch auch die ästhetische Existenz par excellence möglich machen (".../ odcizují se všemu, co nespojí s uměním /.../ " / ".../ ich entziehe mich allem, was nicht mit der Kunst zusammenhängt /.../"; an F. Bauer, 1. XII. 1892). Die Kunst soll in alle Formen der Existenz expandieren und umgekehrt die Kunst soll, wie ein Gravitationsfeld, alle Existenzformen in sich konzentrieren und schließlich auch alle Kultur- und Gesellschaftsfunktionen substituieren.¹⁵⁶ Die Kunst absorbiert das Leben des Kunst-Schöpfers ("umění mne cele... absorbovalo" / "die Kunst hat mich gänzlich... absorbiert"; an F. Bauer, 21. V. 1893), sie erschafft die 'vergängliche' Natur als ästhetisches Artefakt wieder, transformiert das stofflich-substantielle und materielle Sein in das imaterielle, rein mentale, ideelle Sein. Mit derartiger Reduktion der Existenzformen auf die ästhetische Existenz koinzidiert auch die Reduktion der Referenzfunktion der Dichtersprache, die sich der Mitteilbarkeit entzieht, auf Autokommunikativität und Monologizität. Die Gedichte von *Tajemné dálky* haben zwar oft explizite Adressaten, es sind aber ausschließlich nur personifizierte Ideen ("myšlenky"), abstrakte 'höhere' Instanzen ("Nejvyšší" / "der Höchste"; "smrt" / "Tod"), die "Seele" ("duše"; *Návrat / Die Rückkehr, Návštěva / Der Besuch*) des lyrischen Ich, die personifizierte Kunst/Musik (*Motiv z Beethovena / Ein Motiv*

¹⁵⁵ Die in der Romantik - in der der Begriff des Schönen, infolge der Destruktion des klassischen Schönheitskanons, stark problematisiert wurde - sich gründende Idee des Kunst-Schönen, die der Drang nach der ästhetischen Entgrenzung, nach dem Gewinn neuer Sensibilität, nach der Erforschung der Tiefen des Inneren oder nach dem Formensynkretismus kennzeichnet, wurde bekanntlich von den Vorahnen des Symbolismus, E. A. Poe und Ch. Baudelaire, weiterentfaltet, vor allem in bezug auf das Kriterium des Neuen, Ungewöhnlichen, Geheimnisvollen oder Traumhaften. (Vgl. Walter Höllerer, *Theorie der modernen Lyrik. Dokumente zur Poetik I*, Hamburg 1966, S. 22ff.). Insbesondere der Phantasie wird von Poe und anschließend auch von Baudelaire eine besondere Kraft bei der Erschaffung des postulierten Neuen (der 'neuen Welt') und Bizarren zuerkannt. Die Kombination von Intellekt (als Triebkraft der Phantasie) und hoher Sensitivität für die Klangwerte der Sprache, die auf die Tradition des Manierismus rekurrierende Orientierung an der Kombinatorik der Musik (und der Mathematik) im Prozeß des Dichtens, die die imaginative Wort-Kunst Baudelaire's und Mallarmé's (der diese Linie wohl am prägnantesten fortsetzt) charakterisiert, findet, wie bereits erwähnt, in der Struktur von *Tajemné dálky* einen unverkennbaren Reflex. In seiner Korrespondenz (1892-1893) betont Březina den gewaltigen Eindruck, den *Les Fleurs du Mal* in ihm hinterließen (O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 167f.). Baudelaire und Mallarmé nennt er "meine Meister" (ibid., S. 196, 201). In der Korrespondenz mit Anna Pammrová erwähnt er auch Kant, dessen Hervorhebung der Rolle der Einbildungskraft für den Erkenntnisprozeß und der "aktiven Fähigkeit zur Synthesis" (I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Werkausgabe, Bd. 3, hrsg. von W. Weischedel, Frankfurt am Main 1983, S. 165) für Březina sicherlich nicht weniger bedeutend war: ".../ má mystika /.../ divala se dlouho do pyšných idealistických perspektiv školy Kantovy" (".../ meine Mystik /.../ schaute lange in die stolzen idealistischen Perspektiven der Kant-Schule hinein"). O. Březina, *Dopisy Anně Pammrové 1889-1905*, Praha 1931, S. 147.

¹⁵⁶ In der Schaffensphase des dekadenten Symbolismus betrachtet Březina das Kunst-Schöne als absoluten Wert und höchstes (synthetisches) Ideal, das auch über Vernunft und Ethik steht: "Mám vysoký a čistý ideál /.../. V boj za čisté, vysoké, jediné Umění!" ("Ich habe ein hohes und reines Ideal /.../. Auf in den Kampf für die reine, hohe, einzige Kunst!"). Otokar Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 171-172.

aus Beethoven) oder nur abwesende Personen (tote Mutter; *Moje matka / Meine Mutter, Den výroční / Der Gedenktag, Znamení duše / Das Zeichen der Seele*) usw. In einigen Gedichten wird das angesprochene "Du" nicht weiter spezifiziert, seine Identität bleibt 'incognito' (*Čas lije se ... / Die Zeit ergießt sich..., Snad potom... / Velleicht dann...*). Die 'Stimme' der Kunst¹⁵⁷ bzw. die des Kunst-Todes vernimmt das dichterische Ich als "Suggestion",¹⁵⁸ "Hypnose", "Resonanz" (*Motiv z Beethovena, Z věčných dálek... / Aus ewigen Fernen ...*), als "monotones" ("píseň monotonní"; *Z věčných dálek...*), "lebendig eingemauertes Lied" ("píseň za živa zazdéná"; *Vězeň / Der Gefangene*) oder als "Grablied" ("píseň pohřební"; *Motiv z Beethovena*) usw.:

"Z věčných dálek v duši mi zpívá / píseň monotonní, / spodní oktáva zádumčivá mé klaviatury jí zvoní. /.../ V rozkoši krví mou se pějí / a na samotách, / v dlouhá adagia polosnění / v pochmurných notách // mi vzrůstá. / Paprsků umdlených mírem / neusíná, / jak oblaky hmyzů kovovým vírem / v černé klenby svých zvuků mne spíná // a vyssává /.../" (*Z věčných dálek... / Aus ewigen Fernen...*, I, 1-4, IV.-V. Str., VI, 1; "Aus ewigen Fernen singt mir in der Seele ein monotones Lied, / die schwermütige untere Oktave / meiner Klaviatur erklingt in ihm. /.../ In der Lust schäumt es von meinem Blute auf, / und in den Einöden, / sich zu langen Adagios des Halbträumens / in düsteren Noten // steigert. / Durch die Strahlen, von der Ruhe ermattet, / schläft es nicht ein, / wie die Wolken von Insekten fesselt es mich mit metallischem Wirbel / in schwarzen Gewölben seiner Töne // und saugt mich aus /...").

¹⁵⁷ In Březinas Gedichten kommen weder Personen- noch Ortsnamen vor (bis auf drei Ausnahmen in TD: Eliáš / Elia und Gedeon, in *Ó sílo extasi a snů... / O Kraft des Extasen und Träume*, und Beethoven im Gedichttitel *Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*). Ein anderes Spezifikum stellt die Raum-Zeit-Semantik seiner Gedichte dar: Raum- und Zeit verschmelzen oder sie lösen sich auf in psychische Zustände wie Traum[unter]bewußtsein, Hypnose usw. Symptomatisch ist ebenfalls die Reversibilität im Verhältnis zwischen "Augenblick" ("okamžik") und "Ewigkeit" ("věčnost"), zwischen einem begrenzten Raum und der "unabsehbaren Ferne" ("nedozimá dálk") usw. Bei der Rezeption einiger Gedichte aus *Tajemné dálky* wähnt man sich im Umfeld des Symbolismus Stéphane Mallarmés oder Maurice Maeterlincks. Man denke z. B. an Mallarmés "Musik der Ideen" und an Březinas Gedichte, die die Entwicklung des (personifizierten) Gedankens zum Sujet haben oder an die Orientierung der Kunst-Schöpfung der beiden Künstler auf das rein Mentale, Ideelle. Man denke auch an die intendierte Evokation von Un(ter)bewußtseinszuständen, die sich einer begrifflichen Benennung widersetzen und sich lediglich kraft der Suggestion ausdrücken lassen. Darüber hinaus muß man ebenfalls die unerhörte Kühnheit metaphorischer Symbole der beiden Dichter erwähnen, mit der sie die sprachlichen Konventionen sprengten und die - bei Březina - seitens der Parnassisten heftig als völlig unverständlich kritisiert wurde. In einem Brief vom 12. VI. 1893 schreibt Březina an František Bauer: "Studuji Stéphana Mallarméa, velikého a nepřístupného mistra, haleného v posvátný, modrý dým symbolů kouřících ze zlatých pánví, zdobených bas-reliefy dávných, vymřelých božstev, velebených a oslavovaných krví otroků v hlubinách vyhaslých tisíciletí". O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 196. Und im Brief vom 20. XII. 1894 nennt Březina Mallarmé "mein großer Meister" ("můj veliký Mistr"): "Nejsem, a vidím to čím dále tím zřetelněji, uzpůsoben, abych chutnal mihání svých dní jako šťavnatý plod, plný zdravé vůně; ma faim d'aucuns fruits ici ne se régal, jak řekl veliký můj Mistr Mallarmé". (Ibid., S. 201).

¹⁵⁸ Mit der Bedeutung der 'Suggestion' im (dekadent-)symbolistischen Diskurs der polnischen Symbolisten der Bewegung *Młoda Polska* beschäftigt sich Maria Podraza-Kwiatkowska in ihrer Monographie *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975, S309ff. Die Autorin unterscheidet zwei 'Suggestion'-Konzepte. Das erste, das auf Mallarmé zurückgeht, beruht auf der Substitution der mitteilenden Funktion der (Dichter-)Sprache durch die suggestive Funktion der rhythmisch-klanglichen Potenzen der Sprache und ihrer 'm u s i k a l i s c h e n' Wirkung und durch die Metaphorik (Synästhesie) und mannigfaltige stilistische Mittel wie Elipse, Anapher, Alliteration, Tautologie, Andeutung (z. B. bei der Darstellung der diaphanen Medien wie Dampf, Nebel, Wasser, Qualm usw.), Onomatopoetik u. a. Dazu kommen auch verssemantische bzw. versrhythmische Mittel wie Liedform (mit Allusionen auf Volkslied), Refrain, Leitmotiv usw. Die andere Konzeption der suggestiven Wirkung der Lyrik ist eng mit der 'Hypnose' verbunden. Dabei spielen - zusammen mit den schon erwähnten stilistischen und versrhythmischen Mitteln - auf der motivsemantischen Ebene gerade solche Motive eine eminente Rolle, die den Akt des Hypnotisierens implizieren, d. h. vor allem die Hände, ferner Motive des Fallens, Einschlafens, des Traums, der monoton fallenden Regentropfen, der lang nachhallenden Schritte usw., die auf den Hypnotisierten eine magisch-bannende Wirkung ausüben sollen, mit dem Ziel seiner Versetzung in das Reich des absolut Schönen, des Kunst-Traums usw. Die intendierte Wirkung der 'Suggestion' und 'Hypnose' der 'Musik-Sprache' war die Substitution der Mitteilbarkeit, der Rhetorik und der rationalen Argumentation.

2.3.1 Leiden und (Selbst-)Opferung: Bedingungen für die Initiation in das Kunst-Reich: *Um ě n í* (Die Kunst)

*„/.../ znenáhla počínám se blížití tajemné oné Svatyni
Svatých, v níž skrývá se Nepoznané v Umění“.*

*„/.../ allmählich nähere ich mich jenem geheimnisvollen Heiligtum
der Heiligen, in dem sich das Unerkante in der Kunst verbirgt“.*

O. Březina an F. Bauer (13. IX. 1892)

Umění

- I. O teskný hřbitove, kde duše Velkých sní
a v hroby staletí sbor skvoucích stínů vchází
žár ohňů mystických jak zážeh polární
ti k branám reflex hází!
- II. Tvých jasů somnambul se blížím ve tvůj sad,
kam prolévá se noc, jak záliv černých moří
na mrtvých květů luh, jenž v modrých září šat
jak siný fosfor hoří.
- III. Slovo němých výchvěje, dým vášní vyhaslých,
v žal tvého mlčení čas napjal přízi šerou;
vzdech mrtvých zástupů ti těžký stoupá z lích
a tlí tvou atmosférou.
- IV. Ó Věčný, rci, zda smím, kde chrám tvůj z kovu ční
nad městem mramoru, své krve touhou nečist,
při malém oltáři, pod klenbou poboční
Ti mši svou tichou přečíst?
- V. Do vína extasí života máčet chléb
na stole obětním, jenž posvěcené kryje
pod snů mých růžemi a světly modliteb
Tvých mrtvých relikvie?
- VI. Zda v zlato kalicha, mých rukou slabých tíž,
krev svoji zázračnou dá těla Tvého hrozen,
a světlem andělů zda zrak můj roznítíš,
jenž k pološeru zrozen?
- VII. Na hranicích svých dní Ti volám: muč a pal
a v bolů žalářích mi tvář mou vyběl na snh:
já v díků kadidlo do vůní spálím žal
Ti ohněm rytmů v básních!
- VIII. A pěnu rozkoše, již hází lásky var,
na purpur koberců Ti v bílé kvítí nastru,
i blaho dívčích těl, kde v ňader lita tvar
spí vůně v alabastru.
- IX. Svou duši v žhavý sloup vysálám do nebes
a v rakev síly své jak v cín se složím ke snu,
až křečící Tajemství jak poražený kněz
u oltářů Tvých klesnu.

Die Kunst

- I. O melancholischer Friedhof, wo die Seelen der Großen träumen
und in die Gräber der Jahrhunderte der Chor der glänzenden Schatten hineingeht,
die Glut der mystischen Feuer wirft dir wie ein Polarbrand
einen Reflex zu den Toren !
- II. Deines Glastes Somnambule nähere ich mich deinem Garten,
wohin sich die Nacht ergießt, wie eine Bucht schwarzer Meere
auf die Gefilde der toten Blumen, die im Kleid des bläulichen Scheins
wie fahler Phosphor brennt.
- III. Das Aushauchen der stummen Worte, der Qualm der erlosch'nen Leidenschaften
spannte die Zeit ins Leid deines Schweigens als graues Garn;
der schwere Seufzer der toten Scharen steigt zu dir aus den Äckern
und modert in deiner Atmosphäre.
- IV. O Ewiger, sag, ob ich darf, wo Dein Tempel aus Metall emporragt
über der Stadt aus Marmor, unrein von meines Blutes Verlangen,
an einem kleinen Altar unter der Seitenwölbung
Dir meine leise Messe vorlesen?
- V. In den Wein der Extasen das Brot des Lebens zu tauchen
auf dem Opfertisch, der unter den Rosen meiner Träume,
und den Lichtern meiner Gebete
die Reliquien deiner Toten birgt?
- VI. Ob in des Kelches Gold, meiner schwachen Hände Kraft,
deines Leibes Rebe ihr wundersames Blut legt,
und ob du mit dem Licht der Engel meine Sehkraft entfachst,
die für das Halbdunkel geboren wird.
- VII. An den Grenzen meiner Tage rufe ich Dir zu: quäle und senge
und bleiche mir in der Kerker Qualen mein Antlitz zu Schnee:
ich verbrenne in den Weihrauchduft des Danks mein Weh
Dir im Brand der Rhythmen der Gesänge!
- VIII. Und den Schaum der Lust, den das Sieden der Liebe wirft,
auf das Purpur der Teppiche , werde ich Dir in weiße Blüten streuen,
und auch die Wonne der Mädchenkörper, wo in die Form der Brüste eingegossen
der Duft im Alabaster schläft.
- IX. Meine Seele lasse ich als Glutsäule zum Himmel lodern
und in den Sarg meiner Kraft lege ich mich zum Träumen wie in Zinn,
bis ich im Krampf des Geheimnisses wie ein besiegter Priester
an Deinen Altären niedersinke.

Im Gedicht *Umění*, in dem sich das Verständnis der Kunst als *sacrum* besonders prägnant bekundet, werden die Bedingungen für die Verwirklichung der ('höheren') ästhetischen Existenz artikuliert. Aus dieser Perspektive kann *Umění* als eine Art Summe der Kunstauffassung Březinas in der dekadenten Schaffensphase gelesen werden.

Das Sujet von *Umění* konzeptualisiert ein Initiationsritual, die Aufnahme eines jungen Kunst-Adepten in das Reich des Kunst-Schönen, das als (dekadent-)melancholisches Künstler-Elysium apostrophiert wird: "Ó teskný hřbitove" ("O melancholischer Friedhof", I, 1) Was ist die Bedingung für die Initiation des Kunst-Adepten, der sich an der Grenze ("Na hranicích", VII, 1) zwischen Diesseits und Jenseits, Körper und Geist, Lust und Leiden, zwischen profaner und sakraler Sphäre befindet, in das 'Heiligtum' der Kunst? Es ist das Leiden und die Vernichtung des 'alten' Selbst. Der Kunst-Tod, in dem das Initiationsritual kulminiert, bedeutet zugleich die Verheißung der ersehnten ästhetischen Existenz.

Das Kunst-Reich, die Sphäre des 'Künstlertums', wird in der ersten - deskriptiven - Sujetsequenz des Textes (I.-III. Str.) als eine Nekropole, eine Art Gemeinde der Auserwählten, dargestellt, in der die "Seelen der Großen" ("duše Velkých", I, 1, der 'Ahnherrn' der Kunst-Schöpfung, träumen.¹⁵⁹ Das lyrische Ich nähert sich dieser Kunst- (und Künstler-)Nekropole, zu der er sich unwiderstehlich hingezogen (II. Str.) fühlt und die er als "Garten" ("sad")¹⁶⁰ apostrophiert, wie ein willenloser Schlafwandler: "Tvých jasů somnambul se blížím ve tvůj sad" (II, 1). Der "melancholische Friedhof" ("teskný hřbitov") liegt in der Sphäre des Lunaren, der Kälte und des gefährlichen, ominösen, in den Untergang ver-führenden¹⁶¹ Mondscheins und giftigen Phosphorlichtes: "Tvých jasů somnambul se blížím ve tvůj sad, /.../ na mrtvých květů luh, jenž v modrých září šat / jak siný fosfor hoří" (II, 1, 3-4; "Deines Glases Somnambule nähere ich mich deinem Garten /.../, auf die Gefilde der toten Blumen, die im Kleid des bläulichen Scheins / wie fahler Phosphor brennt"). In bezug auf die alchemistische Tradition symbolisiert der Mondschein auch in diesem Kontext die funeral-lunare Sphäre, in der die "Seelen der Großen träumen" (I, 1); zugleich weist er den Weg in das Territorium des Un(ter)bewußten und des Traums. Die phantomhaften "Schatten" ("stíny") der Verstorbenen-"Großen", die dieses Territorium bewohnen (I, 2; III, 2), signalisieren das Vordringen des "Unbewußten" in das Bewußtsein. Das lyrische Ich betritt diese Sphäre, die zugleich die Sphäre der Stummheit, der "stummen Wörter", (III, 1), des unheilverkündenden Silentiums (III, 2) und der Indexikalität (III, 1, 3) ist, die sich durch völlige Absenz des Logos (d. h. des [männlich] Bewußten, Rationalen) kennzeichnet. Die Sphäre der Kunst ist die des Un(ter)bewußten, Hypnotischen und Somnambulischen,¹⁶² aber auch des Irrealisierten, Absenten, Toten oder Nekrotisierten ("tlí" / "modert", III. 4).¹⁶³ Die Zurückdrängung des Bewußten und die

¹⁵⁹ In der Korrespondenz mit F. Bauer spezifiziert Březina diese Genealogie der "Großen" ("Velcí" - in der symbolistischen Dichtkunst): Tasso, Shakespeare, Goethe, Schelley, Poe, Baudelaire, Verlaine. O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 167-168, 177, 182, 206, 209.

¹⁶⁰ Die funerale Raumgestaltung in *Umění* verrät den Einfluß der (spät-)romantischen Ästhetisierung des Todes mit ihrem charakteristischen Thanatos- und Friedhofskult. Der kalt phosphoreszierende Mondschein und die metaphorische Benennung "sad" ("Hain" bzw. "Obstgarten") für "Friedhof", scheint auf die Friedhofszenerie aus der bekannten tschechischen Adaptation des "Lenore"-Stoffes, *Svatební košile (Die Hochzeitshemden)* von Karel Jaromír Erben, zu alludieren: "A byla cesta nížinou, / přes vody, luka, bažinou; / a po bažině, po sluji / modrá světélka laškují /.../. "Ten hřbitov - a těch křížů řad?" / "To nejsou kříže, to můj sad!" / ("Und ging der Weg im tiefen Tal, / durch Wässer, Wiesen, ohne Wahl; / und auf dem feuchten Grund im Moor / da schweben Irrlichter im Chor /.../ "Der Kirchhof und der Kreuze Reih'n?" / "Nicht Kreuze sind's, das ist mein Hain!" Übers. v. E. Albert.) Vgl. auch die Gedichtsammlung des tschechischen Dichters der Realisten-Generation Jan Neruda, *Hřbitovní kvítí (Friedhofsblumen, 1856)*.

¹⁶¹ Im antiken Glauben ist der Mond ein Sammelort der abgesehenen Seelen. In alchemistischen Vorstellungen ist der Mondschein stets mit Geheimnis und Gefahr verbunden, da es Mondsucht (Somnambulismus: "Tvých jasů somnambul", II, 1) verursacht. C. G. Jung, *Mysterium coniunctionis*, Erster Teil, Zürich 1955, S. 188ff. Darüber hinaus gilt die Luna nicht nur als Inbegriff der Anima und des Unbewußten, sondern auch als Inbegriff der Metallnaturen, die von ihrer changierenden Weiße gleichsam absorbiert werden. Dem Mondschein wird ebenfalls die annihilierende Wirkung als Verursacher der Fäulnis zugesprochen (ibid., S. 159). Vgl. "/.../ vzdech mrtvých zástupů ti těžký stoupá z luh / a tlí tvou atmosférou" (*Umění*, III, 3-4; "/.../ der schwere Seufzer der toten Scharen steigt zu dir aus den Äckern / und modert in deiner Atmosphäre").

¹⁶² Eine ähnliche Situation, in der das lyrische Ich wie ein Somnambule von der bannenden, hypnotisierenden Macht des Geheimnisses des "Unerkannten" fasziniert wird, wird in *Pohled smrti (Der Blick des Todes)* inszeniert: "Jak somnambul svedený z lože, bledý, spoután a něm / pod hypnosou Nepoznaného jdu se svým snem" (V. 15-16; "Wie ein Somnambule, vom Lager verführt, bleich, gefesselt und stumm / unter der Hypnose des Unerkannten gehe mit meinem Traum ich um").

¹⁶³ Die oxymorale Semantik der dritten Strophe ("Slov němých vychvěje, dým vášní vyhaslý", III, 1; "Das Aushauchen der stummen Worte, der Qualm der erlosch'nen Leidenschaften") alludiert auf die oxymorale Semantik der berühmten „Máj“-Oxymora von Mácha, die das unaufhaltsame Dahinfließen der Zeit, das alle Dinge und Phänomene der (realen) Welt hinwegrafft, die dadurch ihre "ontologische Festigkeit" einbüßen, konkretisieren (vgl. die ausführlichere Darlegung in Kap. 2.2). Während jedoch bei Mácha das Bewußtsein von der destruktiven Macht der dahinfließenden Zeit metaphysischen Schauer hervorruft, hat bei Březina

Dominanz des Schattens deuten - im Hinblick auf die psychopoetischen Aspekte des Gedichts - auf verschiedene Unfreiheiten (Zwangsphänomene, Obsessionen, Affekte, abnorme Psychismen usw.) hin, die in den semantischen Bereich der zweiten Sujetsequenz vordringen.¹⁶⁴ Die mythische Folie des Textes schließt eine 'psychopathologische' ein.

In der zweiten Sujetsequenz (IV.-VII. Str.) wird der deskriptive Redemodus durch den optativen ersetzt. Der Adept der Kunst-Schöpfung wendet sich an den "Ewigen" ("Ó Věčný /.../, IV, 1) mit seiner Bitte, in das Kunst-Reich, in sein Elysium,¹⁶⁵ aufgenommen zu werden, wo er (d. h. im Tempel der Kunst, IV, 1) in der Gestalt eines Kunst-(Opfer-) Priesters eine Messe für den "Ewigen" zelebrieren (IV, 4) will ("zda smím /.../ při malém oltáři, pod klenbou poboční / Ti mši svou tichou přečíst?" IV, 1; "ob ich darf /.../ an einem kleinen Altar unter der Seitenwölbung / Dir meine leise Messe vorlesen?"). Der "Ewige" erscheint hier in der Position eines Künstler-Gottes, eines Herrschers des Künstler-Elysiums, in das der Zelebrant aufgenommen werden will. Der "Ewige" hütet auch das (ewige, numinose) Geheimnis ("Tajemství", IX, 3), das sich im Kunst-Tempel verbirgt. Was sich der Zelebrant auch erhofft, ist die Gabe der visionären, übersinnlichen (und imaginativen) Fähigkeiten, die zur Erkenntnis jenes Geheimnisses führen können: "a světlém andělů zda zrak můj rozniť, / jenž k pološeru zrozen?" (VI, 3-4; "ob du mit dem Licht der Engel meine Sehkraft entfachst, / die für das Halbdunkel geboren wird"). Doch erst das ekstatische Aus-Sich-Selbst-Heraustreten durch den Krampf des Geheimnisses im Ritual der Selbst-Aufopferung,¹⁶⁶ kann zu der postulierten Erkenntnis führen. Dieses Ritual wird in der letzten Strophe inszeniert. Zu ihm gehört, als sein unumgänglicher Teil und als Bedingung für die Aufnahme in das Kunst-Reich, das Erlebnis des (ästhetisierten) Schmerzes, nach dem es den Kunst-Adepten verlangt (Str. VII).

Das Leiden ermöglicht das Überschreiten der "Grenze" (bzw. des Grenz-Zustandes) zwischen Diesseits und Jenseits, Schmerz und Lust usw., auf der sich das dichterische Ich befindet, und dadurch auch die Verwirklichung der ästhetischen Existenz: "Na hranicích svých dní Ti volám: muč a pal / a v bolů žalářích mi tvář mou vyběl na sních: / já v díků kadidlo do vůní spálím žal / Ti ohněm rytmů v básních!" (VII. Str.; "Auf den Grenzen meiner Tage rufe ich Dir zu: quäle und senge / und bleiche mir in der Kerker Qualen mein Antlitz zu Schnee: / ich verbrenne in den Weihrauchduft des Danks mein Weh / Dir im Brand der Rhythmen der Gesänge!) Das Homonym "hranice" (VII, 1) kann sowohl die "Grenze" als auch den "Scheiterhaufen", auf dem der Adept des Kunst-Schönen sein Auto-da-fé - als *actus fidei* an die Unsterblichkeit des Kunst-(bzw. Künstler-)Lebens - erfahren will. Das Leiden wirkt als *vehiculum* der Entstehung der Kunst-Werke, insbesondere der Dicht-Kunst ("v básních!", VII, 4; "in Gedichten!").¹⁶⁷ Diesen

die Zeit als destruktiver Faktor eine positive, re-valorisierende Konnotation, nach der Formel: Nur das, was absent, unrealisiert, unerreichbar ist, ist wertvoll.

¹⁶⁴ C. G. Jung, a.a.O., S. 196.

¹⁶⁵ Die Semantisierung des Kunst-Reichs als eines Toten-Reichs rekurriert offensichtlich auf die Tradition der Elysium-Mythen (Hesiod, Lukian u. a.). Als Gegenpol des Tartaros symbolisiert Elysium die Sphäre der Seligkeit, in der die *Schatten* ("a v hroby staletí sbor skvoucích stínů vchází", I, 2) der Gerechten und Guten weilen und *Dialoge* führen. Hesiod (*Werke und Tage*) situiert das Elysium nicht in die Unterwelt, sondern auf die "Insel der Seligen", die 'weit' im Westen liegen und die die Heroen bewohnen. Diese Heroen heißen bei Březina "Velcí" (die "Großen").

¹⁶⁶ Die "Heiligkeit" und "Erhabenheit" der Kunst rühren von ihrer Fähigkeit her: "/.../ daß sie die Seelen der Auserwählten auf die Entfernung von hunderten von Meilen und tausenden von Jahren vibrieren läßt, daß sie uns die Großen und Heiligen unter uns, die zum Medium des Ewigen Gedankens geworden sind, lieben läßt, /.../ irgendein Freimaurertum der Schönheit, zusammengeleimt vom Geist und erhoben über die schwere Erniedrigung der Materie.--". (O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Brief vom 22. VIII. 1893, Praha 1929, S. 197; "/.../ že rozdechvívá duše vyvolených na vzdálenost sta mil a tisíce let, že nechává nás milovati ty velké a svaté mezi námi, kteří byli mediem Věčné Myšlenky, /.../, jakési svobodné zednářstvo krásy, sklizené duchem a povznesené nad těžké ponížení hmoty.--").

¹⁶⁷ In der Korrespondenz mit Bauer charakterisiert Březina die Dichtkunst explizit als "hartnäckigen Kampf". ("Umělecká práce není jen rozkoší, je /.../ tvrdošijným zápasem /.../. Technika umění vyžaduje krve a ustavičným úsilím spalovaných nervů"). O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 186-187. Im Brief v. 20. XII. 1894 erwähnt Březina den "Schmerz in der Kunst" im Zusammenhang mit der Lust: "/.../ piši pro své bratry, pro ty, kteří cítí a smýšlí jak já /.../. A těm dám dosis rozkoše, kterou jsem přijal, chvíli sladkého pocitu, který vznikne,

masochistischen Ästhetismus oder ästhetisierten Masochismus indiziert der kalte, silbrige Mondschein, der in der alchemistischen Tradition verschiedene Metalle in sich konzentriert. Signifikanterweise ist der (Kunst-)Tempel des "Ewigen" aus Metall ("kde chrám Tvůj z kovu ční", IV, 1) und er ragt über einer "Marmorstadt" ("nad městem mramoru", IV, 2) empor. Die Kälte der Mineralien, der skulpturalen oder gestanzten Kunstwerke ("zlatu kalicha", VI, 1; "des Kelches Gold"; "Zinn[sarg]", IX, 2), das Erstarre (Skulptur, Säule usw.), das Lunare (das "Mondweib", dessen Prototyp die "Venus im Pelz" von Sacher-Masoch ist), die distanzierte, 'kalte' Ästhetik, so wie alle Formen der (alogischen) kultischen, abgöttischen Verehrung - auch die des Kunst-Schönen -, gehören zu den Wesensmerkmalen des Masochismus.¹⁶⁸ Wie es scheint, beansprucht das dichterische Ich für sich das Leiden des "Ewigen" zu durchleben: "Zda v zlatu kalicha, mých rukou slabých tíž / krev svoji zázračnou dá těla tvého hrozen /.../. // Na hranicích svých dní Ti volám: muž a pal /.../" (VI, 1-2 - VII, 1; "Ob in des Kelches Gold, meiner schwachen Hände Kraft, / Deines Leibes Rebe ihr wundersames Blut legt /.../. // An der Grenze meiner Tage rufe ich Dir zu: quäle und senge /.../"). Die positive Bedeutung des Leidens für den Prozeß der Kunst-Schöpfung wird explizit durch das Versprechen der Aufopferung der (passiven) Wehmut "im Brand der Rhythmen" (VII, 3-4) und durch das Motiv des skulpturalen Kunstwerkes (einer als Mädchenkörper konnotierten Alabasterstatue)¹⁶⁹ zum Ausdruck gebracht: "i blaho divčích těl, kde v hader lita tvar / spí

uletí-li duše z želez a pout, volná, dýchající všemi paprsky, které vyzařuje, vůněmi, barvami, tóny, touhami a bolestí. Neboť i bolest v umění, zachycená zbožně a vroucně, je sladkou" (Ibid., S. 202; "Ich schreibe für meine Brüder, für die, die fühlen und denken wie ich. /.../ Und diesen gebe ich eine Dosis der Lust, die ich im Augenblick eines süßen Gefühls empfang, das eintritt, wenn die Seele den Ketten und Fesseln entflieht, frei, durch alle Strahlen atmend, die sie ausstrahlt, durch Düfte, Farben, Töne, Sehnsüchte und Schmerzen").

¹⁶⁸ Der Kult der Kunstgegenstände, des Artifizialen schlechthin, scheint für den masochistischen Psychotypus symptomatisch zu sein. Man denke an das Ambiente der Romane und Erzählungen von Sacher-Masoch: Fresken, Plastiken, Spiegel, prunkvolle Schloßgemächer, Vorliebe für orientalischen Luxus, kunstvoll gestaltete Parkanlagen, beleuchtet vom kalten, silbrigen Mondschein usw. Gilles Deleuze („Sacher-Masoch und der Masochismus“, in: L. von Sacher-Masoch, *Venus im Pelz*, Frankfurt am Main 1997, S. 220ff.) nennt u. a. "das Warten im Reinzustand" und die Verneinung als die typischen Merkmale des masochistischen Typus. Den Verzicht auf die Geschlechtsliebe, im engeren Sinne die Verneinung des Geschlechtsaktes, hat als eines der typischen Symptome der Masochisten-Psychologie bereits Wilhelm Stekel erkannt und hervorgehoben (*Sadismus und Masochismus. Störungen des Trieb- und Affektlebens*, Bd. VIII, Berlin-Wien 1925, S. 40f.) Stekel betont auch den rigoros asketischen und natürlich religiösen Aspekt des Masochismus (charakteristisch sind die Christus-Phantasien vieler Masochisten). "Jen ten, kdo potlačil pohiaví, může být Magem, despoticky vládnoucí vůlí" ("Nur derjenige, der das Geschlecht überwunden hat, kann zum Magier werden, der über den Willen despotisch herrscht"), schreibt Březina (1896) an Anna Pammrová (*Dopisy Anné Pamrové 1889-1905*, Praha 1931, S. 122.). Es sind Motive der kalten skulpturalen Kunstwerke, die bei Březina den weiblichen Körper konnotieren (*Modlitba večerní / Das Abendgebet, Umění / Die Kunst*), oder das eisige, rüstungsähnliche "Metallgewand" ("kovový šat", *Pohled smrti / Der Blick des Todes*), das kalte, silberne Mondlicht, die Fetischisierung und Ästhetisierung des Nichtmehrseins, des Irrealisierten und Annihilierten (*Snad potom... / Vielleicht dann...*), die die Semantik der Irrealisierung in TD bestimmen und die Deleuze als Symptome der masochistischen Welt hervorhebt.

¹⁶⁹ Die Alabaster-Metapher zählt zu den wohl beliebtesten Kristall- bzw. Edelstein-Metaphern des (Früh-)Symbolismus. Bekannt ist die Allegorie der Symboldichtung von Merežkovskij, in der die Transparenz der poetischen Bilder die dünnen Wände einer Alabasteramphora versinnbildlichen, in der die Flamme lodert, die den Inhalt - die poetische Substanz - als transparent erscheinen läßt. Jurij Striedter, „Transparenz und Verfremdung“, 1966, S. 266ff In *Umění* indiziert das Motiv der weiblichen Alabasterstatue die Sublimierung des Eros zum (vollkommenen) Kunstwerk. Ein schönes Beispiel der Semantisierung des Alabaster-Motivs im tschechischen Frühsymbolismus findet sich in der Gedichtsammlung *Zpívající labutě (Die singenden Schwäne*, 1891) von Otakar Auředníček: "Tvé tělo, z alabastru vása bílá, / z níž dýchají všech zahrad bílé květy, / mou duši vlnou vůně vyplnila. / Mně kouzli mystické a divné světy / tvé tělo, z alabastru vása bílá". (*Co tobě řek' bych... / Was würde ich dir sagen...*; "Dein Körper, weiße Alabastervase, / aus der aller Gärten weiße Blüten hauchen, / füllte meine Seele mit einer Duftwelle aus. / Mystische und sonderbare Welten zaubert mir / dein Körper, weiße Alabastervase"). Das Motiv des weißen weiblichen 'Alabaster-Körpers' geht sowohl in der Dichtung als auch in der bildenden Kunst des Symbolismus auf die Darstellungen des Manierismus zurück, man denke z. B. an die bekannte Allegorie der Zeit, Vergänglichkeit und der

vůně v alabastru" (VIII, 3-4; "und die Wonne der Mädchenkörper, wo in die Form der Brüste eingegossen / der Duft im Alabaster schläft"). Die skulpturale Körperform impliziert auch das Säule-Motiv in der letzten Strophe ("Svou duši v žhavý sloup vysálám do nebes", IX, 1; "Meine Seele lasse ich als *Glutsäule* gen Himmel lodern").¹⁷⁰

In der letzten Strophe kulminiert das Initiationsritual des Adepten/Zelebranten in seiner Absage an das Leben und die erotische Liebe (VIII, 1-2), die auf dem Altar der Kunst ("u oltářů tvých", IX, 4) aufgeopfert werden sollen und zwar durch die Glut der Extase, in der sich die Erhebung des seelischen Selbst vollendet: "Svou duši v žhavý sloup vysálám do nebes" (IX, 1).¹⁷¹ Das Erlebnis der (Kunst-)Extase fordert der Zelebrant schon in der fünften Strophe: "Do vína extasí života máčet chléb" (V, 1; "In den Wein der Extasen das Brot zu tauchen"). Nach der Selbstaufopferung im "Krampf" des undurchdringlichen "Geheimnisses" ("křeč Tajemství", IX, 3) versinkt der Zelebrant wie ein "besiegter Priester" ("jak poražený kněz", IX, 3) in den Kunst-Tod: "a v rakev síly své jak v cín se složím ke snu" (IX, 3; "in den Sarg meiner Kraft lege ich mich zum Träumen wie in Zinn"). Durch den konsequenten Verzicht auf das (reale) Leben und durch die absolute Hingabe an die Kunst wird auch ihm, dem Adepten der Kunst-Schöpfung, das Privileg der im Künstler-Elysium träumenden "Großen" (I, 1) zuteil: Das Träumen als Höhepunkt der imaginativen Kraft, ein Gedanke, den Březina auch in seiner Korrespondenz zum Ausdruck bringt: "Největší část umělecké činnosti neleží v umělcově dile zachyceném, ale v síle a intenzitě jeho snu" (an Bauer, 20. XII. 1894; "Der größte Teil der Kunst-Schöpfung liegt nicht im fixierten Werk des Künstlers, sondern in der Kraft und Intensität seines Traumes").

Eifersucht von Bronzino, an die Werke der Maler der Schule von Fontainebleau oder an de Góngoras *Fábula de Polifemo y Galatea*. Die Poesie, die Kunst kat' exochen, soll die (Welt-) Erkenntnis, die Offenbarung der Geheimnisse, das "noetische Wunder" (s. Kap. 2.1.1) erschließen. Interessanterweise berief sich Březina noch kurz vor seinem Tode (1929) in seinen Gesprächen auf Whitehead, der in seiner *Science and the modern World* (1927) die These vertritt, die Poesie sei - wie jede andere Wissenschaft - Quelle der Welterkenntnis. Vgl. J. Demi, *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*, Praha 1931, S. 423.

¹⁷⁰ Der Gnosisforscher Hans Jonas weist (im Anschluß an Spengler) in *Gnosis und spätantiker Geist* (Göttingen 1964, S. 163-164) nach, daß die antike Raum-Vorstellung das Symbol der vereinzelt Körperform der Säule oder Statue kennzeichnet, während in der Gnosis das Höhlenhafte (Weltraum als Welthöhle, der gnostische Raum als Hohlraum) dominiert. Daraus resultiert auch das konträre Verständnis der Grenze bei den Griechen und in der Gnosis. Im klassisch-griechischen Denken wird der Grenze eine Positive Bedeutung zuerkannt, "durch sie ist" also überhaupt erst etwas" (ibid. S. 164), sie ist identisch mit dem "Seienden", "Ganzen", sie ist die "oberste Form", im Unterschied zu dem "Höhlenhaften" und "End-Lösen" ("Grenzenlosen") - das im klassisch-griechischen Denken das durchaus Negative und Böse symbolisiert - des gnostischen Raumes. In der Gnosis weist wiederum die Grenze einen "tyrannischen Charakter" (ibid. S. 165) auf, indem sie die Welt zu einem "Gefängnis" macht. Gleichzeitig garantiert die Grenze, daß sich 'etwas' hinter ihr befindet, was zu ihrem Überschreiten verlockt. Um die "Einklammerung" zu überwinden und die Sphäre des Absoluten zu erreichen, muß die Grenze überschritten und die (physische) Form aufgehoben werden. In *Umění* scheint sich das Überschreiten der Grenze, das in *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*) ein Selbstverständnis war, gewissermaßen zu problematisieren. Es wird zwar auch weiterhin angestrebt, die Form soll jedoch aufrechterhalten bleiben und mehr noch, die Anima des lyrischen Ich soll die Sphäre des Transzendenten als "Glutsäule" erreichen, während der physische Leib in einen Traum - "wie in Zinn" - versinkt.

¹⁷¹ Man denke an die Entrückung des Propheten Elia im Feuerglanz gen Himmel, möglicherweise auch als Reflex des gnostischen Erlösungsdramas, in dem es um die Befreiung der Lichtfunken, die das eigentliche Selbst in der Menschenseele bilden, und ihre Emporführung in die himmlische Lichtwelt geht. Dieser Akt kulminiert im extatischen Erlebnis der Schau des göttlichen Lichtes. Vgl. H. Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist I*, Göttingen 1964, S. 149ff.

2.3.2 Substitution der rationalen Argumentation durch Suggestion und Hypnose der 'Musik-Sprache': Intendierte Wirkung des (dekadenten) Gedichts? *Motiv z Beethovena (Ein Motiv aus Beethoven)*

„Denn die Musik ist, wie gesagt, darin von allen Künsten verschieden, daß sie nicht Abbild der Erscheinung, oder richtiger der adäquaten Objektivität des Willens, sondern unmittelbar das Abbild des Willens selbst ist und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich darstellt“.

Arthur Schopenhauer
Die Welt als Wille und Vorstellung (3. Buch)

Motiv z Beethovena

- I. To z dálky staletí van tichý v tvář mi nedých,
tvých tónů byl to hlas pod okny duše mé,
jenž na mne volal: Pojď a v svitu září bledých
a v zlatém dešti hvězd se koupat budeme.
- II. Spí vůně v zahradách a blankyt na jezerech
zor příštích andante do pupat zavřel květ,
spí vůně v teple hnízd a v dálek pološerech
vír barev zpěněný kles' ke dnu tich a šed.
- III. Par oddech stříbrný nad zemi závoj potáh'
do světla zasnován jak z vláken azbestu,
a v černých táborech žal lesů na samotách
do mechu v umdleném si lehl šelestu.
- IV. Tma kleneb závratná nad lustry hvězd se vznesla,
pel prachu kosmický, z níž tichá padá tíž
nad šíří prostorů, kde v dálce šumí vesla
odplulých staletí. Ó pověz, necítíš.
- V. jak noci narkosou dech unaven se úží?
A lehký šumot snů jak letěl kolem nás
a úsměv jasmínů a bázlivý dech růží
do vání křídél svých ze svého šatu třás'?
- VI. Vzpomínek červenec jak v duše žár ti vzrůstá,
zdroj zadržných sil ti bije v stěny cév,
žeh prudký polibků ti zapaluje ústa
a světlem narudlým ti v žilách svítí krev?
- VII. Že pigment zřítelnic ti vnitřní požár prožih',
stín, řetěz kroků tvých ti rozlomil a sňal
a v duše komnatách na myšlenky tvé ložích
mou spoután hypnosou se položil tvůj žal?
- VIII. A cítíš jeho dech, jak z mlží mléčné dráhy
na rosu stříbrnou se v hvězdný sráží luh,
a touha po smrti, jak příliv sladké vláhy
a rozkoš vítězná a černé víno tuh,
- IX. na ňader úbělých jak spočinutí měkká,
a nahých ramen dvou jak chtivé sepjetí,
v tvou bytost pohnutou a opojenou stéká
ve smyslů umdleném a těžkém zajetí?

- X. Pojď, olej tónů svých jsem nalil v lampy krystal,
z kamenů svítících jsem sklenul kryptu tvou
a z květů zázračných jsem měkký polštář schystal,
kde v řasy vůní mdlých, dáš hlavu zemdenou.
- XI. Pojď, slyšíš zvony mé? Než v procitnutí chladné
žal kouzlem uspaný ti v duši ožije,
má píseň pohřební ti sladká na rty padne
a v jednom pocelu tvé žití vypije.
- XII. A jitro věčných dní až vzplá ti zrůměněné
(déšť růží ohnivých), tu bude se ti zdát,
jak kdybys v ložnici měl okno otevřené
a ranních písní mír tě ovál ze zahrad.

Ein Motiv aus Beethoven

- I. Das war kein leiser Hauch aus ewigfernen Jahren, der mir ins Antlitz hauchte,
deiner Töne Stimme war es vor meiner Seele Fenstern,
die mich anrief: Komm und im Schein der blassen Glanze
und im Goldregen der Sterne baden wir.
- II. Die Düfte schlafen in den Gärten und Himmelsblau in Teichen,
das Morgenrot künftiger Andante verschloß die Blüten zu Knospen.
Die Lieder schlafen in der Nestern Wärme und in der Ferne des Halbdunkels,
sank der aufgeschäumte Farbenwirbel grau und leise auf den Grund.
- III. Der silberne Dunsthauch breitet sich wie ein Schleier über der Erde,
mit Licht verwebt, wie aus Asbestfasern,
und in schwarzen Lagern ließ sich das Leid der Wälder in den Einsamkeiten
ins Moos im matten Geräusch gleiten.
- IV. Das berausende Dunkel der Gewölbe erhob sich über die Sternelüster,
kosmischer Samenstaub, von dem stille Schwere sinkt
über des Raumes Weite, wo fern die Ruder rauschen
entglittner Jahrhunderte. O sage, fühlst du denn nicht,
- V. wie sich der Atem engt, betäubt von Narkose der Nacht?
Und wie ein leichtes Rauschen der Träume an uns vorbeiflog
und wie es das Lächeln des Jasmins und den ängstlichen Rosenhauch
in seiner Schwingen Wehn von seinem Kleid schüttelte?
- VI. Wie dir die Juliglut der Erinnerungen in der Seele auflodert,
verhaltener Kräfte Quell dir an die Schläfen schlägt,
der Küsse heftiger Brand entzündet dir Mund
und vom roten Glanz dir dein Blut in den Adern leuchtet?
- VII. Daß das Pigment der Pupillen dir ein innerer Brand durchbrannte,
den Schatten, deiner Schritte Kette, brach und nahm,
und daß in der Seele Kammern auf des Gedankens Lager
von meiner Hypnose gefesselt sich dein Leid hinlegte?
- VIII. Und fühlst du Seinen Hauch, wie er aus dem Nebel der Milchstraße
zum Silbertau der Sternenwiesen gerinnt,
und Sehnsucht nach dem Tod, wie der wonnigen Nässe Flut
und siegreiche Lust und der Begierden schwarzer Wein.
- IX. wie milde Ruh auf dem Weiß der Brüste,
und zweier nackter Arme gierige Umschlingung,
in dein erregtes und betörtes Wesen rinnen
in matter und betäubender Gefangenschaft der Sinne?

- X. Komm, mit dem Öle meiner Töne füllte ich der Lampe Kristall,
aus strahlendem Gestein wölbte ich deine Krypta
und aus Zauberblumen bereitete ich ein weiches Kissen vor
auf das du in Falten matten Dufts dein müdes Haupt hineinlehnst.
- XI. Komm, hörst meine Glocken du? Ehe dir in kühles Erwachen
das vom Zauber betörte Leid in der Seele aufwacht,
wird mein süßes Grablied auf deine Lippen fallen
und in einem Kuß dein Leben aus dir trinken.
- XII. Und bis dir der ewigen Tage Morgenrot aufflammt
(Regen der Feuerrosen), da wird es dir scheinen,
als wärest bei offenem Fenster du im Schlafzimmer
und Morgenlieder Friede wehte zu dir aus den Gärten herein.

Die Bedeutung der 'Musikalität' der poetischen Textur, die suggestive Kraft der beschwörenden, die rhetorischen Mittel neutralisierenden Musik-Sprache, die als intendierte Wirkung des (dekadenten) Kunst-Textes postuliert wird, kommt in *Motiv z Beethovena* mit besonderer Intesität zum Ausdruck. In *Motiv z Beethovena* wird der suggestiven, hypnotisierenden Musik-Sprache eine magische Funktion zuerkannt: der Hörer/Rezipient soll hier - wie in einer romantischen, naturmagischen Ballade¹⁷² - durch die betörende, einschläfernde Stimme der Musik in das Reich des *Hypnos*, das zugleich das Reich des Kunst-Schönen und des Kunst-Todes symbolisiert, verführt werden. Die bannende Stimme der Musik soll auf den Rezipienten wie die bannende Stimme der Wassernixe wirken. Signifikanterweise scheint dieses magische Kunst-Reich in den düsteren und dennoch faszinierenden Tiefen des Meeres zu ruhen. Die Magie der Natur wird hier durch die Magie der Kunst ersetzt; die 'Natur' in *Motiv z Beethovena* ist eine durch die Kunst denaturierte und ebenfalls nur *s u g g e r i e r t e* Natur. Dabei scheint die im Symbolismus vielbesprochene Theorie der *Correspondances*¹⁷³ nicht ohne Bedeutung zu sein.

¹⁷² Mit dem Terminus "naturmagische Ballade" arbeitet Paul-Ludwig Kämpchen in seiner Monographie *Die numinose Ballade*, Bonn 1930. Als Beispiele bekannter naturmagischer Balladen, in denen der Held durch die Stimme einer Wassernixe in den Wassertod gelockt wird, können Goethes *Fischer*, seine russische Adaptation von Zukovskij (*Rybak*) oder Puškins *Rusalka* erwähnt werden. In der bekannten tschechischen Ballade von František L. Čelakovský *Toman a lesní panna* (*Toman und die Waldjungfrau*) wird der Held durch die Stimme einer Waldelfe in den Untergang verführt.

¹⁷³ Das Konzept der *Correspondances*, das insbesondere für die Dichtung Baudelaires von großer poetologischer Relevanz ist, beruht auf der (in der Romantik aktualisierten) Vorstellung des transzendenten Analogiedenkens (auch unter dem Einfluß der mystischen Erlebnisse Swedenborgs, vermittelt durch Balzac), der analogen Struktur des Universums und der inneren Korrelierbarkeit der Naturbereiche. Diesem Konzept entspricht auch die Auffassung der Natur als *Spiegel* der geistigen Welt. Dabei wird die konstitutive Funktion der Erfahrung der Synästhesie, der Korrespondenz der sinnlichen Erlebnisse untereinander, zuerkannt. Düfte, Farben, Töne verschmelzen ineinander ("Les parfums, les couleurs et les sons répondent", Baudelaire: *Correspondances*, II, 4) und bilden eine Einheit. Im Erlebnis der Synästhesie offenbart sich auch der *innere* Zusammenhang der äußerlich zusammenhanglosen Phänomene. Daher können die 'Korrespondenzen' als Inbegriff für vollkommen neue und bisher unbeachtete seelische Zustände gelten. Eine enorme Rolle spielt dabei die dichterische Phantasie, die das 'sichtbare Universum' als eine "neue Welt" (Baudelaire) quasi neu erschaffen kann. Ein bestimmter Sinneseindruck kann eine Serie von mannigfaltigen Vorstellungen auslösen. Auf diese Weise können auch disparate Kategorien (poetischer Sprache) syntaktisch verbunden werden. (Friedhelm Wilhelm Fischer, „Geheimlehren und moderne Kunst“, in: *Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, hrsg. von Roger Bauer u. a., Frankfurt am Main 1977, S. 344ff.). Der Musik - vor allem - wird jene außergewöhnliche evokative Macht zugesprochen, den Hörer in eine überirdische, transzendente Sphäre zu versetzen, ihn "von den Banden der Schwere" (Baudelaire) zu befreien. Baudelaire schildert in seinem Dankesbrief (vom 17. Februar 1860) an Wagner (nach dem Erlebnis des Pariser Wagner-Konzertes vom 25. Januar 1860) seine extatischen Eindrücke als "eine fast sinnliche Freude, wie das Gefühl, in die Luft zu steigen, oder auf dem Meer zu treiben". (".../ volupté vraiment sensuelle, et qui ressemble à celled de monter dans l'air ou de rouler sur la mer"). Er empfand "Sensationen, welche wahrscheinlich aus der Natur meines Geistes

Die intendierte 'musikalische' Wirkung des dekadenten Kunst-Textes hat - im Hinblick auf die Poetik der Rezeption - in diesem Gedicht, dessen intermediären ('musikalischen') Sub-Text Beethovens "Mondschein-Sonate"¹⁷⁴ darstellt, ihren zentralen semantischen Ort. Von sinnkonstitutiver Bedeutung ist bereits die Verteilung der Rederollen. In der älteren Březina-Literatur wird die Kommunikationsstruktur von *Motiv z Beethovena* mißverständlich als Dialog des lyrischen Ich mit der Poesie oder sogar als Dialog seiner Seele mit der Seele des Komponisten gedeutet.¹⁷⁵ Das lyrische Ich spricht nur in den ersten zwei Verszeilen der ersten Strophe, um die Rede der Töne einzuleiten: "To z dálky staletí van tichých v tvář mi nedých, / tvých tónů byl to hlas pod okny duše mé, / jenž na mne volal" (I, 1-3; "Das war kein leiser Hauch aus ewigfernen Jahren, der mir ins Antlitz hauchte, / deiner Töne Stimme war es vor meiner Seele Fenstern). Ab der dritten Verszeile handelt es sich um eine (vom Sprecher) zitierte Rede der Musik bzw. ihrer Stimme, die das dichterische Ich - als ein metasprachliches Medium - durch den *sensus exterior* ("pod okny duše mé", I, 2; "vor meiner Seele Fenstern") vernimmt. Die suggestive und suggerierende "Sprache der Töne",¹⁷⁶ ihre Verheißungen - nicht zuletzt durch die Aktivierung der suggestiven Kraft des Wortes als direkter Ausdruck der Abkehr von der Mimesis zugunsten der Autonomie des dichterischen Konzeptes - soll den Rezipienten zu einer anspruchsvollen Art des Hinhörens 'zwingen'. Die Aufforderungssätze (I, 3-4; X, 1; XI, 1) und die Fragesätze (V. - IX. Str.) sollen diese Suggestivität der Dichtersprache noch intensivieren. Das lyrische Ich (und der intendierte Leser mit ihm) vernimmt die "gesprochene Musik" in seiner Seele, die sich im Hypnagogium vom hyletischen Körper gleichsam loslöst; ein Motiv, das zu den wichtigsten in Březinas Dichtkunst des dekadenten Symbolismus zählt.

In *Motiv z Beethovena* lockt die Stimme der Musik ("tvých tónů byl to hlas", I, 2; "deiner Töne Stimme war es"), ähnlich dem Lied der Wassernixen oder dem betörenden Gesang der Sirenen, das lyrische Ich, an einem geheimnisvollen nächtlichen Bad teilzunehmen: "Pojď /.../ a v zlatém dešti hvězd se koupát budeme"; I, 4; "Komm und im Schein der blassen Glanze / und im Goldregen der Sterne baden wir"). Die Schlaf/Traum-Dissoziation, die Semantik der Irrealisierung durch die "Hypnose" (der Musik-Sprache; VII, 4) bzw. "Narkose" (V, 1), spielt dabei eine zentrale Rolle. Sie wird bereits in der ersten Strophe durch die Atmosphäre der lunaren Nacht-Welt antizipiert (I, 3-4), die auch auf den musikalischen Sub-Text, die "Mondscheinsonate", verweist. Die lunare Sphäre hat hier die gleiche Semantik wie in *Umění* (s. Kap. 2.3.1). Das dichterische Ich (und der intendierte Leser) soll in das lunare Reich des Hypnos, d. h. in die Sphäre des Un(ter)bewußten, Animischen und Irrationalen eintauchen. Nach der antiken Tradition ist Luna die Spenderin der Feuchtigkeit, die Herrin des wäßrigen Sternzeichens und - in der Bedeutung als *Silber* ("Par oddech stříbrný /.../", III, 1; "silberner Dunsthauch") - auch das

stammen und aus meinen hauptsächlichen Beschäftigungen. Es schien mir etwas da zu sein, das emporhob und emporgehoben wurde, etwas, das danach strebte, höher zu steigen, etwas Erhabenes /.../. (".../ sensations qui dérivent probablement de la tournure de mon esprit et de mes préoccupations fréquentes. Il y a partout quelque chose d'enlevé et d'enlevant, quelque chose aspirant à monter plus haut, quelque chose d'excessif et de superlatif". Ch. Baudelaire, *Correspondance I.*, ed. Claude Pichois. Paris [Gallimard] 1973. S. 673). In Březinas Werk, vor allem in *Tajemné dálky*, spielen die synästhetischen Erlebnisse eine sehr wichtige Rolle. Man denke nur an das Gedicht *Vůně zahrad mé duše...* (*Der Duft der Gärten meiner Seele...*) oder an die Bedeutung der Sinneserlebnisse in *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*). In *Kde jsem už slyšel...?* (*Wo denn vernahm ich schon...?*; Gedichtzyklus *Větry od pólů / Passatwinde*, 1897), spricht das lyrische Ich, "Sladká tvá vzpomínka zbyla mi v duši, jak vonná tma po uhaslém světle" ("Süß blieb Erinnerung in meiner Seele, wie wohlduftendes Dunkel, wenn lang schon das Licht auslosch").

¹⁷⁴ ".../ k „Beethovenovi“ mne inspirovala tak zvaná Mondscheinsonata, již jsem slyšel v Telči". O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi* [Brief vom 20. XII. 1894], Praha 1929, S. 200. (".../ zu „Beethoven“ hat mich die sogenannte Mondscheinsonate inspiriert, die ich in Teltsch gehört habe").

¹⁷⁵ O. Králík, *Otokar Březina*, Praha 1948, S. 61. Vgl. auch: J. de Challupper, „Tvých tónů byl to hlas pod okny duše mé“, in: *Stavitel chrámu - Památník básníka a myslitele Otokara Březiny*, hrsg. E. Chalupný et al., Praha 1941, S. 199-201.

¹⁷⁶ Zum Konzept der Suggestion der Sprache im Symbolismus, vgl. Kap. 2.3.

Synonym für das Arcanum.¹⁷⁷ Die *lunare* Nacht-Welt ("noci narkosou", V, 1; "Narkose der Nacht") ist eine unrealisierte Welt der Ferne und der Abwesenheit ("z dálky staletí", I, 1; "aus ewigfernen Jahren"; "a v dálek pološerech", II, 3; "in der Ferne des Halbdunkels"; "v dálkách", IV, 3; "in der Ferne"), der Kälte und der Fahlheit ("v svitu září bledých", I, 3; "im Schein der blassen Glanze"; "Par oddech stříbrný", III, 1; "silberner Dunsthauch"), des grenzenlosen (kosmischen) Raumes ("pel prachu kosmický", IV, 2; "kosmischer Samenstaub"; "nad šíř prostorů", IV, 3; "über des Raumes Weite"), des Versinkens ("kles ke dnu", II, 4; "sinkt leise auf den Grund"; "tichá padá tíž", IV, 2; "stille Schwere sinkt"), des Schwindens (im Unwiederbringlichen: "odplulých staletí", IV, 4; "entglittene Jahrhunderte"), des Sich-Verschließens ("do poupat zavřel květ", II, 3; "I.../ verschloß die Blüten zu Knospen") und Verlöschens ("vír barev zpěněný kles' ke dnu tich a šed", II, 4; "aufgeschäumter Farbenwirbel sank grau und leise auf den Grund"). Im Hinblick auf die psychopetischen Aspekte dieses Gedichts soll hier das dichterische Ich den Abstieg zum Unbewußten wagen, eine Art 'Nachtmeerfahrt' als *descensus ad inferos*, in das untermeerische bzw. chthonische Reich der (sexuellen) Libido. Denn dieses Eintauchen in die Wassertiefe, mit dem die unmittelbare Annäherung an das rein Physische einhergeht, scheint die unerläßliche Bedingung für die Vollendung der transzendenten Ganzheit des Menschen zu sein.

In *Motiv z Beethovena* wird ein Prozeß suggeriert, der vom Einschlafen (*Hypnagogium*) zum Erwachen (*Hypnagogium*) im "ewigen Morgen" ("A jitro věčných dní", XII, 1) führt. Die Situation des *Einschlafens* (I. Str.) mit ihren für das *Hypnagogium* charakteristischen Merkmalen (z. B. die musikalische Reverberation: "To z dálky staletí van tichý v tvář mi nedých / tvých tónů byl to hlas pod okny duše mé, / jenž na mne volá", I, 1-3), korreliert mit der des *Erwachens* in der letzten Strophe. Hinzu kommen auch andere Äquivalenz- und Oppositionsrelationen: die akustisch-musikalische Wahrnehmung ("tvých tónů byl to hlas pod okny duše mé"; I, 2; "deiner Töne Stimme war es vor meiner Seele Fensterr" - "jak kdybys v ložnici měl okno otevřené / a ranních písní mír tě ovál ze zahrad"; XII, 3-4; "als wärest bei offenem Fenster du im Schlafzimmer / und Morgenlieder Friede wehte zu dir aus den Gärten herein"), die Parallelität auf der Ebene der Wortmotive: "okny" ("Fenster", I, 2) - "okno" (XII, 3), "déšť" (I, 4) - "déšť" ("Regen", XII, 2) oder "nedých" ("hauchte", I, 1) - "ovál" ("wehte", XII, 4). Diese Wiederholungen und Äquivalenzen lassen die letzte Strophe als ein Quasi-Spiegelbild der ersten erscheinen. Von besonderer Relevanz ist in diesem Zusammenhang der Fenster-Topos ("okno", I, 2, XII, 3), das im Symbolismus oft als Übergangs-Topos, ein medialer Ort der visionären Erwartung bzw. als Grenze zwischen polar entgegengesetzten Sphären - zwischen Tag und Nacht, Leben und Tod, innen/eigen und außen/fremd usw. - semantisiert wird. Hinter dem Fenster brennt oft das Licht, loht die Flamme, schimmert der neue Tagesanbruch usw.¹⁷⁸ "A jitro věčných dní až vzplá ti z rúmeněné / (déšť růží ohnivých) /.../" (XII, 1-2; "Und bis dir der ewigen Tage Morgenrot aufflammt / (Regen von Feuerrosen) /.../").

Auch die in diesem Gedicht modellierte - aber nur suggerierte - Natur-Welt wird in einen Schlaf-Zustand versetzt: "Spí vůně v zahradách /.../, spí písně v teple hnízd /.../" (II, 1, 3; "Die Düfte schlafen in den Gärten /.../, die Lieder schlafen in den Nestern /.../"); "do mechu v umdleném si lehl šelestu" (III, 1; "ließ sich das Leid ins Moos im matten Geräusch gleitert"). Es ist zwar eine Natur-Welt, die man von außen, sensorisch wahrnehmen kann, es darf aber nicht übersehen werden, daß auch diese Natur-Welt das lediglich suggerierte Natur-Bild einer ästhetisierten, durch das Medium der (Musik)-Kunst quasi wiedererschaffenen, rein subjektiven *paysage intime* ist.

Das Frage-Enjambement "O pověz, necitíš, / jak noci narkosou dech unaven se úží?" (IV, 4 - V, 1; "O sage, fühlst du denn nicht, / wie sich der Atem engt, betäubt von Narkose der Nacht"), mit dem sich die Stimme der Musik an das dichterische Ich wendet, antizipiert den Inhalt der fünften Strophe, in der die Semantik der II.-IV. Strophe als narkotischer Schlaf/Traum-Zustand des Ich/Du weiter entfaltet wird. Die in Str. IV-V formulierten Fragen implizieren zugleich die Aufforderungen der Musik-Stimme an das lyrische Subjekt, das

¹⁷⁷ Zur alchemistisch-psychologischen Symbolik der "Mondnatur" vgl. C. G. Jung, *Mysterium coniunctionis*, erster Teil, Zürich 1955, S. 142ff, 188 ff.

¹⁷⁸ Vgl. Aage A. Hansen-Löve, „Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende“ in: *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*, hrsg. v. R. G. Grübel, Amsterdam-Atlanta 1993, S. 269f.

sich die Vergangenheit im Modus der Erinnerung ("vzpomínek červenec", VI, 1; "Juli der Erinnerungen") vergegenwärtigen soll. Die in Str. II-IV. thematisierten sensorischen Eindrücke, die den Schlaf-Zustand der Natur-Welt (der Außen'-Welt) kennzeichnen, werden in Str. V-VII durch extrem gesteigerte Emotionen substituiert, die sich nun auf den Schlaf-Zustand des (erlebenden) Ich/Du beziehen und die von *Innen* her das *Äußere* (den hyletischen Körper) verbrennen und destruieren, mit dem Ziel, eine neue Form der höheren (ästhetischen) Existenz zu erlangen. Das Körperlich-Materielle soll durch den Kunst-Tod im Akt des *inneren* Selbstverbrennens ("vnitřní požár, VII, 1; "innerer Brand") annulliert werden, um das Geistige, das Mentale, die im Kerker des Leibes eingemauerte *anima* zu befreien und das 'neue Sehen' durch die "Hypnose" ("mou spoután hypnosou", VII, 4) ermöglichen zu können.

An dieser Stelle muß noch einmal betont werden, daß das 'Natürliche' (bzw. 'Vegetabilische') der Natur-Welt bloß *s u g g e r i e r t* wird, denn beim näheren Zusehen handelt es sich, wie bereits erwähnt, um eine durch die Kunst denaturierte 'Natur': "/.../ zor přístič *andante* do poupat zavřel květ" (II, 1-2; "das Morgenrot künftiger *Andante* verschloß die Blüten zu Knospen"); "Par oddech *stříbrný*" (III, 1; "silberner Dunsthauch"); "jak z vláken *asbestu*" (III, 2; "wie aus *Asbestfasern*"); "*lustry hvězd*" (IV, 1; "Sternenlüster"). Hinzu kommen zahlreiche Motive der ebenfalls *s u g g e r i e r t e n* kristallinen, ¹⁷⁹ a n o r g a n i s c h e n Welt: "Pojď, olej tónů svých jsem nalil v lampy *krystal*, / z kamenů svítících jsem sklenul *kryptu* tvou"; X, 1-2; "Komm, mit dem Öle deiner Töne füllte ich der Lampe *Kristall*, / aus *strahlendem Gestein* wölbte ich deine *Krypta*"; Motive der Farblosigkeit (Lexeme der 'farblosen' Farben): "v dále *pološerech*" (II, 3; in der Ferne des *Halbdunkels*"), "vír barev zpěněný kies' ke dnu tich a šed (II, 4; "der

¹⁷⁹ Die kristallinen und metallischen Konfigurationen, die an der Konstituierung des dekadent-symbolistischen Welt-Modells von TD in hohem Maße partizipieren, stehen in *Motiv z Beethovena* in einer engen Beziehung zur Symbolik des *Ich*, des Künstler-Daseins, zum Prozeß der Individuation usw. Der Dichte wird durch die Zauberkraft der Musik, die "mit dem Öle der Töne das Kristall der Lampe anfüllt", in eine "Krypta aus strahlendem Gestein" (X, 1-2; "Pojď, olej tónů svých jsem nalil v lampy krystal, / z kamenů svítících jsem sklenul kryptu tvou") geführt. Durch diesen "Sturz" in das Kunst-Ideal, in das Vollkommene, Maßvolle, geometrisch Strukturierte, kann sich das autistische Ich von der unvollkommenen Außenwelt abkapseln. Die "Krypta aus strahlendem Gestein" symbolisiert hier offensichtlich eine durch die Macht der Kunst neuerschaffene ideale Kunst-Welt, in die (auch) der Rezipient eingeführt werden soll. Noch deutlicher bekundet sich diese Intention in einem der ersten Gedichte Březinas, in *Modlitba večerní (Das Abendgebet)*: "jak krystal s krystalem se skládá v lůně skal /.../ // Od mojí myšlenky odpoutej zemskou tíž, / ať světla rychlosti prostorem šlehá v let, / nad moři zelenou a křišťálovou říš" (II, 5; IV, 1-3; "wie Kristall sich mit Kristall im Felsenschoß aneinanderfügt /.../ // Von meinem Gedanken entfessele die irdische Schwere, / daß er mit Lichtgeschwindigkeit durch den Raum im Fluge saust, / in ein grünes und kristallines Reich über dem Meer"). Der Kristall (die Kristallisierung der Formen) indiziert eine andere, i d e a l e Welt. Vgl. Ulrich Johannes Beil, *Die Wiederkehr des Absoluten. Studien zur Symbolik des Kristallinen und Metallischen in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende* [Univ. Diss.], Frankfurt/ Main, Bern, New York, Paris 1988, S. 259 ff. Die Semantik des Kristallinen spielt noch in der Phase des 'kristallinen' Kubismus und im deutschen Expressionismus (1907-18) eine wichtige Rolle, z. B. im Werk von A. Mombert, H. v. Hofmannsthal oder in den utopistischen architektonischen Entwürfen der österreichischen, tschechischen und deutschen Architekten Wenzel A. Hablik, Bruno Taut, Hermann Obrist, Fritz Kaldenbach, Josef Gočár, Vratislav Hofman u. a. Vgl. *The Crystal Chain Letters. Architectural Fantasies by Bruno Taut and His Circle*, Ausstellungskatalog, hrsg. v. Iain Boyd Whyte, Massachusetts 1985. Vgl. auch: François Burkhardt, *Vratislav Hofman-Architektur des böhmischen Kubismus*, Ausstellungskatalog, Berlin 1982. Die Transposition der organischen und anorganischen bzw. geometrischen Formen in die Architektur des Kubismus, ihre Dynamisierung und schließlich die grundlegende Auffassung der Architektur als Verwirklichung der bildnerischen Idee, geht noch auf die Ästhetik des Jugendstils zurück. Als ein geradezu paradigmatisches Bauwerk kann das Hauptwerk des Architekten Hans Poelzig (1869-1936), der Innenraum des Großen Schauspielhauses in Berlin (1918-1919) gelten, wo Poelzig im überwölbten Zuschauerbereich durch stalaktitenförmige Verkleidungen einen monumental wirkenden höhlenartigen Raum schuf. Der Bruch mit dieser Tradition vollzog sich erst in der puristisch und funktional orientierten Architektur der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts (Adolf Loos, Mies van der Rohe u. a.). Einen nicht unbedeutenden Einfluß übten auf die ästhetischen Konzepte der symbolistischen und postsymbolistischen Moderne auch die naturphilosophischen und naturmystischen Spekulationen von Ernst Haeckel über das "anorganische Leben" (*Kristallseelen. Studien über das anorganische Leben* oder die Schrift *Die Kunstformen in der Natur*, 1899-1903).

aufgeschäumte Farbenwirbel sank grau und still auf den Grund"), "a v černých táborech" (III, 3; "in schwarzen Lagern"), "černé víno tuh" (VIII, 4; "der Begierden schwarzer Wein"), "na řader úbělich" (IX, 1; "Weiß der Brüste") oder Motive der kristallinen Transparenz: "lampy krystal", "z kamenů svítících" (X, 1-2; "Kristall der Lampe", "aus strahlendem Gestein"). In den Strophen IX.-XI. werden auch erotische Motive explizit thematisiert: "a rozkoš vítězná a černě víno tuh, // na řadrech úbělich jak spočinutí měkká, / a nahých ramen dvou jak chtivé sepjetí" (VIII, 4 - IX, 1-2; "siegreiche Lust und der Begierden schwarzer Wein, // wie milde Ruh auf dem Weiß der Brüste, / und zweier nackter Arme gierige Umschlingung").¹⁸⁰ Im selbstzerstörerischen Akt des Verbrennens verwandelt sich das Maßlose und Triebhafte in das Gegenteil: in das Maßvolle, Kultivierte, Ideale und Vollkommene. Der *Liebes-Tod* wandelt sich in *Kunst-Tod*, der die Leidenschaft (den Eros), jenen "inneren Brand" ("vnitřní požár", VII, 1) im Menschen löscht und in die "siegreiche Lust", in die *Kunst-Leidenschaft*, verwandelt (VIII, 1-2). Nun kann das lyrische Ich/Du den Lockrufen der Musik-Stimme ("Pojď /.../", X, 1; XI, 1; "Komm /.../"), "Pojď /.../" in das (Wasser-)Reich des Kunst-Todes folgen: "a z květů záračných jsem měkký polštář schystal, / kde v řasy vůní mdlých dáš hlavu zemdlenou" (X, 3-4; "und aus Zauberblumen bereitete ich ein weiches Kissen vor / auf das du in Falten¹⁸¹ matten Dufts dein müdes Haupt hineinlehnt") Die Musik - als eine Art *ars necans* ("píseň pohřební" / "Grablied", XI, 3) - saugt wie ein Vampir (signifikant ist in diesem Kontext auch die lunare Sphäre) in einem Todeskuß aus dem lyrischen Ich/Du sein Leben aus: "má píseň pohřební ti sladká na rty padne / a v jednom pocelu tvé žití vypije" (XI, 3-4; "mein süßes Grablied wird auf deine Lippen fallen / und in einem Kuß dein Leben aus dir trinken"). Durch die suggestive, hypnotisierende Wirkung der Musik¹⁸² wird das Ich/Du (der intendierte Leser)¹⁸³ in *Motiv z*

¹⁸⁰ Der "Begierden schwarzer Wein" ("černé víno tuh", VIII, 8) bezieht sich in diesem Kontext nicht nur auf die rauschhafte Leidenschaft, sondern auch auf die 'Welttrunkenheit' als Ausdruck der "Unwissenheit der Seele um sich selbst". Gerade Eros, Umarmung, Lust usw. sind die "vorzügliche Seinsformen der Welt- und Vergänglichkeitsverstrickung" (H. Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist I*, Göttingen 1964, S. 115-116). Diese fakultative Bedeutung des zitierten Verses korrespondiert mit der Überzeugung Březinas vom Trugcharakter der phänomenalen Welt, die auch in *Motiv z Beethovena* präsent ist; explizit im Motiv des Schleiers, der sich über die Erde ausbreitet: "Par oddech stříbrný nad zemi závoj potáh" (III, 1). Die phänomenale Welt und das irdische Leben verhüllt der trügerische Schleier (der Maja). In *Slyším v duši (Ich höre in der Seele, SZ)* wird das Gefangensein im 'Lebenstraum' dem Menschen von einer höheren Instanz auferlegt: "Před zrakem duše tvé jsem utkal závoj žití" (III, 1; "Vor dem Blick deiner Seele webte ich den Lebensschleier"). Vgl. auch U. Heftrich: *Otokar Březina*, 1993, S. 61ff.

¹⁸¹ Das tschechische Wort "řasa" (Pl. "řasy") aus der oben zitierten Verssequenz, ist ein Homonym, das in *Motiv z Beethovena* sowohl die Falte(n) als auch die Alge(n) bedeuten kann.

¹⁸² Die Vorstellung von der Korrespondenz der Schöpfung mit der Sphärenmusik geht auf das solare, apollinische Prinzip zurück. In den myth(olog)ischen Vorstellungen strukturiert Apollon das Leben in der Weise einer Liedkomposition. Diese Vorstellung scheint seine Parallele in der visionären Lichterscheinung in der letzten Strophe von *Motiv z Beethovena* zu haben, in der nicht nur die Sphärenharmonie, sondern auch die 'existentielle' Harmonie des vom Chaos der Leidenschaft erfaßten Individuums wiederhergestellt wird: "a rannich písni mír tě ovál ze zahrad" ("und der Morgenlieder Friede wehte zu dir aus den Gärten herein").

¹⁸³ Man könnte die Hypothese aufstellen, daß die intendierte Wirkung von *Motiv z Beethovena* (auch) einen konkreten Adressaten hat: den Jugendfreund František Bauer, der, wie aus der Korrespondenz Březinas hervorgeht, ein Bewunderer von Beethovens Musik war und selbst kleinere vokalische Werke komponierte. Interessanterweise erscheinen die magischen Lockrufe der 'Musik-Stimme', die den Rezipienten in das Reich des Kunst-Todes verlocken und verführen sollen, als Reformulierungen der 'Lockrufe', die Březina in seinen Briefen an Bauer adressiert. Immer wieder versucht er ihm den Gedanken zu suggerieren, sein Leben und sein Talent gehören der Kunst, und immer wieder versucht er auch ihn auch für den gemeinsamen 'Dienst' am Kult der Kunst zu gewinnen: "Co bych za to dal, kdybych mohl žiti v tvém ovzduší, naléztí v tobě onoho přítele studentských našich let, kdy spávající na jedné posteli, umírali jsme rozkoší při vzpomínkách na naši budoucí slávu. Abych Ti mohl vypravovati své sny, /.../ rozčilovati vášni pro umění, bodati tvou ctižádost /.../". (O. Březina, *Dopisy Frntišku Bauerovi*, Praha 1929, S. 177; Brief vom 1. XII. 1892; "Was würde ich dafür geben, wenn ich in deiner Atmosphäre leben, in dir den alten Freund aus den Jahren unseres Studiums finden könnte, als wir, in einem Bett schlafend, bei der Erinnerung an unseren künftigen Ruhm vor Lust starben. Damit ich Dir meine Träume erzählen, /.../ Dich mit der Leidenschaft für die Kunst erregen, Deinen Ehrgeiz anspornen könnte /.../"). "Jednej jako já /.../ Jsme umělci. Byli jsme jimi a jsme. V dobrém i v zlém. V boj za čisté,

*Beethovena*¹⁸⁴ in die magische Sphäre der Kunst (bzw. des Kunst-Traums) versetzt. Das (apollinische, maß- und kunstvolle, ästhetische) Prinzip des Tages und des Lichts, der Klarheit und der Harmonie ("mír", XII, 4; "Friede") prägt die Situation der letzten Strophe, die man als einen 'Traum im Traum' bzw. 'Traum im Tod' spezifizieren kann. Die Wiederaufnahme des medialen 'Fenster'-Topos ("jak kdybys v ložnici měl okno otevřené", XII, 3) scheint erneut zur Ausgangssituation des Versinkens in den Kunst-Traum ("tvých tónů byl to hlas pod okny duše mé", I, 2) zu führen. Das Versinken in den Traum - als Zustand der höchsten imaginativen Potenz - durch die Selbst-Aufopferung am Altar der Kunst, das in der Schlußstrophe von *Umění* der Adept der Kunst anstrebt, soll in *Motiv z Beethovena* auch der Rezipient - aus der Perspektive der Wirkungsästhetik - erleben. Die Assoziationen der empirischen Wirklichkeit und die rhetorische Argumentation sollen dabei zugunsten der höchst suggestiven Wirkung des (Vers-)Musik-Zaubers neutralisiert werden. Zu dieser intendierten Wirkung des dekadenten Gedichttextes gehört auch die Aufforderung an den Rezipienten, sich (ähnlich wie in der Psychoanalyse) durch den Abstieg in die Sphäre des Un(ter)bewußten, durch den Schlaf/Traum oder die Hypnose (VII, 4), zu erinnern.

Hier drängt sich noch die Frage auf, was - im Hinblick auf die schon erwähnten psychopoetischen Aspekte - der Abstieg in die Wasser-Tiefe des Unbewußten für das dichterische Ich bedeutet? Das Eintauchen in das Unbewußte, in die chthonische Sphäre, koinzidiert mit dem Herandrängen einer sexuellen Libido, die das Ich wie ein "innerer Brand" ("vnitřní požár", VII, 1) zu verzehren droht. In Phantasien und Träumen manifestiert sich das Unbewußte als Meer (als Gewässer allgemein), Symbol des Entstehens und der Wiedergeburt eines neuen Wesens. Wie es scheint, bezieht sich das Eintauchen in die (Wasser-)Tiefe in diesem Kontext auch auf den Prozeß der Herstellung der Ganzheit des Menschen. Um die postulierte Ganzheit zu vollenden, muß die Seele ihre andere Seite "in

vysoké, jediné Umění!" (13. IX. 1892, *ibid.*, S. 171-172; "Tu wie ich /.../. Wir sind Künstler. Wir waren und wir sind Künstler. Im Guten wie im Schlechten. Auf in den Kampf für die reine, hohe, einzige Kunst!") "Tvoje místo jest nad čistým archem notového papíru, s brkovým pérem v ruce, s očima svítícíma extasí, s duší utonulou ve věčných kataraktech Neznámých krás. /.../ V té chvíli přál jsem si mítí Tě poblíž sebe a všechno nadšení, jež jsem cítil přelit do Tvé duše, aby ji celou zapálilo pro umění, jež jediné má nesmrtelnost ze všeho lidského, nesmrtelnost proto, poněvadž je zražením, ztuhnutím, řekl bych zkapalněním myšlenky, která je nesmrtelná". (21. II. 1893, *ibid.* S., 182, 185; "Dein Platz ist über einem weißen Notenblatt mit der Feder in der Hand, mit von der Ekstase lodermenden Blicken, mit der in ewigen Katarakten der Unbekanten *Schönheit ertrunkenen Seele*. /.../ In diesem Augenblick wünschte ich mir, Dich in meiner Nähe zu haben, um die ganze Begeisterung, die ich empfand, in deine Seele einzugießen, um sie dadurch gänzlich für die Kunst zu entfachen /.../). Im Brief vom 20. XII. 1894 (*ibid.*, S. 200) macht Březina Bauer auf die Veröffentlichung von *Motiv z Beethovena* aufmerksam. Die 'Stimme' der Musik in *Motiv z Beethovena*, gehört, dem grammatischen Genus nach, offensichtlich einer männlichen Person: "jsem nalil /.../, jsem sklenul /.../, jsem schystal" (X, 1-3). "/.../ na řader úbělich jak spočinutí měkká" (IX, 1; "wie milde Ruh auf dem Weiß der Brüste"); vgl. dazu das Motiv der "weißen Brüste" in Máchas *Máj*: "Obnažil věžeň /.../ řadra bílé" (3. Gesang). František Bauer spricht Březina sehr wahrscheinlich auch in *Přátelství duší* (*Die Seelenfreundschaft*) an: "pohledy naše se líbaly, jak v jednom objetí zachvění dvoji. [vgl. "a nahých ramen dvou jak chtivé sepětí", *Motiv z Beethovena*, IX, 2] / S rozkoší dýchal jsem vůně tvé krve a v zahradách snů / jak milenku u pějících vod má duše hledala tvoji. // K nám mluvila touha a vášeň, hrůza a síla a hřích /.../" (I, 2-4, II, 1; "unsere Blicke küßten sich wie zwei Zuckungen in einer einzigen Umschlingung. [Vgl. "und zweier nackter Arme gierige Umschlingung", *Ein Motiv aus Beethoven*, IX, 2] / Mit Lust atmete ich deines Blutes Duft und in den Gärten der Träume / suchte meine Seele die deinige wie eine Geliebte an singenden Wassern. // Zu uns raunte das Verlangen und die Leidenschaft, das Grauen und die Kraft und Sünde /.../"). Vgl. dazu den Passus aus Březinas Brief an Bauer (vom 20. XII. 1894): "/.../ Ale především, čekám od Tebe list /.../, takový, kdy z každého řádku směje se Tvá duše, kterou miluji a kterou jsem vždy miloval, ačkoliv nechtěla jít vždy vedle mne, a kterou budu milovat i tenkrát, kdyby už nikdy ke mně s bývalou vroucností nepřilnula" (vgl. a. a. O., S. 203; "/.../ Vor allem aber erwarte ich einen Brief von Dir /.../, einen solchen, wo aus jeder Zeile deine Seele lächelt, die ich liebe und die ich immer geliebt habe, obwohl sie nicht immer neben mir gehen wollte, und die ich auch dann lieben werde, wenn ihre Anhänglichkeit an mich die einstige Inbrunst einbüßen würde". Sperrungen von Březina).

¹⁸⁴ Wagner, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin sind die bewunderten Komponisten der dekadenten Künstlermenschen. Des Esseintes in *À rebours* ist bewegt, wenn er an Schuberts Streich-Quartett *Der Tod und das Mädchen* oder an die Musik von Beethoven denkt.

der Verbindung des Ich mit all dem, was sich als Projektion im «Du» birgt¹⁸⁵ finden. Das Ich und Du bilden eine transzendente Einheit, deren Wesen das Runde, die "coniunctio Solis et Lunae" oder die *Rose*, das transzendente Einheit-Symbol par excellence, versinnbildlichen. Durch den 'riskanten' Abstieg in die *Wasser-Tiefe* des Unbewußten, die die unmittelbare Annäherung an das versengende *Feur* der Libido bedeutet, können die Gegensätze (lunare Sphäre der Nacht [erste Str.] - solare Sphäre des Tages [letzte Str.], Wasser / Ursprungsort alles seelischen Lebens / Lebensstrom - Feuer/Libido, Körper - Geist) bzw. verschiedene Teile einer transzendenten Einheit vereinigt werden. Es ist daher kein Zufall, daß die Morgenröte, in die das dichterische Ich nach seiner symbolischen Wiedergeburt (aus dem Wasser) erwacht, als "*Regen der Feuerrosen*" ("*děšť růží ohnivých*") konnotiert ist: "A jitra věčných dní až vzplá ti zrůměnné / (*děšť růží ohnivých*) /..." (letzte Str., 1-2; "Und bis dir der ewigen Tage Morgenrot aufflammt / (Regen von Feuerrosen) /...").

Zusammenfassung: Die Irrealisierung als das Konstruktionsprinzip des ersten Gedichtzyklus *Tajemné dálky* bestimmt die ästhetischen Lebenshaltung des dekadenten Künstler-Schöpfers als Existenz in einer isolierten, verabsolutisierten Ästhetik. Sowohl die phänomenale als auch die (ideale sowie ideelle) "andere Welt" ("jiný svět", *Modlitba večerní / Das Abendgebet, Vězeň / Der Gefangene*) erweisen sich als 'leer', 'fremd' und 'irrealisiert', d. h. rein fiktiv, nicht-mehr-seiend, nur als Illusion und Projektion eigener Einbildungskraft. Als Modi der Irrealisierung und der Entrücktheit in die Kunst-Welt fungieren *Hypnos*, *Oneiros* und *Thanatos*, die der Modus der Erinnerung - an das Irrealisierte, Nicht-mehr-seiende, Unerreichbare uws. - und die Denaturierung der Natur-Welt durch das Kunst-Schöne ergänzen. Diese Irrealisierung-Modi manifestieren sich als Erscheinungsformen des *Destruktionstriebes*, der dem in TD konstituierten Welt-Modell obwaltet. Daraus resultiert die auffallende Thanatophilie, die Faszination vom Zerfall, von allen Arten der Annihilierung (durch Verbrennen, Ertrinken, Ersticken, Vermodern, Erfrieren, Verfaulen usw.), die die ganze Erde zu erfassen scheint (vgl. *Snad potom... / Velleicht dann...*). Das höchste Ziel der ästhetischen Existenz, die Entschleierung des "ewigen Geheimnisses" ("věčného tajemství"), erweist sich schließlich auch als illusiv, weil dieses Geheimnis in der "ewigen", "entkräftenden", "geheimnisvollen Ferne" liegt und unerreichbar bleibt, worin jedoch zugleich sein höchster Wert, seine magische und hypnotisierende Anziehungskraft gründet. Die Vorstellung des Dienstes am Kult der Kunst, die im Kontext Březinas dekadenten Symbolismus das Numinose und Faszinierende, das *sacrum κατ' ἑξοχήν* bedeutet, das das dichterische Ich in der Gestalt eines 'Kunst-Priesters' adoriert, indiziert allerdings nur eine quasi parareligiöse Haltung, in dem Sinne, daß das Ästhetisch-Künstlerische die Position des Religiösen einnimmt. Der in den Gedichten von TD apostrophierte "Höchste" offenbart sich als 'Künstler-Gott', als magisches (und 'magnetisierendes') Götzenbild (*Umění / Die Kunst*). Dementsprechend wird auch der *actus fidei* des dichterischen Ich auf eine pathetisch-hieratische Inszenierung seines eigenen *Auto-da-fé* am Altar der Kunst reduziert. Mit der Illusivität und Irrealität der ästhetischen Kunst-Welt geht der Rückgriff auf die Tradition der manieristischen, antirationalen Rhetorik einher, deren Ziel es ist, den Wahrnehmenden zu 'überlisten', ihn durch die 'Suggestion' und 'Hypnose' zu 'verführen'.

¹⁸⁵ C.G. Jung, „Die Psychologie der Übertragung“, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 16, Olten-Freiburg im Breisgau 1991, S. 244.

3. ESCHATOLOGISCHER SYMBOLISMUS I

Gnostisch-eschatologisches Modell

Gedichtzyklus *Svítání na západě* (*Tagen im Westen*) 1896

Zwischen ästhetischer und eschatologischer Existenz

„Jsem mystický poet, který věří, že poslední cíl věcí je světlo, přede všemi dny a po všech dnech, že otvírají se skrytá bohatství nekonečnosti života a světů, závrtné evoluce směřující k osvobození spirituelního“.

„Ich bin ein mystischer Poet, der glaubt, daß Licht das letzte Ziel der Dinge ist, vor allen Tagen und nach allen Tagen, daß sich verborgene Reichtümer der Unendlichkeit des Lebens und der Welten öffnen, schwindelerregende Evolutionen, die auf die spirituelle Befreiung hinzielen“.

Ot. Březina an A. Pammrová (1896)

Der zweite Gedichtzyklus *Svítání na západě* (*Tagen im Westen*, 1896), der den *Geheimnisvollen Fernen* (*Tajemné dálky*) bereits nach einem Jahr folgte, leitet eine neue, nachdekadente Schaffensphase in Březinas Werk ein: die des eschatologischen Symbolismus. Daher kann *Svítání na západě* als ein Gedichtzyklus des Übergangs vom dekadenten zum eschatologischen Symbolismus charakterisiert werden. Im folgenden soll erörtert werden, worin die spezifischen Qualitäten, Besonderheiten sowie Verschiebungen in der Axiologie dieser Übergangsphase - im Vergleich mit der des dekadenten Symbolismus - gründen, für die M. Sedmidubský¹⁸⁶ den Begriff der *Metadekadenz* vorschlägt. Es soll zunächst die prinzipielle Frage gestellt werden, in welchem Verhältnis der Begriff der Metadekadenz, der für die Untersuchung der in *Svítání na západě* modellierten poetischen Welt fruchtbar zu sein scheint, zu dem des eschatologischen Symbolismus steht.

Daß Březina die dekadente Schaffensphase als eine für seine schöpferische Entwicklung sehr wichtige, ja unentbehrliche Übergangsphase ansah, geht aus einem Brief an F. Bauer deutlich hervor:

„A vzdor tomu, že kniha má [*Tajemné dálky*, Anm. J. V.] jeví se mi dnes stanovištěm překonaným, kusem zahrady, kterou jsem prošel a kam se již nikdy nevrátím, hlásím se k ní otevřeně a hrdě; realizoval jsem v ní přece jen s jistou vehemencí některé zásadní rozlohy svého snu /.../. Druhá má kniha bude vypjatější a sytější, širší a hlubší, jak doufám“. („Und trotz dem, daß mir heute mein Buch [*Geheimnisvolle Fernen*, Anm. J. V.] als ein überwundener Standpunkt erscheint, ein Stück Garten, den in durchwanderte und wohin ich nimmer zurückkehren würde, bekenne ich mich offen und stolz zu ihm; mit einer gewissen Vehemenz realisierte ich in ihm doch einige grundlegende Pläne meines Traumes /.../. Mein zweites Buch wird extremer und satter, breiter und tiefer sein, wie ich hoffe“.)¹⁸⁷

Die im zitierten Passus zum Ausdruck gebrachte Stellungnahme zum Gedichtzyklus *Tajemné dálky*, nämlich das stolze Bekenntnis zur dekadenten Vergangenheit, bestimmt zwar im wesentlichen die Eigenart von *Svítání na západě*, kann aber nicht verallgemeinert und auf alle Gedichte des neuen Zyklus bezogen werden. In den zwölf Monaten, die zwischen *Tajemné dálky* und dem neuen Gedichtzyklus liegen, machte Březina eine nicht nur wechselreiche, sondern auch prinzipielle schöpferische Entwicklung durch, die sich auf allen Ebenen der (Sinn-)Struktur des Zyklus offenbart. Der Dichter scheint seine eigene künstlerische Entwicklung, deren Telos man, wie noch zu zeigen sein wird, in der Suche nach dem Aus-Weg aus dem Labyrinth der dekadenten Kunst-Welt sehen kann, aus etwa drei verschiedenen Perspektiven zu reflektieren. Man kann in diesem

¹⁸⁶ In der Diskussion im literaturwissenschaftlichen Seminar *Otokar Březina. Zur Poetik der symbolistischen Lyrik in der tschechischen Literatur*, Sommersemester 1995, Institut für slawische Philologie, Ludwig-Maximilians Universität München.

¹⁸⁷ Vgl. O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, [Brief vom Herbst 1895], Praha 1929, S. 210.

Zusammenhang von einer gewissen 'Typologie' der metadekadenten Gedichte bzw. von deren drei Kategorien sprechen:

- Es ist zunächst der - von Březina selbst definierte - Standpunkt von jemandem, der die Dekadenz als eine überwundene Schaffensphase betrachtet und sich bereits auf dem 'sicheren Boden' des eschatologischen Symbolismus befindet, von wo aus er seine nun bewältigte dekadente Vergangenheit reflektiert. Zu dieser Kategorie gehören vor allem die drei Schlüsselgedichte: *Ranní modlitba (Das Morgengebet)*, *Vino silných (Der Wein der Starken)* oder *Mythus duše (Der Mythos der Seele)*.

- Ferner handelt es sich um einen (zum Teil) retrospektiven Standpunkt von jemandem, der die 'Irrtümer' und 'Schwächen' der dekadenten Position erkannt und zu ihr jetzt eine distanzierte, ja kritische Haltung eingenommen hat. Doch trotz dieser (selbst-)kritischen Position wird die dekadente Schaffensphase als ein integraler Bestandteil der eigenen schöpferischen Entwicklung gewertet, was man als gemeinsames Merkmal aller drei Perspektiven betrachten kann. Die Konsequenz dieser Erkenntnis ist die Bemühung, den richtigen Weg zu finden: *Vteřiny (Sekunden)*, *Nálada (Die Stimmung)*, *Tys nešla (Du kamst nicht)*, *Slyším v duši (Ich höre in der Seele)*, *Mé dědictví položil's... (Mein Erbe legtest du...)*, *Ples věčných svítání (Der Reigen ewiger Morgenröte)* oder das Titelgedicht *Svítání na západě (Tagen im Westen)*;

- daraus resultiert schließlich, daß es sich zugleich um eine aktuelle Perspektive eines Suchenden und eines Übergangs - mit einem noch unklaren, unbekanntem Ziel - handelt: *Vladaři snů (Herrscher der Träume)*, *Až sedneš za můj stůl... (Wenn du an meinen Tisch dich setzt...)*, *Žalm ke cti nejvyššího Jména (Der Psalm zu Ehren des höchsten Namens)*, *Legenda tajemné vinny (Die Legende der geheimnisvollen Schuld)* u. a.

Man kann davon ausgehen, daß die Metadekadenz eine für die Übergangsphase vom dekadenten zum eschatologischen Symbolismus Březinas charakteristische Erscheinung darstellt. Eines ihrer Hauptmerkmale ist das Streben nach einer gleichsam o b j e k t i v distanzierten, k r i t i s c h reflektierenden Betrachtungsweise der dekadenten Poetik und ihrer Axiologie. Die spezifische Leistung der metadekadenten Poetik des *Übergangs* bzw. der Bewegung zwischen *nicht mehr* und *noch nicht*, kann an dieser Stelle und bei erster Annäherung an zwei kürzeren paradigmatischen Gedichten erörtert werden: *Mé dědictví položil's... (Mein Erbe legtest du...)* und *Slyším v duši (Ich höre in der Seele)*. Im Gedicht *Slyším v duši*, das man als objektive Beschreibung der dekadenten Ästhetik in der Form der zitierten fremden Rede (das lyrische Ich tritt als angesprochenes "Du" auf) und zugleich als Beschreibung der Gefangenschaft durch eine höhere Instanz lesen kann, wird die Ästhetik der Dekadenz als 'Produkt' der Fremdbestimmung dargestellt: "Když slunce zpívalo, tys na svůj nástroj nesáh, / jen pod mým bodnutím krev tryškla tónů tvých; /.../ // /.../ tvé dni jsem uvěznil a sugescí své vůle / tvých písní zahořkl jsem mizu, dech a květ" (I, 1-2, V, 3-4; "Als die Sonne sang, griffest du nicht nach deinem Instrument, / nur unter meinem Stich spritzte das Blut deiner Töne; /.../ // /.../ ich machte deine Tage zu Gefängnis und durch die Suggestion meines Willens / ließ ich den Saft, den Atem und die Blüte deiner Lieder bitter werden"). In *Mé dědictví položil's...*¹⁸⁸ bilden die dritte und die

¹⁸⁸ *Mé dědictví položil's*: I. Má slova nejlahodnější mi zemřela v bolestném mlčení, / mé pohledy nejvýmluvnější uhasly bez odpovědi: / když mrtvá slova mne probudí výčitkou ze snění, / mrtvé pohledy z bezesných nocí mi do duše hledí. // II. Usměvy, jež v tvářích mi zkvetly, v cizích duších mi uvadly, / a které v cizích tvářích mi svadly, v duši mi rozkvětlé bolí. / Krápěje, jež z nařiznutých větví rozkoše na rty mi nepadly, / v snění naitech mi roztály, jak sestýdlé v krystaly solí. // III. Na cestách mých kroků ležely stíny z oblaků staletí, / na cestách mých zraků obrazy vzdušné, odražené z nekonečna; / na cestách mé touhy tmělo se mystických blankytů rozpětí, / na cestách mé duše teskno a dvojsmyslné mlčení věčna. // IV. Mé dědictví položil's v krajinu snění a tušení, / mé růže jsi vytrhal a přesadil do jejich zázračných sadů; jejich vůně mne omdlivá v extasích modlitby a umění / a nádhera jejich barev hoří mi ze Západů". (I. Meine köstlichsten Worte verstarben mir im schmerzvollen Schweigen, / meine vielsagendsten Blicke erloschen ohne Antworten: / wenn die toten Worte mich mit Vorwurf aus Träumen erwecken / schauen die toten Blicke aus den Nächten ohne Träume in meine Seele hinein. // II. Die Lächeln, die auf meinem Antlitz erblühten, verwelkten mir in fremden Seelen, / und die, die mir auf fremden Antlitzen verwelkten, schmerzen mich erblüht in der Seele. / Die Tropfen, die aus den angeschnittenen Zweigen der Lust auf meine Lippen nicht herabrannen, / tauten mir auf den Lippen zu Träumen, wie zu Salzkristallen erstarrt. // III. Auf den Wegen meiner Schritte lagen die Schatten aus den Wolken der Jahrhunderte, / auf den Wegen meiner Blicke [lagen] luftige Bilder, aus dem Unendlichen reflektiert; / auf den Wegen meiner Sehnsucht dämmerte die Spannweite des mystischen Azurs, / auf den Wegen meiner Seele [lagen] die Trauer und das doppelsinnige

vierte Verszeile der zweiten Strophe ein quasi verzerrtes, anamorphotisches (Spiegel-) Bild der ersten und der zweiten Verszeile, in dem Sinne, daß die Aussage der jeweils vorangehenden Zeile invertiert wird. Das inversive (Vers-)Bild erweist sich allerdings als das 'richtige', wenn man die Inversion quasi 're-invertiert' und aus dem richtigen Blickwinkel liest. Bei der richtigen Wiedergabe werden die (Vers-)Bilder-Anamorphosen entsprechend entzerrt. Diese Inversionen und Doppelungen werden in der vierten Verszeile der dritten Strophe durch das Adjektiv "dvojsmyslný" ("doppelsinnig") explizit markiert. Die zweite Hälfte des Gedichts (Str. III.-IV.) scheint den richtigen Blickwinkel anzugeben. Signifikanterweise strukturiert die ganze dritte Strophe die Anapher "na cestách /.../" ("auf den Wegen"). Es sind die "Wege" der in sich eingeschlossenen Ich-Welt (kennzeichnend ist die Frequenz des Possessivpronomens "mé" bzw. "mých"/"mein[er]": "na cestách *mých* /.../ *mých* /.../ *mé* /.../ *mé*), die nur von sich selbst und wieder zu sich selbst führen, ausgespannt ("rozpětí", III, 3) zwischen zwei Konstanten, zwei Kategorien, die axiologisch wechselseitig korrelieren und kein Telos haben: "nekonečno" ("Endlosigkeit") und "věčno" ("Ewigkeit"). Dementsprechend erscheinen auf den Wegen dieser apophatischen und unrealisierten Ich-Welt ("teskno" / "Wehmut", "mlčení" / "Schweigen") lediglich dematerialisierte, unrealisierte, diaphane oder ätherische Phänomene ("stíny z oblaků" / "Schatten aus den Wolken", "obrazy vzdušné" / "Luftbilder", "mystických blankytů rozpětí" / "Spannweite des mystischen Azurs"; III, 1-3). In der letzten Strophe ändert sich die Perspektive gravierend durch die Änderung der grammatischen Person (IV, 1-2): Es wird plötzlich ein "Du" apostrophiert, eine höhere Instanz (offensichtlich der "Höchste"), die die reale Welt des Ich in einen inexistenten, traumähnlichen *alter mundus* verpflanzte. Durch diese Fremdbestimmung wird die Kataphatik des dichterischen Ich zu quälender Apophatik (I. Str.). Das Ich-Bewußtsein sowie die Empfindungen des Ich werden unrealisiert und das Ich selbst erscheint als Projektion eines anderen (Traum-)Bewußtseins. Das Eigene wird ent-fremdet und das Fremde soll - kann aber nicht - zum Eigenen werden (II. Str.). Die Ich-Welt wird somit zum bloßen Reflex-(Trug-)Bild (III. Str.) devalviert. Die wahre Entzerrung dieser paradox-anamorphotischen Verzerrungen geschieht aber erst in der vierten Strophe durch das Heraustreten des dichterischen Ich aus seiner (autistischen) Ich-Welt, d. h. durch das Bewußtwerden des eigenen Zustandes von einem Außenstandpunkt her. In der vierten Strophe wiederholt sich die gleiche Situation wie in *Slyším v duši* (*Ich höre in der Seele*). Dadurch erlangt die Situation der letzten Strophe, in der die Inversionen bzw. Verdoppelungen aufgehoben werden, ihre Logik. Nach dem Heraustreten aus der autistischen Ich-Welt gewinnt der (Lebens-)Weg seine positive Teleologie ("a nádhra jejjich barev hoří mi ze Západů", IV, 4).

Doch die Metadekadenz bedeutet auch eine schöpferische Auseinandersetzung mit der Ästhetik der Dekadenz, die als wichtiger Meilenstein Březinas schöpferischer Entwicklung betrachtet wird (*Mythus duše / Mythos der Seele, Víno silných / Der Wein der Starken*). Im Hinblick auf die mythopoetischen Aspekte stellt der *descensus* in die chthonische Tiefe der Dekadenz, der seine Parallele in der Gefangenschaft und Isolation des Ich in eigener (dekadenten) Schein-Welt hat, die notwendige Voraussetzung für den produktiven und schöpferischen *ascensus* dar.¹⁸⁹ Diese Intention wird in der letzten Verszeile von *Vino silných* (*Der Wein der Starken*) explizit zum Ausdruck gebracht: "Trest

Schweigen der Ewigkeit". // IV. Mein Erbe legtest du in die Landschaft des Träumens und der Vorahnung, / meine Rosen risset du aus verpflanzest sie in ihre zauberhaften Gärten; / deren Duft mich ohnmächtig in Extasen des Gebets und der Kunst macht / und deren Farbenpracht für mich aus den Sonnenuntergängen brennt .")

¹⁸⁹ In seiner Studie „Die Ursprünge der indoeuropäischen Poetik“, in: *Poetica*, Bd. 13, 1981, S. 189-251, verweist Vladimir N. Toporov auf die mythische Bedeutung der 'Verwandtschaft' des Dichters mit dem Jenseits, auf seine Faszination vom dämonischen und destruktiven Prinzip des poetischen Schaffens, die sich oft bis zum Verlangen nach der Selbstvernichtung und Selbstopferung steigert (s. unten die Analyse des Gedichts *Umění*, Kap. 2.3.1). Der Dichter steigt hinab in die Hölle (Orpheus-Mythos), um den Tod zu überwinden und als Sieger zurückzukehren. Der 'Aufenthalt' in der Sphäre der Chthonos gibt ihm die Kraft das "Wasser des Lebens" zu finden, mit dessen Hilfe er nach seiner Rückkehr als Hapostase die chaotische Welt kreativ neu umformt (ibid. S. 219ff.). In den mythischen Vorstellungen ist der Dichter als *creator microcosmi* mit den Polaritäten und Extremen wie Himmel und Erde, Zukunft und Vergangenheit, Leben und Tod eng verbunden und bewegt sich zwischen ihnen als deren 'Vermittler'. Die Welt der Poesie, der Kunst, ja das Kunst-Werk ist der 'Ort' deren Synthetisierens bzw. Sym-bolisierens.

slabých bude, že zapomenou své jméno při procitnutí, / a odměna silných, že v zářící tmě vzpomenou na ostrovy zajetí svého" (V. 45-46; "Strafe der Schwachen wird sein, daß beim Erwachen sie ihren Namen vergessen, / und Lohn der Starken, daß sie in leuchtendem Dunkel ihrer Gefangenschaft Inseln gedenken").

Was die drei oben genannten Perspektiven und damit auch die drei grundlegenden Text-Kategorien von *Svitání na západě* zu vereinigen scheint, ist - wie noch zu zeigen sein wird - das für die Axiologie und Semantik des Zyklus zentrale, bereits erwähnte Thema des Weges. Gemeint ist der Weg vom 'leeren' Solipsismus der Trennung und Dissoziation in der Dekadenz, zur Kollektivität der Vereinigung bzw. Verbrüderung im eschatologischen Symbolismus (gnostisch-eschatologisches Modells). Was hat sich in *Svitání na západě* - im Vergleich zur Werthierarchie und den formalen Besonderheiten des ersten Gedichtzyklus (*Tajemné dálky*) - prinzipiell geändert? Was kann man als charakteristische Merkmale des 'Programms' der neuen Schaffensphase - des eschatologischen Symbolismus - hervorheben?

Es ist in erster Linie das Streben nach der Herstellung der Einheit (*unio*) als das zentrale und sinnstiftende Prinzip aller nachdekadenten Schaffensphasen Březinas und als Gegensatz zur Negativität, die aus dem Prinzip der Irrealisierung sowie der Abwesenheit, Dissoziation und Isolation unter der Herrschaft des Destruktionstriebes (des *Thanatos*) der Dekadenz resultiert. In einem Brief an A. Pammrová (1896) benennt Březina klar die Ursache des Leidens: die Trennung. ("Příčinou bolesti je rozdělení".)¹⁹⁰ Ihr gegeneber stellt Březina das positive Prinzip der Einheit und der "Bindung" unter der Herrschaft des allverbindenden, allumfassenden *Eros*, im Sinne der Kulturtheorie Freuds.¹⁹¹ In *Svitání na západě* soll diese Einheit durch gnostische Mittel erreicht werden.

¹⁹⁰ O. Březina, *Dopisy A. Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, S. 141.

¹⁹¹ In seiner Kulturdeutung „Das Unbehagen in der Kultur“ (1930) betont Freud die einigende Funktion des *Eros* als vitale Kraft: "Wir können uns also erst bei der Aussage beruhigen, der Kulturprozeß sei jene Modifikation des Lebensprozesses, die er unter dem Einfluß einer vom *Eros* gestalteten, von der Ananke, der realen Not angeregten Aufgabe erfährt, und diese Aufgabe ist die Vereinigung einzelner Menschen zu einer unter sich libidinös verbundenen Gemeinschaft" („Das Unbehagen in der Kultur“, in: S. Freud, *Studienausgabe*, Bd. IX, Frankfurt am Main 1980, S. 265). Doch warum dann das "Unbehagen"? Für Freud resultiert es aus der quasi unrealistischen Forderung der Nächstenliebe, aus der Forderung, die Feinde zu lieben; ein Thema, das für den eschatologischen Symbolismus Březinas von großer Bedeutung ist (man denke an das bekannte Gedicht *Modlitba za nepřátele / Das Gebet für die Feinde*, VP). Was der libidinös motivierten und orientierten Vereinigung im Wege steht, heißt bei Freud "antikultureller Trieb", d. h. der Todestrieb: "Diesem Programm der Kultur widersetzt sich aber der Aggressionstrieb der Menschen /.../. Dieser Aggressionstrieb ist der Abkömmling und Hauptvertreter des Todestriebes, den wir neben dem *Eros* gefunden haben, der sich mit ihm die Weltherrschaft teilt. Und nun, meine ich, ist uns der Sinn der Kulturentwicklung nicht mehr dunkel. Sie muß uns den Kampf zwischen *Eros* und Tod, Lebenstrieb und Destruktionstrieb zeigen, wie er sich an der Menschenart vollzieht. Dieser Kampf ist der wesentliche Inhalt des Lebens überhaupt, und darum ist die Kulturentwicklung kurzweg zu bezeichnen als der Lebenskampf der Menschenart" (Ibid. ibid., S. 249). Freud identifiziert den Todestrieb auf drei Ebenen: der biologischen, psychologischen und kulturellen. Als der 'Schutz' gegen die Aggressionsneigungen und den Todestrieb, der mit dem narzißtischen Ich verbunden ist, erklärt Freud das Schuldgefühl: Daher sollte sich die Kultur auf die Seite des *Eros* gegen das 'thanatophil' orientierte, autistische und egomanische Ich stellen. Freud schreibt: "/.../ das Schuldgefühl ist der Ausdruck des Ambivalenzkonflikts, des ewigen Kampfes zwischen dem *Eros* und dem Destruktions- oder Todestrieb" (ibid. S. 258). In der Sprache Březina eschatologischen Symbolismus gründet diese "geheimnisvolle Schuld" einerseits im Willen des Menschen, den dämonischen Mächten immer wieder zu verfallen, was die schweren moralischen Verfehlungen (und den Fluch!) nach sich zieht, und andererseits im Verzicht auf die offenstehenden Möglichkeiten der Gotteserkenntnis. Das Schuldgefühl, von dem Freud spricht, bleibt aber oft unbewußt oder es manifestiert sich als ein Unbehagen. Die Kultur jedoch, die "einem inneren erotischen Antrieb gehorcht" (ibid., S. 258), 'eliminiert' quasi das egozentrische, isolierte Individuum, und läßt dadurch das Destruktive zum Konstruktiven und 'Lebensschaffenden', den Todestrieb zum Lebenstrieb mutieren. Dies betrachtet Freud als die Hauptfunktion jenes erotischen Antriebes in der Kultur, die "Menschen zu einer innig verbundenen Masse" (ibid., S. 258) zu vereinigen, d. h. die Herstellung der Einheit. Bereits in der Schrift „Jenseits des Lustprinzips“ (in: S. Freud, *Studienausgabe*, Bd. 3, Frankfurt am Main, 1980, S. 217-272), die Freud zehn Jahre vorher (1920) unter dem schockierenden Eindruck der Schrecken des Weltkrieges verfaßte und veröffentlichte, macht er direkt ein Gleichheitszeichen zwischen "Ichtrieben" und "Todestrieben" sowie zwischen "Sexualtrieben" und "Lebenstriebe" (S. 261). Vor

An dieser Stelle können auch die zwei anderen grundlegenden Merkmale des Übergangs vom dekadenten zum (gesamten) eschatologischen Symbolismus genannt werden. 1) Es ist die teleologische Orientierung auf ein Eschaton hin, auf die Vollendung (der Schöpfungsprozesse) und auf die Herstellung der (Ur-)Einheit, die in das soteriologische Geschehen einmündet und die im krassen Gegensatz zu der negativ(istisch)en Endlosigkeit bzw. Ziellosigkeit der "ewigen" *geheimnisvollen Fernen* und zu der dekadenten Irrealisierung und Annihilierung steht. 2) Daraus resultiert: a) das Motiv der Ahnen(reihe) und des Heils (bzw. der Heilsgeschichte), das in *Svítání na západě*, insbesondere in *Ranní modlitba (Das Morgengebet)* und in *Mytus duše (Der Mythos der Seele)*, einen wichtigen semantischen Ort hat;¹⁹² b) die prinzipielle Änderung in der Beziehung des dichterischen Ich zur Autorität des "Höchsten" ("Nejvyšší"). Diese bekundet sich vor allem darin, daß der "Höchste" nicht mehr - wie in der Phase des dekadenten Symbolismus - als 'Hüter' des "ewigen Geheimnisses" oder als Künstler-Gott (*Umění / Die Kunst*, TD), sondern als Herr des erschaffenen *κόσμος* und als (nahezu alttestamentlich) strenger Schöpfer begriffen wird, der über die Menschenwelt (nach seinem Plan) herrscht und sie zu einem Telos, zum Eschaton, führt.

Das erwähnte Thema der Heils-Geschichte deutet auf einen der gravierendsten Unterschiede zwischen dem gnostischen und dem christlichen Denken bzw. zwischen dem gnostischen Mythos und der monotheistischen Offenbarungsreligion hin: Während der gnostische Mythos den Weg der Seele mit all seinen Peripetien thematisiert, dessen Ziel die Einheit mit dem *überweltlichen* Gott darstellt, postuliert die monotheistische Offenbarungsreligion die Begegnung von Gott und Mensch nicht in der Natur, wie es im Mythos der Fall ist, sondern in der Heils-Geschichte. Die Bühne, auf der sich das gnostische Erlösungs-drama abspielt, ist das "Innen des Menschen", die rein mentale Sphäre: Seele, Geist usw. In der Offenbarungsreligion steht auf der einen Seite Gott als Schöpfer und auf der anderen die Welt und der Mensch in ihr.¹⁹³ Signifikanterweise wird der "Höchste" in *Svítání na západě* nicht nur als Gott der elitären Künstler-Menschen,

allen in „Das Ich und das Es“ (1923; in: S. Freud, *Gesamtausgabe*, Bd. 3, Frankfurt am Main 1980, S. 275-330) betont Freud den - man könnte vielleicht sagen - 'apophatischen' Charakter des Todes im Gegensatz zur 'Kataphatik' des Lebens: "/.../ wir müssen den Eindruck gewinnen, daß die Todestriebe im wesentlichen stumm sind und der Lärm des Lebens meist vom Eros ausgeht" (ibid., S. 313). Der Tod ist also eine 'stumme' Energie ("Energie des Todestriebs", vgl. „Das Unbehagen in der Kultur“, a.a.O., S. 248), die in der Stille, in der Isolation und im Autismus ihre Domäne hat. In bezug auf die Irrealisierung-Semantik Březinas dekadenten Symbolismus läßt sich diese Distinktion, was die 'Kataphatik' des Todes anlangt, mit zahlreichen Beispielen belegen. Die 'Stille'-'Stummheit'-'Gefangenschaft'-'Isolation'-'Kälte'-'Tod' bilden (in TD) eine semantische Reihe. Ein charakteristisches Beispiel: "A ticho se koufalo z dálek, padalo s výši a příšerně slavné / dusilo kroky" (*Den výroční / Der Gedenktag*, III, 1-2, TD; "Und die Stille dampfte aus den Fernen, sie fiel aus den Höhen und grauenvoll ruhmreich / ließ sie die Schritte ersticken"). Oder: "a v klenbách plačících, kde žal a ticho vládne, / za živa zazděná má píseň nocí zpívá" (*Vězeň / Der Gefangene*, VII, 3-4; "und in weinenden Gewölben, wo Leid und Stille herrschen, / singt mein Lied, bei lebendigem Leib zugemauert, durch die Nacht"). Erich Fromm (*The Heart of Man*, New York 1964) nimmt zu der dualistischen Theorie Freuds eine kritische Haltung ein. Bereits vor Fromm waren es z. B. C. G. Jung oder O. Fenichel, die diese Hypothese mit größter Skepsis betrachteten. Im Gegensatz zu Freud, der den Todestrieb als Bestandteil der normalen Biologie interpretiert, sieht Fromm in ihm eine *psychopathologische* ("nekrophile") und sekundäre Erscheinung, während die "Biophilie" die primäre ist, weil die primäre und fundamentale Tendenz des Lebens die "Lebenserhaltung" ist. In der Sprache Březinas: "Účelem života je vývoj, stoupání do výše". (O. Březina, *Dopisy Anné Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, S. 165; "Der Zweck des Lebens ist die Entwicklung, der Aufstieg in die Höhe".) "Právě proto, že umění tryská ze zdrojů, do nichž odrážejí se hvězdy druhého nebe, je výslední sugescí každého velkého umění zesílení života paprsky druhého slunce". (O. Březina, „Tajemné v umění“, in: O. Březina, *Eseje*, Olomouc 1996, S. 10-11; "Gerade deshalb, weil die Kunst aus Quellen hervorspritzt, in denen sich die Sterne des anderen Himmels spiegeln, ist die resultierende Suggestion jeder großen Kunst eine Stärkung des Lebens durch die Strahlen der anderen Sonne".) "Krása je květ z přebytku stoupajícího života, popření smrti". (O. Březina, „Smysl boje“, in: *Eseje*, Olomouc 1996, S. 80-81; "Die Schönheit ist die Blüte aus der Überfülle des steigenden Lebens, eine Leugnung des Todes").

¹⁹² Vgl. auch: *Legenda tajemné viny (Die Legende der geheimnisvollen Schuld)* und *Žalm ke cti nejvyššího Jména (Der Psalm zu Ehren des höchsten Namens)*.

¹⁹³ Vgl. dazu die aufschlußreiche Darlegung von Jacob Taubes, „Der dogmatische Mythos der Gnosis“, in: *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, hrsg. v. M. Fuhrmann, München 1971, S. 148ff.

sondern als Gott aller apostrophiert, dessen Diener alle sind: "Všichni viditelní a neviditelní služebníci vyšli na souvratě tvé" (*Ranní modlitba / Das Morgengebet*, V. 18; "Alle sichtbaren und unsichtbaren Diener gingen hin auf deine Gewande"). Die quasi persönliche, egoistische Du-*Ich*-Beziehung wird nun zur Du-*Wir*-Beziehung umgepolt. Dieses Verständnis der Autorität des "Höchsten" und seines eschatologischen Plans signalisiert die Umwertung des radikalen Nihilismus und Solipsismus solcher Gedichte wie *Modlitba večerní (Das Abendgebet)*, *Vězeň (Der Gefangene)* oder *Snad potom... (Vielleicht dann...)*, in denen die Lebenswelt als Gefängnis negiert wird. Auch wenn in *Legenda tajemné viny (Die Legende der geheimnisvollen Schuld)* der "Jemand" (II, 2) als Gestalt eines bösen Schöpfers (eines Antipoden des biblischen Schöpfers) - "ein gnostisches Symbol ersten Ranges"¹⁹⁴ - erscheint, dominiert in *Svitání na západě* das Bild des "Höchsten" als des wahren Schöpfers dieser Welt (*Ranní modlitba / Das Morgengebet*, V. 17, 71-73; *Vino silných / Der Wein der Starken*, V. 12). Diese Vorstellung fußt auf dem christlichen Kerygma und stellt - wie im Zusammenhang mit der Semantik und Axiologie des nächsten Zyklus *Větry od pólů (Polarwinde)* noch ausführlich dargelegt wird - einen Gegensatz zur Gnosis dar.¹⁹⁵

Die gnostische Ablehnung der Welt, ihre radikale Verwerfung als unvollkommene Nachmachung oder Fälschung, ein "kennzeichnendes Thema der Gnosis",¹⁹⁶ das gewisse Kongruenzen mit dem Irrealisierungs-Prinzip von *Tajemně dálky* aufweist, scheint in *Svitání na západě* keine Parallele zu haben. Das charakteristisch gnostische Motiv der Befreiung der Seele (durch den Tod) aus dem Gefängnis des Leibes (d. h. der physischen Welt) und ihre Rückkehr in ihre 'Lichtheimat', wird zwar auch in *Svitání na západě* aktualisiert, am deutlichsten wohl im Titelgedicht, es läßt sich allerdings nicht übersehen, daß die irdische Existenz, der "irdische Traum" ("sen zemský", *Svitání na západě*, IV, 4), dabei nicht (d. h. nicht mehr wie in TD) als 'nieder' und profaniert, sondern im Gegenteil als Voraussetzung für den *ascensus* und die Integrität der eigenen Identität (*Vladaři snů / Die Herrscher der Träume*) revalorisiert wird. Aus diesen Beispielen geht hervor, daß die Tradition des gnostischen Denkens in *Svitání na západě* in einem deutlich ambivalenten Licht erscheint. Mit kaum zu überbietender Prägnanz kommt diese Ambivalenz im Schlüsselgedicht *Ranní modlitba (Das Morgengebet)* zur Geltung. Einer der Hauptgedanken der Gnosis und eines ihrer Hauptziele, die Erlösung als Selbsterkenntnis, in der sich die Vereinigung des Selbst mit dem Göttlichen realisiert, wird in *Ranní modlitba* (IV. Sujetsequenz, V. 61-86) zunächst beinahe offensiv angestrebt, dann aber - in der gleichen Sujetsequenz - demütig aufgegeben. Es sind nun vor allem die Anerkennung der Autorität Gottes als Welterschöpfer und Herrscher, die (in der Gnosis verkannte) Bedeutung der Lebens- und Menschenwelt als *κόσμος*,¹⁹⁷ die teleologische Orientierung auf ein Eschaton hin, die den Glauben an das christliche Kerygma voraussetzt, die die Interpretation des gnostischen Modells Březinas eschatologischen Symbolismus problematisieren. Und dennoch ist die Bezeichnung *gnostisch-eschatologisches Modell*, im Hinblick auf die schöpferische Entwicklung Březinas, wie diese in *Svitání na západě* zutage tritt, durchaus berechtigt und treffend. Nach den *contra*-Argumenten sollen im weiteren die *pro*-Argumente genannt werden.

Die Einheit, das dominante und konstitutive Prinzip der ganzen nachdekadenten schöpferischen Entwicklung Březinas, soll in *Svitání na západě* durch gnostische 'Mittel'

¹⁹⁴ Vgl. H. Jonas, „Typologische und historische Abgrenzung der Gnosis“, in: *Gnosis und Gnostizismus*, hrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt 1975, S. 634.

¹⁹⁵ Vgl. R. Bultmann, *Theologie des Neuen Testaments* [6. Aufl.], Tübingen 1968, S. 171 ff. Eine andere, sehr wesentliche Differenz resultiert daraus, daß Gnosis die Jesu Fleisch und Blut für einen "Scheinleib" erklärt und die Gestalt des Erlösers vom geschichtlichen Menschen Jesu konsequent unterscheidet. Für die echte Menschheit Christi kämpften, wie R. Bultmann ausführt, erst die christlichen Gnostiker (1. Joh. 2, 22; 4, 2; 5; 2. Joh. 7, u. a).

¹⁹⁶ Vgl. H. Jonas: „Typologische und historische Abgrenzung der Gnosis“, in: *Gnosis und Gnostizismus*, hrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt 1975, S. 635.

¹⁹⁷ In *Ranní modlitba (Das Morgengebet)* heißt es: "Zpívati budu tvé dějiny, jež v duších mrtvých národů jásalý zářením dneška / a v duších živých neznámým jazykem budoucna mluví" (V. 68-69; "Deine Geschichte will ich singen, die in Seele toter Völker jauchzte als strahlendes Heute / und in den Seelen der Lebenden spricht mit der unbekanntenen Sprache der Zukunft"). Die Vorstellung, daß das Zukünftigsein der menschlichen Existenz in ihrer Geschichtlichkeit gründet, wäre in der Gnosis undenkbar.

erreicht werden. Darunter ist in erster Linie das Streben nach der Erkenntnis der Schöpfungen des "Höchsten" und deren Geheimnisse zu verstehen. In bezug auf die metapoetischen Aspekte geht es in *Svitání na západě* auch um die (postulierte) Erkenntnis der eigenen schöpferischen Entwicklung, der neuen Wege und des (in einigen Gedichten noch nicht bekannten) Zieles.¹⁹⁸ Im wörtlichen Sinne, d. h. als "Erkenntnis" (γνώσις) oder "Wissen", kann "Gnosis" als der Schlüsselbegriff des gnostisch-eschatologischen Modells gelten, wobei die gnostischen Vorstellungen in *Svitání na západě* mit der pneumatischen Tradition der Gnosis bzw. des gnostischen Pneumatikertums, eng zusammenhängen. Die charakteristische Vorstellung der gnostischen Mythik von der Einheit, zu der alle aus der (immanenten) Welt ausgegrenzten Pneumatiker 'unter sich' verbunden sind, nimmt in den zentralen Texten von SZ eine hochrelevante Position ein. In *Vino silných (Der Wein der Starken)* wird sogar eine Gemeinde der gnostisierenden Pneumatiker kreiert, die mit wunderbarer Kraft begabt und von den "Gesetzen der Erde" befreit, auf ihre Erkenntnis stolz sind. Die Pneumatiker sind sich ihrer Erlösung sicher, denn sie besitzen die absolute Erkenntnis. Mit dem gnostischen *Pneuma*-Mythos kommt auch ein anderes *pro*-Argument ins Spiel: Die (Fort-)Wirkung des mythischen Substrats als 'Erbe' der in der Phase des dekadenten Symbolismus stark ausgeprägten, ja dominanten mythogen-archaischen Schicht des Denkens. In diesem Zusammenhang bedürfen zwei Begriffe einer noch ausführlicheren Erwägung: *mythologische Gnosis* und *christliche Gnosis*.

Der Bultmann- und Heidegger-Schüler Hans Jonas, der der Erforschung und Darstellung des (u. a.) mythologischen Charakters der Gnosis seine bahnbrechende Monographie *Gnosis und spätantiker Geist* (Bd. 1, 1934, Bd. 2,1, 1954) gewidmet hat, betont, die mythologische Form gehöre zur Natur des Gnostizismus, sie sei seine Substanz. Der Mythos sei vorherrschend, weil er sich selbst als *Werkzeug* der Erlösung verstehe. Als typisch sukzessive Stadien des gnostischen Mythos nennt H. Jonas die Lehre von der göttlichen Transzendenz und ihrer ursprünglichen Reinheit, die Entstehung der Welt, die entscheidenden Episoden des Dramas (die Erschaffung des Menschen) und schließlich die Erlösung des Menschen, die die definitive Auflösung des kosmischen Systems mit einbezieht und somit zum Werkzeug der Selbsterlösung Gottes wird.¹⁹⁹ Auch der gnostische Mythos hat seine Gestalten: Götter, Heroen, Archonten, Aonen usw. Zu seinen wichtigsten Motiven gehören die Entweltlichung durch die Erkenntnis, die Stimme und der Ruf von Jenseits, die den in der Unwissenheit Verharrenden zum Bewußtsein erwecken, der Aufstieg sowie die reichgegliederte Symbolik der Bewegung, das Fallen, Sinken, Geworfen- und Erhöhtwerden, das Aufsteigen usw., die den gnostischen Mythos, in dem der Gnostiker seine Situation und sein Schicksal erfährt, dramatisieren. Laut H. Jonas fällt die Gnosis - grob gesprochen - zeitlich mit den Anfängen des Christentums zusammen und durch eine rege gegenseitige Beeinflussung weist sie auch Berührungspunkte mit ihm auf.²⁰⁰ Der Kirchenhistoriker Adolf von Harnack legt in seinem *Lehrbuch der Dogmengeschichte* (1886) die berühmt gewordene Definition der Gnosis

¹⁹⁸ Dabei geht es, wie schon gesagt, auch um die Erkenntnis der dekadenten Schaffensphase als einer 'Fremdbestimmung' (*Slyším v duši / Ich höre in der Seele, Mé dědictví položil's... / Mein Erbe legtets du...*) sowie um die Erkenntnis, daß die dekadente Phase zwar eine Voraussetzung für die künftige positive und die Einheit anstrebende Entwicklung (*Mytus duše / Der Mythos der Seele, Vino silných / Der Wein der Starken*) bedeutete, aber dennoch eine Phase der Vereinsamung, Isolation (*Tys nešla / Du kamst nicht, Němé setkání / Die stumme Begegnung*) und der Irrealisierung, Destruktion und des Untergangs (*Podobná noci / Der Nacht ähnlich, Až sedneš za můj stůl... / Wenn du an meinen Tisch dich setzt..., Vítězná píseň / Das siegreiche Lied*) war.

¹⁹⁹ Vgl. H. Jonas, „Typologische und historische Abgrenzung der Gnosis“, in: *Gnosis und Gnostizismus*, hrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt 1975, S. 630ff. Die Jonassche Interpretation der Gnosis fußt bekanntlich auf der existential-ontologischen Analytik, die die gnostische Grundhaltung als eine Art Synthese zwischen persischer und platonischer Vorstellung betrachtet (vgl. H. Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist I*, Göttingen 1964, S. 47, Anm. 1). Laut H. Jonas resultieren die hauptsächlichen Wesenszüge der Gnosis aus bestimmten Ideen bzw. Religionen (Platonismus, Zoroastrismus, Judentum), deren Synthese "das ganz Neue in der Gnosis" ausmacht, nämlich eine dahinterliegende antroposophische und antikosmische 'Daseinshaltung' (H. Jonas, a.a.O., S. 80). Die Gnosis stellt also eine ausgesprochen synkretistische Religion dar, deren Wesenszüge von den anderen Religionen ableitbar sind.

²⁰⁰ Vgl. H. Jonas, „Typologische und historische Abgrenzung der Gnosis“, in: *Gnosis und Gnostizismus*, hrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt 1975, S. 643.

vor, die eine tiefgreifende Reaktion ausgelöst hat und die die Problematik der christlichen Gnosis tangiert:

"Der grosse Unterschied hier [d. h. zwischen dem Christentum der katholischen und dem der gnostischen Prägung; Anm. J.V.] besteht aber wesentlich darin, dass sich in den gnostischen Bildungen die acute Verweltlichung, resp. Hellenisierung des Christentums darstellt (mit Verwerfung des A. T.), in dem katholischen System dagegen eine allmählich gewordene (mit Conservierung des A. T.)."²⁰¹

Es erhebt sich die Frage, ob man von einer Opposition *mythologische vs. christliche* Gnosis sprechen kann. R. Bultmann stellt die Einflüsse des gnostischen Denkens sowohl im Rahmen des Urchristentums (die Lehre von der "Selbstentfremdung" aus dem Welt-Gefängnis des einsamen Menschen, die Erlösung von den Mächten dieser Welt durch die "Entweltlichung" usw.),²⁰² als auch in der paulinischen (der von Paulus zitierte und kommentierte Christus-Hymnus der hellenistischen Gemeinde; Phil. 2, 6-11; die Korintherbriefe) und in der johanneischen Theologie (die gnostische Anthropologie der johanneischen Christologie) fest. Den Einfluß des gnostischen Denkens, des gnostischen Mythos und seiner Begrifflichkeit auf das christliche Denken, sieht Bultmann in mehreren Aspekten, die er in seiner *Theologie des Neuen Testaments*²⁰³ ausführlich erörtert und interpretiert (so z. B. die begriffliche Entwicklung des eschatologischen Dualismus, die Situation des Menschen in der Welt, die Vorstellung vom Heilsgeschehen, den ursprünglich gnostischen Gedanken von der Einheit usw.). Die dualistische Erscheinungsweise des gnostischen Denkens im Neuen Testament bezeichnet Bultmann einerseits als Christianisierung der Gnosis, andererseits als Gnostizierung des Christentums. Das Resultat beider Prozesse stellt a) die Kanonisierung des Christentums zu einer rechtgläubigen Kirche, b) die Eliminierung des Gnostizismus als einer Häresie dar. Daher bekundet sich die Gnosis im Neuen Testament als eine "innerchristliche Erscheinung".²⁰⁴ Es läßt sich nun sagen, daß der Begriff der christlichen Gnosis nicht unbedingt einen Gegenbegriff zu der mythologischen Gnosis bedeutet, weil - wie schon gesagt - der Mythos prinzipiell die Substanz der Gnosis darstellt und weil bestimmte Motive des gnostischen Mythos auch im Denken des Christentums in modifizierter Form weiter wirkten.²⁰⁵ Die Auffassung der Gnosis als eine ("merkwürdige") Formation des Spätplatonismus und die Auffassung des Christentums als ein Gebilde

²⁰¹ Vgl. Adolf von Harnack, *Lehrbuch der Dogmengeschichte I*, [5. Aufl.] Tübingen 1931, S. 250.

²⁰² Vgl. R. Bultmann, *Das Urchristentum im Rahmen der antiken Religionen*, Zürich 1949, S. 184. Vgl. auch: Ders., *Theologie des Neuen Testaments*, [6. Aufl.] Tübingen 1968, S. 175ff.

²⁰³ Vgl. a.a.O., S. 175ff.

²⁰⁴ Vgl. a.a.O., S. 174.

²⁰⁵ Einige Gnosistforscher betrachten die gnostische Bewegung direkt als eine Verbindung des Christentums mit philosophischen und religiösen Ideen seiner Umwelt. So z. B. der Hegelianer F. Ch. Baur in seiner Monographie *Christliche Gnosis oder die christliche Religionsphilosophie in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, Tübingen 1835 (Nachdruck 1967), ferner der oben zitierte Kirchenhistoriker Adolf von Harnack oder der Engländer F. C. Burkitt, der den Kern des Vermischungskarakters (der Gnosis) im Christentum sieht (vgl. seine Arbeit *Church and Gnosis*, Cambridge 1932). Ein interessantes zweistufiges Konstitutionsmodell des gnostischen Denkens schlägt der tschechische Gnosistforscher Petr Pokorný vor. Nach seiner These erscheint die Gnosis als Produkt einer Synthese der "biblischen Welt" mit dem "orientalischen, spiritualistischen Synkretismus", wobei der Vermischungsprozeß sich in zwei Etappen realisierte: 1) Durch die Vereinigung des alttestamentlichen Ideengutes mit dem Synkretismus entstand die außerchristliche Gnosis, 2) aus deren Vereinigung mit der christlichen biblischen Welt hingegen die "klassische" Gnosis hervorging (vgl. P. Pokorný, „Die gnostischen Richtungen“, in: *Communio Viatorum*, 5, 1962, S. 24ff.). Allerdings betrachtet Pokorný die Gnosis als einen "wirklichen Antipoden des Christentums", da im Christentum der eschatologisch orientierte Inkarnationsglaube den gnostischen Schicksalsmythos überwindet und (den Glaubenden) eine konkrete Hoffnung auf 'eschatologische Zukunft' eröffnet (vgl. P. Pokorný, „Der Ursprung der Gnosis“, in: *Gnosis und Gnostizismus*, hrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt 1975, S. 766f.) Nach der Meinung anderer Forscher, wie z.B. B.C. Schneider, gehört die gnostische Bewegung "in die Geschichte des Spätplatonismus als eine seiner Abzweigungen, allerdings eine sehr merkwürdige". Schneider definiert den "Geist" der Gnosis als "nur griechisch, und zwar vorwiegend platonisch". Im Christentum selbst sieht er lediglich eine Vollendungsstufe griechischer religiöser Impulse. C. Schneider, *Geistesgeschichte des Antiken Christentums I*, München 1954, S. 268.

griechischen Geistes scheint in bezug auf Březinas Werk von besonderer Relevanz zu sein, denn Březina äußert sich zu dieser Problematik wie folgt:

"Církev katolická je vlastně pokračováním starověké, odvěké Pravdy, dědičkou a dovršitelkou všelidské kultury, která měla svou cestu z Egypta do Asie, z Asie do Řecka, z Řecka do Říma. První svatí Otcové vycházeli z Platóna a z Novoplatoniků". /.../ "Katholicismus byl připraven řeckou gnosí filosoficky a římským impériem politicky". ("Philosophisch wurde der Katholizismus durch die griechische Gnosis, politisch durch das römische Imperium vorbereitet". /.../ "Die katholische Kirche ist eigentlich die Fortsetzung der altertümlichen, ewigen Wahrheit, die Erbin und Vollenderin der allgemein menschlichen Kultur, deren Weg von Ägypten nach Asien, von Asien nach Griechenland, von Griechenland nach Rom führte. Die ersten heiligen Väter gingen von Plato und von den Neoplatonikern aus".).²⁰⁶

Was ergibt sich nun aus dem oben Gesagten für die Untersuchung der Spuren des gnostischen (mythischen) Denkens im Březinas eschatologischen Symbolismus? Da Březina in seiner Korrespondenz keine konkreten gnostisch-hermetischen Quellen erwähnt,²⁰⁷ muß man wohl in erster Linie von seiner 'gnostisierenden' Lektüre des Neuen Testaments ausgehen. Dafür spricht auch der Umstand, daß die gnostischen Vorstellungen in den Gedichten von *Svitání na západě* (wie noch zu zeigen sein wird) im christlichen 'Gewand' bzw. durch das Prisma des christlichen Denkens entfaltet werden. Es ist vor allem die eschatologische Orientierung des nachdekadenten Symbolismus Březinas und die damit zusammenhängende, in seinen späteren Gedichten stets deutlicher manifeste "Sozialität" des christlichen Glaubens,²⁰⁸ die, wie P. Pokorný prägnant formuliert, den wahren Gegensatz zur Gnosis darstellt, denn: "Das Christentum hat nicht nur die Erlösung aus der Welt, sondern vor allem eine Erlösung mit der (wohl verwandelten) Welt verkündigt".²⁰⁹

Eine in der bisherigen Březina-Forschung noch offene Frage bleibt die *Religiosität* des gnostisch-eschatologischen Modells von *Svitání na západě*. Es geht darum, die religiöse Basis, auf der sich Březina in SZ befindet, genauer zu definieren. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Freundschaft mit den Initiatoren der Katholischen Moderne, vor allem mit dem Priester, Dichter und Redakteur Sigismund Bouška, der in *Nový život* (1896) einen Essay über Březina publizierte, für die nachdekadente schöpferische Entwicklung Březinas nicht ohne Bedeutung war.²¹⁰ Selbst wenn Březina in seiner

²⁰⁶ Zit. nach: J. Demi, *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*, Praha 1931, S. 429, 469.

²⁰⁷ Mit den wichtigen Quellen der Gnosisforschung (die Schriften der Häresiologen, der Apologeten des Christentums, *Adversus haereses* von Irenäus von Lyon, *Corpus hermeticum*, *De praescriptione haereticorum* von Tertullian u. a.) konnte Březina in der Klosterbibliothek in Nová Říše (Neureisch) in Berührung kommen. Diese Annahme unterstützt Březina in einem Brief (vom 15. XI. 1896) an Anna Pammrová: "Nepovídám, že studium některých děl starých literatur a mystických děl středověkých, které jsem měl příležitost studovati ve zdejšími klášteře, proběhlo mou duší bez významu /.../. ("Ich sage nicht, daß das Studium einiger Werke der alten Literaturen und der mystischen Werke des Mittelalters, zu deren Studium ich im hiesigen Kloster die Gelegenheit hatte, durch meine Seele ohne Bedeutung durchlief /.../").

²⁰⁸ An dieser Stelle verweise ich lediglich auf die auffallende Dominanz der pluralischen Terme "my" / "wir", "vy" / "ihr" und der unstrukturierten Kollektiva "všichni" / "alle", "nesčíslně" / "ungezählte" usw. in Březinas Gedichten der nachdekadenten Schaffensphase

²⁰⁹ P. Pokorný, „Der soziale Hintergrund der Gnosis“, in: *Gnosis und Neues Testament*, hrsg. v. K.-W. Tröger, Berlin 1973, S. 84.

²¹⁰ Auf Bouškas Wunsch verfaßte Březina (in einem Brief an Bouška, Juni 1896) auch eigene Interpretation des gesamten Gedichtzyklus *Svitání na západě* (abgedruckt in: M. Červenka, „Březinův výklad Svitání na západě“, in: M. Červenka, *Styl a význam*, Praha 1991, S. 32-46). Červenka weist nach, daß Březina in seiner Autointerpretation 1) eines der zentralen Motive seines bisherigen dichterischen Schaffens, den *Tod*, verdrängt, 2) daß aber die in der Autointerpretation vertretene "ästhetische Haltung", die Akzentuierung des kosmischen Optimismus und der siegreichen Spiritualität mit der Semantik von SZ kollidiert. Diese Kollision resultiert u. a. daraus, daß Březina mit seiner Autointerpretation gerade zu dem Zeitpunkt beschäftigt war, zu dem er auch einige neue Gedichte abfaßte, die bereits neue Aspekte, nämlich die Theo-Logisierung und die Spiritualisierung der im dritten Gedichtzyklus *Větry od pólů* (*Polarwinde*, 1897) konstituierten poetischen Welt, ins Spiel bringen. Diese Tendenz hängt offensichtlich mit Březinas Annäherung an die von *Katolická Moderna* repräsentierten religiösen, philosophischen und ästhetischen Positionen zusammen. Daß eines der Schlüsselgedichte des dritten Zyklus, *Královna nadějí* (*Die Königin der Hoffnungen*), gerade in Bouškas Revue *Nový život*

Korrespondenz mit Bouška aus dieser Zeit stets seine Position außerhalb der orthodoxen Kirchenlehre betonte, stand er dem Programm der Revue *Nový život* sehr nahe.²¹¹ Es läßt sich sagen, daß die Religiosität Březinas eschatologischen Symbolismus vor allem darin gründet, daß die Orientierung auf ein Eschaton hin notwendigerweise das (positive) "religio", den Glauben, voraussetzt, der vom Tod und von der vergehenden Welt befreit. Es scheint, daß die *Religiosität* des gnostisch-eschatologischen Modells weder negativ (im Sinne der "negativen" hermetischen Gnosis, wie in der Phase des dekadenten Symbolismus) noch orthodox, sondern vielmehr heterodox bzw. 'inoffiziell' ist. Dieser 'Noch-nicht'-Standpunkt erklärt auch, warum Březina seine eigene Interpretation von *Svitání na západě* als "vage, zu allgemein formuliert" ("vágní, příliš všeobecně pojatou")²¹² charakterisiert. Darüber hinaus koinzidiert der 'Noch-nicht'-Standpunkt auch mit der metadekadenten Semantik des Suchens des neuen Weges, der von der negativen gnostischen Hermetik des dekadenten Zyklus *Tajemné dálky* zur positiven Theologie des dritten Zyklus *Větry od pólů* (*Polarwinde*, 1897) führt.

Mit dieser Entwicklung geht bei Březina Hand in Hand auch der Rückgriff auf die Formen und die Gattungspoetik der *religiösen* Rede. Diese Tendenz signalisiert die immer dominanter Position des freien (*vers libre*) oder gelockerten (*vers libéré*) Verses in *Svitání na západě*.²¹³ Im freien Vers sind die Schlüsselgedichte des Zyklus (*Ranní modlitba / Das Morgengebet*, *Mythus duše / Der Mythos der Seele*, *Vladaři snů / Die Herrscher der Träume*, *Vítězná píseň / Das siegreiche Lied*, *Vino silných / Der Wein der Starken*) abgefaßt.²¹⁴ Die Lockerung des Verssystems und die daraus resultierende Dekomposition des traditionellen Reimes, d. h. die Abwendung von dem maßgebenden Metrum des dekadenten Symbolismus, dem Alexandriner, mit seiner fixen Silbenzahl, die die Auswahl der Lexika limitiert, war für Březina offensichtlich die Voraussetzung dafür, die Poetik und Rhetorik der religiösen Rede²¹⁵ innovativ zur Geltung zu bringen. Welche Gattungen der religiösen Rede aktualisiert Březina in seinem Werk?

zum ersten Mal abgedruckt wurde, scheint diese Annahme zu unterstützen. Červenka deutet darauf hin, daß die Autointerpretation eine ganze Serie von Dichotomien strukturiert, die sich auf die von Březina erwähnten "zwei Gedankenströme" ("poměr lidské duše k věčnému tajemství" / "die Beziehung der menschlichen Seele zum ewigen Geheimnis" und "přesvědčení o mystickém určení bolesti jako nástroje vyšší ekonomie" / "die Überzeugung von der mystischen Bestimmung des Schmerzes als einem Werkzeug der höheren Ökonomie") in *Svitání na západě* beziehen: 'niedriger' - 'höherer', 'passiv' - 'aktiv', 'irdisch' - 'überirdisch', 'Vergangenheit' - 'Zukunft' usw.

²¹¹ Bouška war nicht nur mit den prominenten Persönlichkeiten des Prager Kultur-Lebens der neunziger Jahre, mit J. Zeyer, F. X. Šalda u. a., befreundet, sondern pflegte auch persönliche Kontakte mit bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten der westeuropäischen Moderne, z. B. mit Maurice Maeterlinck. Vgl. hierzu: *Vlídne setkání. Vzájemná korespondence Otokara Březiny a Sigismunda Boušky*, hrsg. M. Červenka a P. Holman, Olomouc 1996.

²¹² Zit. nach: M. Červenka, „Březinův výklad Svitání na západě“, vgl. a.a.O., S. 33. Die Freunde Březinas aus der Revue *Nový život* hatten keine Probleme damit, *Svitání na západě* als ein der orthodoxen Kirchenlehre sehr nahe stehendes Werk zu rezipieren und zu interpretieren, und zwar deshalb nicht, weil die Autointerpretation Březinas gerade in *dieser Hinsicht* so allgemein formuliert ist, daß man sie problemlos auch im Sinne der offiziellen Kirchenlehre verstehen konnte.

²¹³ Zur Charakteristik des *vers libéré* ("verš uvolněný") in der tschechischen symbolistischen Lyrik vgl. M. Červenka, *Z večerní školy versologie II*, Praha 1991, S. 41f. Vgl. auch: Ders., „Březinův verš“, in: *Česká literatura*, 13, 1965, S. 113-145. Zur Funktion des *vers libéré* im Symbolismus vgl. auch: F. Rinner, *Modellbildungen im Symbolismus. Ein Beitrag zur Methodik der Literaturwissenschaft*, Heidelberg 1989, S. 227 ff. Zu den signifikanten Merkmalen des *vers libéré* gehört, daß seine innere metrische Struktur zwar aufgelöst (z. B. die Zäsur oder die verbindliche Silbenzahl), die strophische Gliederung und der Reim dagegen berücksichtigt werden. Unreine oder umschlungene Reime, Assonanzen, Enjambement, Wortkombinatorik und Ablehnung jeglicher metrischen Klischees machen seine Spezifika aus. Das Ziel ist die Hervorrufung des Eindrucks der gesprochenen Sprache sowie größere Originalität und Suggestivität des Verses.

²¹⁴ Im freien Vers von Březina erkennt M. Červenka (*Z večerní školy versologie I*, Praha 1991, S. 59ff.) deutliche Allusionen auf den antiken Vers (an klassischen Hexameter). Zu seinen Merkmalen gehören, laut Červenka, neben den langen Sequenzen auch seine starke daktylische Tendenz, seine große semantische Wirkungskraft und gewisse Monotonie in der Intonation.

²¹⁵ Die Dimension der religiösen Sprache bei Březina, genauer gesagt, das hymnische und das konfessorische Element seiner Gebetssprache, wurde bisher lediglich als eines der formästhetischen Elemente seines Werkes oder als eines der allgemeinen Merkmale der symbolistischen Lyrik interpretiert. Vgl. M. Červenka, „Březinův verš“, in: a.a.O., S. 136.

Es ist vor allem das "Gebet" ("modlitba": *Modlitba večerní / Das Abendgebet*, TD; *Ranní modlitba / Das Morgengebet*, SZ; *Modlitba za nepřátele / Gebet für die Feinde*, VP). Das Wesen der (ursprünglichen) Gebetsituation, die "Bitte" um Gottes Wort in "äußerlichem" Reden in der Not, d. h. die individuelle Form der Kommunikation des Ich mit Gott, ist auch für Březinas "Gebete" des eschatologischen Symbolismus von großer Relevanz. Auf dieses grundlegende Gebetselement, auf die *Anrede*, stützt sich auch bei Březina die Semantik seiner Gebetsprache. Die Auseinandersetzung mit dem unfaßbaren Gegenüber (mit dem "Höchsten", "Ewigen", "Allgegenwärtigen", mit dem "Vater des Ungeborenen" usw.), mit dem "unvergleichlichen Partner", kann als die grundlegende interpersonale Kommunikationsform aller Schlüsselgedichte Březinas betrachtet werden. Durch die postulierte (spannungsvolle) Einheit von Gott und Mensch, die die Dichtung in sich sprachlich realisiert, erreicht diese den Rang der "Theo-Logie" (bzw. der "Dichter-Theologie").²¹⁶

Neben dem "Gebet" ist es der "Psalm" ("žalm"), den Březina im System seines eschatologischen Symbolismus aktualisiert (*Žalm ke cti nejvyššího Jména / Der Psalm zu Ehren des höchsten Namens*, SZ; *Žalm odcházejících pokolení / Der Psalm der dahingehenden Generationen*, letzte Gedichte). In bezug auf die Genretypologie der Psalmen kann man bei Březina vom elegischen Psalmen-Typus sprechen.²¹⁷ Im Hinblick auf die formalen Aspekte aktualisiert Březina in seinen "Psalmen", in denen sich das dichterische Ich mit seinen Klagen an die Majestät des "Höchsten" oder an einen anderen Adressaten (*Žalm odcházejících pokolení*) oft in der Form eines Refrains wendet, die signifikanten stilistischen oder euphonischen Figuren des Psalmes: Parallelismus, Refrain oder Anapher: "Ach, neodejít, vy třikrát šťastní!" (*Žalm odcházejících pokolení*, III, 11, 25, 31; "Ach, nicht fortzugehen, ihr dreimal Glücklichen!".) "Tvé jméno jsem vzkřikl /.../". (*Žalm ke cti nejvyššího jména*, I, 1; VI, 1; "Deinen Namen habe ich gerufen /.../"). Im Gegensatz zu der elegischen Psalmodie aktualisiert Březina vor allem in seinem letzten vollendeten Gedichtzyklus *Ruce* (*Hände*, 1901) die chorische ('dionysische') Hymnik, um die Euphorie der rauschähnlichen vitalen Prozesse auszudrücken (Gedichte: *Zpívaly hořící hvězdy / Es sangen die brennenden Sterne*, *Kolozpěv srdcí / Der Rundgesang der Herzen*, *Dithyramb světů / Dithyrambus der Welten* u. a.).²¹⁸

Eine andere Gattung der religiösen Rede, die sich Březina zunutze macht, ist die "Predigt" ("kázání"). An eine (wohl aber verfremdete) eucharistische Predigt erinnert der Redemodus von *Vino silných* (*Der Wein der Starken*), z. T. auch der von *Vladaři snů* (*Die Herrscher der Träume*, SZ) und von *Láska* (*Die Liebe*, VP). Doch so, wie die Funktion der

²¹⁶ Vgl. H. Timm, „Die Botschaft hör ich wohl ... Dichter-Theologie nach der Aufklärung“, in: *Was aber bleibt, stiften die Dichter? Zur Dichter-Theologie der Goethezeit*, hrsg. v. H. Timm u. a., München 1986, S. 19-36: "Darstellung sei «die beste Art von Gott zu denken», meinte Klopstock, weil der Darsteller das, wofür er steht, leibhaftig inszeniert. /.../ Der Dichter des Heiligen müsse theodramatisch zu Werke gehen" (ibid., S. 32).

²¹⁷ Das fragmentarische, erst postum erschienene Werk *Žalmy* (*Die Psalmen*) eines Dichterkollegen Březinas, Karel Hlaváček (1874-1898), ist durch den für Březina charakteristischen *Psalmen*-Typus eindeutig geprägt worden. Vgl. J. Mukařovský, „Předmluva k vydání Hlaváčkových »Žalmů«“, in: J. Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky*, Bd. 2, Praha 1948, S. 219-234.

²¹⁸ R. Leuenberger („Die dichterische Dimension der Gebetsprache“, in: *Wirkungen hermeneutischer Theologie*, hrsg. v. H. F. Geisser u. W. Monstert, Zürich 1983, S. 193 f.) verweist auf die Übertragung der *hymnischen* Gebetsprache auf weltliche Phänomene, vor allem auf die Natur, im Zusammenhang mit der Entwicklung des neuzeitlichen Naturverständnisses. Nach Leuenberger kann das (hymnische) Gebet zu einem Element der autonomen Naturbetrachtung (durch die Sprachdimension der *Anrede*, indem die An-Sprache an Gott, an das Heilige und seine Attribute schlechthin, nun auf Welt übergeht) werden. Diese Beobachtung erweist sich als aufschlußreich im Zusammenhang mit der Semantik von *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*, TD), wo die postulierte Erkenntnis zunächst durch die Erforschung der Natur (und ihrer Phänomene) erreicht werden soll. Für die Entwicklung Březinas Hymnik war offensichtlich auch die Rezeption der Hymnen Walt Whitmans von Bedeutung. In einem undatierten Brief (vom Herbst 1895?) schreibt Březina an František Bauer: "Nakoupil jsem si anglických prací novější literatury a studuji dnes Walt Whitmana, velikého, originelního umělce, který hřímá v tvrdě, nemotorně stavěných verších mocné hymny amerických jezer, prerií a pralesů". (O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 211; "Ich habe mir englische Werke der neueren Literatur gekauft und studiere heute Walt Whitman, einen großen, originellen Künstler, der in harten, ungeschickt gebauten Versen seine gewaltigen Hymnen der amerikanischen Seen, Prärien und Urwälder donnert".)

Gebetsprache bei Březina verfremdet wird (z. B. *Modlitba večerní / Das Abendgebet*, TD), wird auch die Funktion der Predigt verfremdet. Einige charakteristische Themen der Predigt (Aufforderung zum Einhalten einiger ethischer Grundsätze, Darstellung von Visionen des Heilsgeschehens mit Allusionen auf bestimmte Motive aus apostolischen Predigten, so z. B. in *Láska*, [VP] usw.) schwingen auch in Březinas 'lyrisierten' "Predigten" mit. Doch konzeptuell wie stilistisch weichen Březinas "Predigten" von dem 'klassischen' Predigtgenre - wie übrigens alle oben erwähnten Genres der religiösen Sprache - ab. Der Grund dafür liegt nicht (nur) in ihrer (gnostisch-)hermetischen Filiation - vor allem in den Gedichten von *Tajemné dálky* und *Svítání na západě* -, sondern und vor allem darin, daß sie durchaus bewußt inszeniert sind. Ihre Perspektive ist die des expliziten Autors und expliziten Lesers, jedoch komplett vom impliziten Autor inszeniert. Jene Anpassung des Verses an den 'Bedarf' der religiösen Sprache geschieht bei Březina im Rahmen einer schöpferischen 'Erprobung' und Applikation neuer Möglichkeiten ausschließlich im Medium der Dichtkunst.

An dieser Stelle soll in Kürze noch ein anderer Genretypus der religiösen - aber nicht wie das Gebet oder die Predigt liturgischen - Rede angesprochen werden, der sich zur allegorischen Disputation entwickelte: Das sog. *Streitgespräch* (*certamina* oder *altercationes*), auf das auch Březina (in modifizierter Form) in der nachdekadenten Schaffensphase zurückgreift. In seinen Gedichten handelt es sich um den geistigen Typus des Streitgesprächs zwischen Körper und Geist (bzw. Seele; *Vítězná píseň / Das siegreiche Lied*, SZ; *Královna nadějí / Die Königin der Hoffnungen*, VP; *Tělo / Der Körper*, SCh). Die Dialogizität der *Streitgespräche* arrangiert Březina meistens als Wechselbeziehung von Arede und Angeredetsein ("Vysvětli, duše má, /.../. *Vítězná píseň / Das siegreiche Lied*, I, 1; "Erkläre, meine Seele, /.../") in einem Gespräch, in dem auch der Aspekt des Mithörens, des Performativen oder der inneren Zwiesprache eine wichtige Funktion innehat.²¹⁹ Die Aktualisierung der Form des Streitgesprächs dient bei Březina - so z. B. in *Vítězná píseň* (SZ) - zur Markierung der distanzierten Position des dichterischen Ich, das sich (bereits) auf dem Wege zum eschatologischen Symbolismus befindet, gegenüber der von seiner "Seele" vertretenen (immer noch) 'dekadenten' axiologischen Position.

Zusammenfassend lassen sich zwei Hauptfunktionen der religiösen Sprache im System des eschatologischen Symbolismus hervorheben: 1/ die soteriologische Funktion, wobei das soteriologische Geschehen a) noetisch - Soteriologie als Modus der Erkenntnis -, b) ethisch bzw. therapeutisch, d. h. nicht nur im Sinne des christologisch-eschatologischen Heils, sondern auch im Sinne der heilsamen 'Lebensbewältigung', orientiert ist (z. B. *Ranní modlitba / Das Morgengebet*, V. 30-60); 2/ die theologische Funktion im Sinne der grundlegenden theologischen Arbeit, insbesondere jener der Gotteserkenntnis. Durch die religiöse Sprache, durch das Gebet, wird die Erkenntnis Gottes als des Vaters ermöglicht, so wie sich in der Gebetsprache des weltlichen Gedichts der Glaube an Gott "zur inneren Erfahrung von Welt"²²⁰ säkularisiert.²²¹ Es muß aber noch einmal betont werden, daß die Hieratik Březinas religiöser Sprache vom impliziten Autor inszeniert ist. In diesem Sinne scheint auch die Aussage Březinas in einem Brief (vom 20. VII. 1896) an Sigismund Bouška kennzeichnend zu sein: "Všechny nejvyšší myšlenky člověka jsou modlitbami". ("Alle höchsten Gedanken des Menschen sind Gebete").

Im Anschluß an die Überlegungen über die ästhetische Funktionalisierung verschiedener Gattungsformen religiöser Rede bei Březina soll nun die Frage nach dem obersten Organisationsprinzip der Semantik und Axiologie des eschatologischen Symbolismus aufgeworfen werden. Man kann vom Titel des Zyklus "Svítání na západě"

²¹⁹ Vgl. R. Leuenberger, „Die dichterische Dimension in der Gebetsprache“, a.a.O., S. 191-205.

²²⁰ Vgl. *ibid.*, S. 195.

²²¹ "Vater! Das Wort will, wenn es im Denken und in der Sprache christlicher Menschen Gott bezeichnen soll, genau in dem Sinn gebraucht und verstanden sein, den es hier, im Introitus des Herrengebets hat: als Vokativ. Man kann und muß das geradezu als Grundregel zu seinem christlichen Gebrauch und Verständnis nennen. /.../ Es darf das [d. h. die Rede über Gott] /.../ nur so geschehen, daß die Funktion des Nominativs als Platzherr des Vokativs in Erinnerung bleibt und im näheren oder ferneren Zusammenhang auch der betreffenden Aussagesätze irgendwie kenntlich gemacht wird" Karl Barth, *Die kirchliche Dogmatik*, IV/4, Zollikon-Zürich, 1932, S. 79.

ausgehen. Dem Titel liegt eine oxymorale Fügung, eine Verbindung zweier Lexeme, zugrunde: "svítání" ("Tagen", wörtl. "Sonnenaufgang") "na" ("im") "západě" ("Westen", wörtl. "Sonnenuntergang"). Auch im Falle dieses Oxymorons handelt es sich um eine semantische Figur,²²² zu deren charakteristischen Eigenschaften die Doppeldeutigkeit und der (manieriert) arrangierte Vexier- bzw. Spiegelbild-Charakter der "unähnlichen Ähnlichkeit" - genau auf diesem Prinzip basiert die Wirkung des oben erörterten Gedichts *Mě dědictví položil's...* (*Mein Erbe legtets du...*) - gehören. Die Bedingung für die 'Wirkfähigkeit' eines Oxymorons ist es, daß die in ihm verschränkten Extreme einander spiegeln und aneinander partizipieren. "Zwischen beiden entsteht ein 'gleitender' Sinn, eine semantische Schaukelbewegung, die zwischen dem positiven und dem negativen Konzept (Wert oder Kategorie) stattfindet".²²³ Die Funktion des Oxymorons ist es, das Phänomen zu erfassen, das an beiden konträren Gliedern der Konstruktion als ein "versöhnendes Element"²²⁴ (d. h. als 'mitgedachtes' *tertio*) partizipiert. R. Lachmann verweist auf die hermetisch-mystische Tradition des Oxymorons, die es als eine rational nicht verifizierbare und paradoxe semantische Figur erscheinen läßt.²²⁵ Eine mystische Vorstellung liegt zweifelsohne auch dem Titeloxyoron "Svítání na západě" zugrunde. Es stellt sich nun die Frage, ob diese Vorstellung eigentlich auf das *gnostische* oder auf das *christliche* Gedankengut zurückzuführen ist. Oder geht es in diesem Oxymoron vielleicht darum, zwei konkurrierende Gedankengüter zu 'synthetisieren'?

Die Oxymoron-Semantik partizipiert bereits an der Modellierung des in *Tajemné dálky* konstituierten poetischen Weltbildes. Es scheint, daß das Oxymoron - als Paradoxon - in TD²²⁶ einer anderen, periphrastischen Figur sehr nahe steht: dem Andynaton. Diese Figur soll durch Formulierungen, die das Ungewöhnliche, Irreale, Phantastische, Übernatürliche usw. konkretisieren, solche Erscheinungen und Erlebnisse umschreiben, die entweder *niemals* stattfinden könnten oder *nie mehr, nie wieder* stattfinden werden (bzw. können), weil sie nicht mehr präsent und erreichbar, sondern bereits unrealisiert, annulliert oder nicht-mehr-seiend, entschwunden und absent sind und als solche vom lyrischen Ich beschwört werden. Und gerade im Erlebnis des Unrealisierbaren oder Nicht-Mehr-Erreichbaren gründet der maximale ästhetische Genuß der unrealisierten Welt und der Wirklichkeit:

"I uviděl jsem ji, duši svou, /.../. // V závoji bílém a veselou, jak družičku v průvodu pohřebním, / a šťastnou, jak v domě, kde oheň vypukl v noci, dech spících, / panenskou nevěstu v modlitbách přede dnem svatebním / nad loži umírajících". (*Návštěva / Der Besuch*, TD, II, 1, III, 1-4; "Und so sah ich sie, meine Seele, /.../. // Im weißen Schleier und fröhlich, wie Brautjungfer im Begräbniszug, / und glücklich, wie in einem Haus, in dem das Feuer in der Nacht ausbrach, der

²²² Zur Funktion des Oxymorons vgl. die aufschlußreiche Darstellung von Renate Lachmann „Acumen-Tradition und Stilistik des Oxymorons bei Daniel Naborowski (Exkurs)", in: R. Lachmann, *Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen*, München 1994, S. 135-147.

²²³ *Ibid.*, S. 137. In der Blütezeit des Oxymorons, in der Epoche des Manierismus und Barock, kommen die 'oxymoronartigen' Verschränkungen, Vexierbilder, Spiegelungen oder Doppelungen, die starke Tendenz zur Verbindung der Extreme, zur Reversibilität mannigfacher Phänomene, kurzum die Tendenz zum geradezu ostentativen Anti-Naturalismus, auf die E. R. Hocke in seinem bekannten Manierismus-Buch hinweist (*Manierismus in der Literatur*, Reinbeck bei Hamburg 1959, S. 93), auch in der visuellen Kunst des Manierismus deutlich zur Geltung. Man denke an das antinaturalistische Kolorit, an die Künstlichkeit der Komposition mit beinahe krampfhaften Verschränkungen der Extremitäten (Bilder von Bronzino, Tintoretto, El Greco, Spranger u. a.), an die Suche nach krassen Kontrasten und an den Synkretismus, an die Reversibilität des Organischen und Anorganischen (die Leiber als Felsen, das Terrain als Wolken; Bilder von J. Patenier, die Körper-Amalgame von Arcimboldo) usw.

²²⁴ R. Lachmann, a.a.O., S. 136.

²²⁵ *Ibid.*, S. 136.

²²⁶ "O smrti živých těl, již noc se stává dnem" (*Modlitba večerní / Das Abendgebet*, I, 1; "O Tod der lebendigen Leiber, durch den die Nacht zum Tage wird"). "/.../ let mrtvých motýlův a kolotavé vření / tisíců zhaslých životů ve zlaté lázni denní" (*Apostrofa podzimní / Die Herbstapostrophe*, V, 15-16; "/.../ toter Schmetterlinge Flug und wirbelnde Wallung / Tausender erloschner Leben im goldenen Bad des Tages!"). "/.../ v teskném nadšení" (*Vězeň / Der Gefangene*, VI, 1; "/.../ in wehmütiger Begeisterung") u. a.

Atem der Schlafenden, / die jungfräuliche Braut in Gebeten vor dem Hochzeitstag / über den Lagern der Sterbenden").²²⁷

In *Tajemné dášky* fungiert das Oxymoron (bzw. das Andynaton), das im dekadenten Symbolismus Březinas offensichtlich eine ontologische Bedeutung hat, als Figur der Irrealisierung. Wie aber fungiert das Oxymoron in *Svítání na západě*? Die mystische Auslegung des Titeloxy-morons ist bekannt; im Gespräch mit dem Redakteur der Revue *Nový život*, K. Dostál-Lutinov, bietet Březina seine eigene (autorisierte) Interpretation an:

"Západ náš je smrt. Po smrti - na západě - nám teprve svítá věčný den poznání a rozkoše života. /.../ den-život, sluneční zář - palčivá, únavná nejistota pozemského poznání, zdánlivě tak jasného a přece celé světy nám skrývajícího. Noc - vyšší záře jiného žití". ("Unser Sonnenuntergang ist der Tod. Erst nach dem Tod - im Sonnenuntergang [bzw. Westen; Anm. J.V.] - tagt für uns der ewige Tag der Erkenntnis und der Lebens Wonne. /.../ Tag-Leben, Sonnenschein - brennende, ermüdende Unsicherheit der irdischen Erkenntnis, die scheinbar so klar ist und dennoch ganze Welten vor uns verhehlend". Die Nacht - der höhere Schein des anderen Lebens").²²⁸

Es läßt sich kaum übersehen, daß im Titeloxy-moron "Svítání na západě" die gnostische Symbolik mitschwingt.²²⁹ Auf den ersten Blick ist das der radikale gnostische Dualismus der 'Zwei-Reiche-Lehre': Licht (Leben) - Finsternis (Tod); Pneuma - Hylé; Gnosis - Agnoia. Dieser Dualismus gilt in der Gnosis als unvereinbar. Im gnostischen Erlösungs-drama geht es um die Befreiung des Lichtfunken und seine Emporführung in die himmlische Lichtwelt.²³⁰ Im Titelgedicht *Svítání na západě* führt der mystische Weg der Seele - paradoxerweise - in die Finsternis. Březina neutralisiert den typisch gnostischen Dualismus²³¹ durch katachretische Verschränkung im Sinne der Integration des Lichts in die Finsternis nach dem paradoxen Prinzip der Präsenz in Absenz. Nach diesem Prinzip birgt das Negative das positive Gegenteil in sich. Für Březina existiert nicht *entweder* das Licht *oder* die Finsternis, sondern das Licht *in* der Finsternis: die "strahlende Finsternis" ("zářící tma"; *Vino silných / Der Wein der Starken*, letzte Verszeile). Das scheint auch die Hauptfunktion des oxymoralen Organisationsprinzips Březinas eschatologischen Symbolismus zu sein: die Positivierung des Negativen. Die menschliche Welt, ja die Existenz des Menschen, ist eine seltsame Mischung von Licht und Finsternis. Mit dem Titeloxy-moron "svítání na západě" hebt Březina die Unvereinbarkeit der gnostischen Gegensätze auf; Licht und Finsternis existieren für ihn in einer Wechselbeziehung. In der gnostischen Tradition wäre diese Vorstellung (noch bei Plotin) undenkbar, nicht aber in der (früh-)christlichen Tradition. Schon Dionysius Areopagita spricht (um 500) im Sinne

²²⁷ Vgl. auch das Gedicht *Snad potom...* (*Vielleicht dann...*, TD), vor allem Str. IV-VI. s. o., Kap. 2.1.2.

²²⁸ O. Březina, *Básnické spisy*, Gesamtausgabe des Werkes von O. B., Bd. I, hrsg. v. M. Hýsek, Praha 1933, S. 260-262. Ursprünglich in: *Nový život*, 1, Nr. 6, 1896, S. 139-140). Březina macht (im Brief vom 30. VI. 1896) seine Vertraute Anna Pammrová auf diese Interpretation aufmerksam: "V časopise katolické Moderny otištěn rozhovor se mnou o jedné z básní Svítání na Z." ("In der Zeitschrift der katholischen Moderne ist ein Interview mit mir über ein Gedicht aus Svítání na Z.[ápadě] abgedruckt").

²²⁹ Dazu gehört auch die Vorstellung vom Körper (hylé) als Gefängnis des Geistes (pneuma), die Březina im gnostischen Sinne interpretiert: "Hořící trámovi vézení našeho s praskotem ohně se láme" (I, 3; "Brennendes Gebälk unseres Gefängnisses bricht mit Feuerprasseln zusammen"). Dazu die Deutung: "Tělesné vézení se bortí a otevírá rozhled do věčnosti" ("Das Körpergefängnis bricht zusammen und es öffnet sich die Aussicht in die Ewigkeit"). O. Březina, *Básnické spisy I*, hrsg. M. Hýsek, Praha 1933, S. 260.

²³⁰ Vgl. H. Jonas, "Typologische und historische Abgrenzung der Gnosis", in: *Gnosis und Gnostizismus*, hrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt 1975, S. 627ff.

²³¹ In einem Brief (vom 25. IX. 1896) an A. Pammrová lehnt Březina den (gnostischen) Dualismus zwischen Leib und Seele ausdrücklich und energisch ab: "Ne, dualistická teorie je abstrakce příliš hrubá, aby dovedla vystihnouti tisíce tajemných spojení hmotného s psychickým, která ve svém souhrnu tvoří naše dni a noci ve vědomí". ("Nein, die dualistische Theorie ist eine allzu grobe Abstraktion, als daß sie Tausende geheimer Verbindungen des Materiellen mit dem Psychischen zu erfassen vermöchte, die in ihrer Gesamtheit unsere Tage und Nächte im Bewußtsein bilden"). Im gleichen Sinne auch in einem späteren Brief vom 4. VII. 1897: "Dualismus mezi tělem a duší je mi *dávno* překonaná věc". ("Der Dualismus zwischen Leib und Seele ist für mich eine *längst* überwundene Sache"). O. Březina, "Dva listy", in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 4, 1979, S. 211.

seiner 'apophatischen Theologie', die sich der oxymoral-paradoxen Rhetorik bedient, von der "göttlichen Finsternis".²³² Der (gnostische) Weg ins absolute Licht auch ohne in die Dunkelheit zu schauen, das wäre die Absage an die Mannigfaltigkeit der Welt. Man muß in das Dunkel schauen, um *lux in tenebris* zu sehen. Man muß - als Künstlermensch - den Schmerz des *descensus* erfahren, um ihm den positiven und produktiven Sinn geben zu können. Březina knüpft auch in *Svítání na západě* an die Tradition des gnostischen Denkens an, in dieser Hinsicht ist sein Werk (TD und SZ) in der Tat "von Dogma unabhängig" ("neodvislé od dogmatu"), wie er an Anna Pammrová schreibt,²³³ und in bezug auf die offizielle Kirchenlehre tatsächlich inoffiziell und heterodox. Die gnostischen Vorstellungen, die er in seinen Gedichten aktualisiert, pointiert er aber - wie das Titeloxymoron zeigt - durchaus in der Tradition der christlichen Mystik. Daraus ergibt sich wohl auch das Wesentliche für den schöpferischen Weg Březinas vom Dekadenten zum eschatologischen Symbolismus: Aus dieser Ambivalenz - oder Spannung - resultiert der spezifische Charakter des gnostisch-eschatologischen Modells von *Svítání na západě*, der den zweiten Gedichtzyklus als einen 'Transfer'-Zyklus des Suchens des richtigen Weges, des positiven Telos, erscheinen läßt. Dieser Weg führt - nach dem notwendigen Erlebnis der finsternen Dekadenten Unterwelt - in das blendende Licht des "mittäglichen Reifens", vom manichäischen Zweifeln zur Sicherheit des positiven *religio*, vom gnostisch-pneumatologischen zum christlich-pistologischen Selbstverständnis (in VP), von der ästhetischen zur eschatologischen Existenz. Auch deshalb kann, wie schon erwähnt, die Symbolik des (Lebens-)Weges als das dominante Thema des ganzen Gedichtzyklus *Svítání na západě* betrachtet werden. Diese Intention bringt Březina auch in einem Brief (Herbst 1896)²³⁴ an Anna Pammrová klar zum Ausdruck:

"A snad až se můj zrak zesílí ještě pro vyzařování polosvětél, která se dnes ztrácejí v mých oslněních, dovedu postřehnouti jemnější souvislosti bolestného. Ale pochybuji, že z cesty na níž dnes jsem, vedla by nějaká oklika do krajín sousedících s těmi, které jsem opustil. Nedovedu si představit, že by život byl nerozumným potácením se z temnot do temnot, kruhem, který sám sebe bezúčelně hledá, příšerným kouzlem, které vyvolává bytosti z ničeho, aby je nechávalo se pohlcovat navzájem, se zpupným smíchem vítězícího; vím, že tento náhled je eminentně moderní /.../ - ale dnes nemohu věřit jinak, než věřím. Ani Nietzsche, ani nikdo jiný mne nepřesvědčí, že není druhého světa, nedostupného smyslům země". ("Und vielleicht, wenn sich mein Blick für das Ausstrahlen der Halblichter noch schärft, die sich heute in meiner Geblendheit verlieren, wird es mir gelingen, die feineren Zusammenhänge des Leidens zu erfassen. Aber ich bezweifle, daß von der Bahn, auf der ich heute stehe, irgendein Umweg in jene Landschaften führen könnte, die an die Grenzen, die ich verlassen habe. Ich kann mir nicht vorstellen, daß das Leben ein unvernünftiges Wanken von Dunkel zu Dunkel sei, ein Kreis, der sich selbst zwecklos sucht, ein schauderhafter Zauber, der Wesen aus Nichts hervorruft, um sie untereinander verschlingen zu lassen, mit hochmütigem Lachen des Siegers; ich weiß, daß diese Ansicht eminent modern ist /.../ - aber ich kann nichts anderes glauben, als was ich glaube. Weder Nietzsche noch sonst jemand anderer wird mich überzeugen, daß es keine andere, den Sinnen der Erde unerreichbare Welt gibt").

3.1 Symbolik des (Lebens-)Weges

Der Übergangscharakter des zweiten Gedichtzyklus *Svítání na západě* tritt auch auf der paradigmatischen Ebene in der Dominanz der 'Weg'-Symbolik deutlich zutage. Man kann die These aufstellen, daß die Topik des Weges, die die Sujetlogik der Schlüsselgedichte von *Svítání na západě* begründet und ihre Sinnfolien zusammenfügt, im gesamten Zyklus ihren zentralen semantischen Ort hat.

In der Bewegungssymbolik der „Geheimnisvollen Fernen“ koinzidiert der "Weg" ("cesta") mit dem Titelmotiv der "Ferne" ("dálka"): es ist der "ermüdende", "erschöpfende"

²³² Vgl. R. Roques, „Contemplation. Extase et Tenébre selon le Pseudo-Denys“: in: *Dictionnaire de Spiritualité*, fasc. XIV-XV, Paris 1952.

²³³ ".../ mé dílo, neodvislé od dogmatu, dotýká se jen esoterických fundamentů náboženství /.../. (".../ mein Werk, von Dogma unabhängig, berührt nur die esoterischen Fundamente der Religion /.../"). O. Březina, *Dopisy Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, S. 147.

²³⁴ *Ibid.*, S. 141.

und "endlose" Weg, der zu irgendeinem, in der unabsehbaren Ferne liegenden und daher unerreichbaren Ziel führt. Der dekadente Weg durch die Lebenswelt ähnelt einer trostlosen, sogar quälenden und "selbstzweckhaften" Wanderung:

"Šla žitím matka má, jak kající smutná, / den její neměl vůně, barev, květů, jasu; /.../. // A jako tvoje kdys i moje cesta smutná; / bez vůně je den můj, bez barev, květů, jasu /.../. (Moje matka / Meine Mutter, I, 1-3, IX, 1-2; "Ging meine Mutter durch das Leben wie traurige Büsserin, / ihr Tag war ohne Duft, ohne Farben, Blüten und Glanz; /.../. // Und wie einst dein Weg ist auch der meinige so traurig; / mein Tag ist ohne Duft, ohne Farben, Blüten und Glanz /.../"). "Šla bledá a zmatená v dálku zavátých, neznámých měst / do šera a polárních nocí němou únavou cest" (Pohled smrti / Blick des Todes, V, 5-6; "Und bleich und verwirrt schritt er zu auf verwehte, unbekannte Städte / in Dämmerchein und Polarnacht hin durch die Wege lautloser Müdigkeit"). "I.../ výkřiky otázek vracejí se echem vysíleným dálkou / bez odpovědi" (Slavný smutek / Die erhabene Trauer, IV, 5-6; "I.../ die Schreie der Fragen kehren als Echo, von der Ferne erschöpft, zurück / ohne Antwort").

Doch die 'Ferne' ist ein ambivalenter Topos: Auf das dichterische Ich übt sie eine hypnotisierende, bannende, faszinierende Wirkung, der es kaum widerstehen kann, weil die 'Ferne' das große "ewige Geheimnis" der "anderen Welt" (*Modlitba večerní / Das Abendgebet*), das 'Andere', 'Fremde', 'Unbekannte' oder 'Rätselhafte' - in der Axiologie des dekadenten Symbolismus Werte 'an sich' - hinter ihrer Grenze verbirgt. Der für den dekadenten Symbolismus (TD) signifikante Bewegungstyp ist paradoxerweise eine 'Als-ob-Bewegung', die (lediglich) im Traum, in der Phantasie, in Erinnerungen, Gedanken oder Vorstellungen stattfindet: "Známa cesta, kterou jsem šel, změnila se v mých zracích". (*Den výroční / Der Gedenktag*, I, 1; "Der bekannte Weg, auf dem ich ging, verwandelte sich in meinen Blicken"). Daher bewegen sich (hin oder zurück) in *Tajemné dálky* nur Tote (die tote Mutter) oder (für immer) unerreichbare, in der "unbekannten Ferne" verschwundene Personen (der Jugendfreund) und sogar personifizierte Abstrakta: "Gedanke" ("myšlenka"), "Antwort" ("odpověď"), "Lächeln" ("úsměv"), "Bangigkeit" ("úzkost") usw. Das lyrische Ich bewegt sich eigentlich nicht, es bleibt in seinem "Lager gefesselt" (*Modlitba večerní / Das Abendgebet*, I, 3; *Lítost / Die Wehmut*, V, 1) oder es 'bewegt' sich gerade nur wie ein "Nachtwandler" im Traum, d. h. nur in seiner Vorstellungswelt, deren "Gefangene" ("Vězeň") er ist: "Jak somnambul svedený z lože, bledý, spoután a něm / pod hypnosou Nepoznaného jdu se svým snem". (*Pohled smrti / Blick des Todes*, V, 15-16; "Wie ein Schlafwandler, dem Bett entlockt, bleich, gefesselt und stumm / unter des Unerkannten Hypnose gehe mit meinem Traum ich um"). Erst in *Svitání na západě* tritt das lyrische Ich - nach dem 'dekadenten' *descensus* - auf den solaren 'Lebensweg' (*Ranní modlitba / Das Morgengebet*) heraus.

Was sind die signifikanten Topoi der Weg- und Bewegungssymbolik in *Svitání na západě*? Es ist die *positive* Symbolik der 'Reise' und der 'Rückkehr', des 'Hinausgehens', der 'Schritte', die Symbolik der *Distorsion* und *Dilatation* der Raum-Zeit-Perspektive, die die Bewegungstypologie von SZ bestimmen.²³⁵ Hinzu kommen auch die mannigfaltig variierten und funktionalisierten Motive des (Augen-) Blickes, der Schnelligkeit oder des Blitzes. Was hat sich in *Svitání na západě* - im Vergleich mit den Bewegungstypen des dekadenten Symbolismus (TD) - prinzipiell geändert? Das grundsätzlich Neue ist die Dominanz der positiven, zukunftsorientierten und zielgerichteten Entwicklung. Das passive Eintauchen in die un(ter)bewußte Sphäre des Hypnos und Oneiros, die Isolation in der autistischen Kunst-Welt, die postulierte Selbstauflösung im postmortalen Nichts (*Modlitba večerní / Das Abendgebet*, *Snad potom.../ Vielleicht dann...*) oder die wehmütige

²³⁵ Zur Bewegungssymbolik (im russischen Symbolismus) vgl. Aage A. Hansen-Löve, "Weg und Ziel. Zum System der Bewegung im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende", in: *Wiener Slawistischer Almanach* 23, 1989, S. 151-174. Für die im russischen Symbolismus der mythopoetischen Phase (in den Jahren 1900 bis etwa 1907) dominierende Symbolik des Lebensweges ist, wie der Autor mit zahlreichen Zitaten belegt, der visionäre, vertikal gerichtete Weg ins Jenseits charakteristisch. Der *ascensus* symbolisiert das *illuminatio* der Seele, wobei das Verlassen der nächtlichen, lunaren und kalten ('thanatophil' konnotierten) Sphäre und das Betreten des Lichtweges mit der Symbolik des *Sonnenaufgangs* korrespondiert, die gerade in Březinas *Svitání na západě* von konstitutiver Bedeutung ist. Allerdings fungiert in einigen metadekadenten Texten (*Mythus duše*, *Vino silných*, *Svitání na západě*) gerade der Tod als 'Initiator' der "Himmelsreise der Seele" und ihrer Befreiung; ein Aspekt, der auf die gnostische Tradition zurückgeht. Zur Symbolik des "Seelenaufstieges" in der Gnosis vgl. Kurt Rudolph, *Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion*, Göttingen 1994, S. 186 ff.

Resignation vor der entkräftenden Ferne und dem 'unabsehbaren', 'unbekannten' Ziel (*Z věčných dálek... / Aus ewigen Fernen, Litost, / Die Wehmut, Slavný smutek / Die erhabene Trauer*), alle diese aporetischen Bewegungstypen und '(Aus-)Wege' entwickeln sich in *Svítání na západě* zum teleologisch orientierten und dynamischen Typ der Bewegung. Selbst der lange und mühevoll (irdische) Weg erlangt nun ein *e r r e i c h b a r e s* Ziel, auch wenn dieses nicht in der immanenten Welt liegt: "Nežel má duše, že dojdem až v noci k tvému rodnému městu" (*Svítání na západě / Tagen im Westen*, II, 1; "Klage nicht, meine Seele, daß wir erst in der Nacht deine Geburtsstadt erreichen"). Das Erreichen des ersehnten Ziels fordert allerdings das bedingungslose 'Heraustreten' auf den 'Lebens-Weg'. Der passive 'Sturz' in den Traum, in die lähmende, todähnliche "Narkose der Nacht" (*Motiv z Beethovena*, V, 1), wird in *Svítání na západě* - von einem metadekadenten Außenstandpunkt her - als 'Resultat' einer Fremdbestimmung (des "Namenlosen" / "Bezejmenný", *Žalm ke cti nejvyššího Jména / Der Psalm zu Ehren des höchsten Namens*) und als 'Irrweg' demaskiert:

"Před zrakem duše tvé jsem utkal závoj žití, / svit záře tajemné jak rosa prýští v něm, / když žízni prahl jsi, tvým snům jen dal jsem píti, / však jejich žádostí tvé rety spálil jsem". (*Slyším v duši / Ich höre in der Seele*, III, 1-4; "Vor dem Blick deiner Seele webte ich des Lebens Schleier, / der Schein geheimnisvollen Glanzes sprudelt wie der Tau in ihm, / als du vor Durst verschmachtetest, gab ich nur deinen Träumen zu trinken, / mit deren Verlangen jedoch versengte ich deine Lippen").

Auf dem teleologischen 'Lebensweg' richtet sich alles - sogar die Erinnerungen ("na noci budoucí své lásky vzpomínám", *Až sedneš za můj stůl... / Wenn du an meinen Tisch dich setzt...*, III, 4; "an die Nächte meiner zukünftigen Liebe erinnere ich mich") - in die Zukunft.²³⁶ In einigen Gedichten (vor allem in *Ranní modlitba / Das Morgengebet, Svítání na západě / Tagen im Westen, Víno silných / Der Wein der Starken, Mytus duše / Der Mythos der Seele*) gewinnen alle Zielsetzungen, Prozesse und Erwartungen ihren Sinn erst in der Zukunft, in der auch die *hic et nunc* unlösbaren Probleme gelöst werden. Daher rührt auch die paradoxe Bereitschaft den 'Lebens-Weg' zu verlassen und in das "Tal des Todes" (*Mytus duše / Der Mythos der Seele*) hinabzusteigen. Selbst nach dem Übergang der Seele durch die "enge Pforte" (*ibid.*) zur höheren Form des transzendenten '(Meta-)Lebens' wird ihr 'irdischer Gang' auf "dem langen Weg der Väter" (*ibid.*) durch die Seelen "zukünftiger Scharen" ("zástupy příští") fortgesetzt.²³⁷ Der 'Tod' scheint nur potentiell 'Tod' zu sein; erst durch ihn erreicht man die Sphäre des Ur-Lichtes und der Transzendenz:

"Ó Věčný! Ať tušení naše jsou sladká těm, kteří v bolestech tonou. / Pějme hymnu ze slov, jež značí smrt ve všech jazycích země. / Neboť nám, kteří věříme, je den tvůj dobou zrání, zahojkle vonnou, / praskající v bolestných klasech a večerem chlazenou jemně" (*Svítání na západě / Tagen im Westen*, V, 1-4; "O Ewiger! Mögen unsere Vorahnungen denjenigen süß sein, die in Schmerzen ertrinken. / Wir singen eine Hymne aus Worten, die Tod heißen in allen Sprachen der Erde. / Denn uns, die wir glauben, ist dein Tag eine Zeit des Reifens, bitter duftig, / in schmerz erfüllten Ähren berstend und vom Abend sanft gekühlt").²³⁸

Die Ungewißheit eines "snad potom" ("vielleicht dann", TD, Kap. 2.1.2) nach der Apokalypse der Erde wandelt sich zur Gewißheit des zukünftigen transzendenten Seins und zur verheißungsvollen Erwartung der "Formen eines neuen Lebens", denen die

²³⁶ "Ve vášnivém tepotu věčného srdce, jež tisíci údery buší, / v tušení, jež prochází hroby a svítí z budoucích zoří" (*Tys nešla / Du kamst nicht*, VIII, 1-2; "Im leidenschaftlichen Puls des ewigen Herzens, / das mit tausend Schlägen schlägt, / in der Ahnung, die durch die Gräber geht und aus der zukünftigen Morgenröte erstrahlt"). "Zpívám: Ó Bezejmenný všech mrtvých i budoucích jmen". (*Žalm ke cti nejvyššího jména / Der Psalm zu Ehren des höchsten Namens*, II, 1; "Ich singe: O Namenloser aller toten und zukünftigen Namen"). Ferner: *Předtuchy (Vorahnungen*, I, II Str.), *Mytus duše (Der Mythos der Seele)* und andere Gedichte.

²³⁷ Das Telos des Weltgeschehens sieht Březina im *Mythos der Seele*. Die Geschichte scheint er mit der Geschichte der Seele(n), mit der 'Evolution' der Seele zu identifizieren, die im Verlauf der Zeiten immer höher und höher steigt.

²³⁸ In *Příroda (Natur)* aus dem dritten Gedichtzyklus *Větry od pólů (Polarwinde, 1897)*, wird diese Intention noch prägnanter zum Ausdruck gebracht: "Světlo umírá jenom příchodem ještě většího světla, / ještě většího, většího světla" (letzte Verszeile; "Das Licht stirbt nur beim Nahen eines noch größeren Lichtes, / viel größeren, größeren Lichtes").

(personifizierte) Seele auf dem langen Weg "meiner Väter durch die Jahrhunderte" ("mých otců staletími") entgegenschreitet.²³⁹

"A zastaví-li se má duše na dlouhé pouti svých otců staletími, /.../ pozdravem zulíbám stíny a píseň zazpívám živým / i poutníkům budoucím, kteří odváží se trhati květy v údolí smrti / a utrpením čisti v mystické Myšlence, jež zraje pro nás rozkvětem tvarů / a od věků dumá o plemenu silném, /.../ o vinařích, jež zapálí síru v sudech, kde se zkazila staletá vína, silící slabé, /.../ aby vyčistily dálky a vzkřísily vůně ve vzduchu, / jež budou dýchat zástupy příští". (*Mythus duše / Der Mythos der Seele*, V. 50-60; "Und wenn meine Seele auf dem langen Weg meiner Väter durch die Jahrhunderte einhält, /.../ grüßend küsse ich die Schatten und singe ein Lied den Lebendigen / und den zukünftigen Pilgern, die es wagen im Tal des Todes Blüten zu pflücken / und durch das Leiden im mystischen Gedanken zu lesen, der für uns durch das Aufblühen der Formen reift und seit Äonen über ein starkes Geschlecht grübelt /.../, von Winzern, die den Schwefel in Fässern anzünden, in denen die hudertjährigen Weine, die die Schwachen kräftigen, verdarben, /.../ um die Femen zu reinigen und die Düfte in der Luft zu beleben, die die zukünftigen Scharen atmen werden.")

im Unterschied zu dem zukunftsorientierten 'Lebens-Weg', der schließlich in die mystische 'Begegnung' mit den Seelen der Vorväter auf ihrem Weg durch die Zeiten führt (*Ranní modlitba, Mythus duše, Víno silných*), bleibt der Weg des autistischen Künstler-Menschen (in den metadekadenten Texten)²⁴⁰ ein 'unfruchtbarer' Allein-Gang durch die Nacht und Finsternis der isolierten, in sich völlig abgekapselten Ich-Sphäre:

"V těch krajích duše mé, kde neplá světlo denní /.../. // Jdu teskný duší svou, kde setba noci zraje, / bezdětný hospodář po zkvětých mezích, sám". (*Až sedneš za můj stůl... / Wenn du an meinen Tisch dich setzt ...*; I, 1, III, 1-2; "In den Landschaften meiner Seele, wo das Tageslicht nicht lodert /.../. // Traurig gehe ich in meiner Seele, wo die Saat der Nacht reift, / ein kinderloser Wirt, allein durch die erblühten Raine"). "Však marně jsem krácel, kde v závrtných rytmech se třás' / zpěv Žití. Stín Někoho, jenž za mnou šel, přede mnou splyval". (*Legenda tajemné viny / Die Legende der geheimnisvollen Schuld*, II, 1-2; "Doch schritt ich umsonst; wo in taumelnden Rhythmen voll Überschwang / der Sang des Lebens vibrierte. Der Schatten von Jemand, der hinter mir herging, floß vor meinen Schritten"; übers. v. Paul Eisner). "/.../ na cestách mé duše teskno a dvojsmyslné mlčení věčna" (*Mé dědictví položil's... / Mein Erbe legtest du ...*, III, 4; "/.../ auf den Wegen meiner Seele liegt die Trauer und das doppelsinnige Schweigen der Ewigkeit").

An Stelle der visionären Begegnung erlebt das dichterische Ich in den metadekadenten Texten nur die 'apophatische' ("se slovy němými" / "mit stummen Worten", "mrtvá slova" / "tote Worte" usw.) "stumme Begegnung" mit dem Tod,²⁴¹ in der Kälte der quälenden Einsamkeit,²⁴² beleuchtet vom blassen Mondschein: "A chléb až

²³⁹ Sehr richtig hebt U. Heftrich (*Otokar Březina*, Heidelberg, 1993, S. 66-67, 162-163) die Bedeutung von *Mythus duše* für die Entwicklungslogik von Březinas Œuvre hervor. Er betont die Vertiefung der idealistischen Weltsicht Březinas, die die Neuorientierung des Dichters signalisiert und die sich gerade in *Mythus duše* (u. a.) deutlich offenbart. Heftrich charakterisiert diese als Entscheidung des Dichters dem Weltgeschehen ein positives Ziel zu unterstellen (ibid. S. 163), wobei das in diesem Gedicht entworfene "evolutionäre Programm" (V. 50-60), laut Heftrich, die Inspiration durch Nietzsche zu erkennen läßt. Insbesondere das Motiv des "starken Geschlechtes" ("plemeno silné") scheint auf *Zarathustra* zu alludieren, den Březina gerade zur Entstehungszeit von *Mythus duše* rezipiert hat.

²⁴⁰ *Legenda tajemné viny / Die Legende der geheimen Schuld, Vladaři snů / Die Herrscher der Träume, Tajemství bolesti / Das Geheimnis des Schmerzes, Némé setkání / Stumme Begegnung, Až sedneš za můj stůl / Wenn du an meinen Tisch dich setzt, Mé dědictví položil's ... / Mein Erbe legtest du ...*

²⁴¹ "Kam padnou, tam rostou mystické květy, vyzářující uhaslá světla, / a z jejich listů rozemnutých, voní mi lítost němého setkání v smrti" (*Némé setkání / Stumme Begegnung*, V. 13-14; "Wohin sie fallen, dort wachsen mystische Blüten, die erlöschten Lichter ausstrahlend, / und aus ihren zermalmtten Blättern, duftet mir die Wehmut der stummen Begegnung im Tode"). "Až sedneš za můj stůl, čekaná, Nepozvaná, / se zraky tajemství, se slovy němými, / s bohatstvím neznámým, milostná, obávaná, / s dotknutím ledovým, s polibky věčnými" (*Až sedneš za můj stůl / Wenn du an meinen Tisch dich setzt*, IV, 1-4; "Wenn du an meinen Tisch dich setzt, du Erwartete, du Ungerufene, / mit Blicken des Geheimnisses, mit stummen Worten, / mit unbekanntem Reichtum, du Liebevollte, Gefürchtete, / mit eisiger Berührung, mit ewigen Küssen").

²⁴² In den Gedichten, die die neue eschatologische Symbolik entfalten (*Ranní modlitba, Svítání na západě, Víno silných*) wird der Zustand des isolierten Künstler-Menschen auch als "Ertrinken in Schmerzen" charakterisiert: "Ó Věčný! Ať tušení naše jsou sladká těm, kteří v

rozlomíš z mé hořké setby žití, / žeň poznáš klasů mých, chuť záře měsíční". (*Až sedneš za můj stůl / Wenn du an meinen Tisch dich setzt*, V, 3-4; "und wenn du das Brot brichst von bitterer Saat meines Lebens, / erkennst du die Ernte meiner Ähren, den Geschmack des Mondscheines"). Der 'Wegweiser' des dekadenten Künstler-Menschen ist der kalte Mondschein (bzw. die 'blauen Irrlichter'), der ihn in die entkräftende "Ferne" (ver-)führt, während die visionären (erlösten) Ausnahmepersönlichkeiten (die "Starken" in *Vino silných / Der Wein der Starken*) sich von den 'translunaren' Sternen führen lassen, deren Glanz nicht nur die chthonischen Schatten des lunaren Lichtes (als 'Projektion' des desontologisierten Selbst) zerstreut, sondern auch, indem er die "Starken" aufwärts, in die astrale Sphäre 'zieht', die "ewige Ferne" besiegt: "Stíny složí se nám jak péra v křídlech, posetá hvězdami, smějící se dálkám. /.../ Bratři z ruky do ruky podáváme víno silných ve své číši: / hvězdy, které naň přšely v květu, ať nahází do našich zraků". (*Vino silných / Der Wein der Starken*, V. 25, 43, 44; "Die Schatten werden sich für uns wie die Feder in den Schwingen zusammenfallen, übersät mit Sternen, über die Fernen lachend. /.../ Brüder, von Hand zu Hand reichen wir uns den Wein der Starken in unserem Kelch: / die Sterne, die auf ihn in der Blütezeit regneten, soll er in unsere Blicke werfen"). Ähnlich signalisiert das furchtlose Öffnen der Fenster in *Tys nešla (Du kamst nicht*, letzte Strophe) das 'Heraustreten' des wartenden Dichter-Magiers aus der Isolation seines Innern auf den visionären Weg. Die Sternenmusik vernimmt das lyrische Ich als 'Aufforderung' zur Partizipation am kollektiven Lied des kosmischen Geschehens; ein Ziel, dem auch die individuelle (erotische) Liebe - zugunsten der allumfassenden (spirituellen) Liebe - aufgeopfert wird:

"Je pozdě již. Záclony zdvihám, okna svá bez bázně otvírám výšim / a od hvězd zvoní mi píseň započatá před staletími; // V noci všech padá, kde polibků jásavá bouře se sráží, / jež rozžehá v křížení blesků nesčetně životy příští. / Věř, my se to libáme tisíci retů, objetím tisíců paží / ve věčnosti bolestné něhy, jež od věků do věků prýští!" (*Tys nešla / Du kamst nicht*, VI, 1-2, VII, 1-4; "Es ist schon zu spät. Die Vorhänge hebe ich hoch, meine Fenster öffne ich furchtlos den Höhen / und von den Sternen klingt mir ein vor Jahrhunderten begonnenes Lied; // In die Nacht aller Welten fällt es, wo der Küsse jubelndes Gewitter niedergeht, / das in sich kreuzenden Blitzen ungezählte künftige Leben entfacht. / Glaube, wir sind es, die wir uns mit tausenden von Lippen küssen, in der Umarmung tausender Armen / in der Ewigkeit schmerzvoller Zärtlichkeit, die von Äonen zu Äonen sprudelt!").

Es ist kein Zufall, daß dem paradigmatischen Gedicht des 'Heraustretens' auf den (solaren) 'Lebens-Weg', *Ranní modlitba (Das Morgengebet)*, und dem Titelgedicht *Svítání na západě*, die exponierten Positionen des zweiten und des vorletzten Gedichts im Zyklus zuerkannt werden. Den "Tagesanbruch", eine der semantischen und kompositorischen Konstanten des Zyklus, antizipiert bereits das Prolog-Gedicht *Ples věčných svítání (Der Reigen des ewigen Tagesanbruchs)*. Der Tagesanbruch ("svítání") wird quasi in die Sphäre des *Sonnenuntergangs* ("západ") transferiert. Der Tod ("západ") ist das 'letzte Tor', hinter dem den 'Wanderer' ein neues Leben ("svítání"), eine neue Existenzform, erwartet. Der lichtvisionäre Weg mündet in die Begegnung und Verschmelzung mit der Gemeinschaft der "Toten und Lebendigen": "Všichni viditelní i neviditelní služebníci vyšli na souvratě tvé" /.../ I já, jeden z nejhudších, vycházím poslušen na hlas tvého zvonu, / na zděděnou líchu mých mrtvých". (*Ranní modlitba / Das Morgengebet*, V. 18, 27-28; "Auch ich, einer der Ärmsten, komme, gehorsam dem Klang deiner Glocke, / auf die Erbscholle meiner Toten").

Die Symbolik des 'Lebens-Weges' läßt sich an drei paradigmatischen Gedichten des Zyklus darstellen und interpretieren: *Vladaři snů (Die Herrscher der Träume)*, *Ranní modlitba (Das Morgengebet)* und *Vítězná píseň (Das siegreiche Lied)*. Denn diese drei Gedichte thematisieren nicht nur drei 'Schritte' auf dem visionären 'Lebens-Weg', sondern auch drei 'Stadien' der inneren Entwicklung des gnostisch-eschatologischen Symbolismus. Doch der letzte 'Schritt' auf diesem Weg wird erst in *Vino silných (Der Wein der Starken)* vollzogen. Es geht im folgenden um die Analyse des ersten Gedichts dieses 'Triptychons': *Vladaři snů (Die Herrscher der Träume)*. Das Gedicht ist als 'Rekonstruktion' der einzelnen 'Stadien' des Irrweges der dekadenten Künstlermenschen arrangiert, der schließlich zum Scheitern des gewagten 'Erlösungsversuches' führt.

bolestech tonou". (*Svítání na západě / Tagen im Westen*, V, 1; "O Ewiger! Mögen unsere Worte denjenigen süß klingen, die in Schmerzen ertrinken").

3.1.1 Die autistischen Künstlermenschen auf dem Irrweg Pervertierung der dekadenten Kunst-Welt und vergebliche Suche nach der (Er-)Lösung: *Vladaři snů* (*Die Herrscher der Träume*)

*„... máš docela pravdu: žena! /.../ Její úsměv dřímá na dně všech duší.
Její objetí je bílý zážrak života! I my, zhořklí a vydědění vladaři snů,
cítíme její mocné kouzlo!“*

*„Du hast völlig recht: die Frau! /.../ Ihr Lächeln schlummert
auf dem Grund aller Seelen. Ihre Umarmung ist das weiße Wunder
des Lebens! Auch wir, die verbitterten und enterbten Herrscher
der Träume spüren ihren mächtigen Zauber!“*

O. Březina an F. Bauer (Sommer 1895)

Vladaři snů

- I. Bratři, jichž duše klekají vedle duše mé ve svatyních Nepoznaného,
jichž ruce dotýkají se mých, když sypeme zrní na uhlí společné kadidelnice,
sblížení opojením společné modlitby, již přijali jsme dědictvím věků,
sesláblí zádumčivým vlněním hudby, již chvěje se rytmičky vesmír!
- II. Vy, kteří vracíte se unaveni hrubými výdechy pozemských barev,
přemožení vladaři snů, inspirovaných hvězdami neznámých konstelací,
vy, jimž krev vyhmula se z pórů ve výších ztmulých odvěkém mrazem
a dýchání křečovitě se trhlo v ovzduší, jímž proletují světy!
- III. Vy, kteří jste zsinali omámeni tajemstvím hlubin, kde hasne pozemské světlo
v kouři plynů stoupajících z utajených plamenů věčného tlení,
a zavěsili žití na pavučinná vlákna myšlenky, v pýše snovaná v lano!
Poutníci, kteří jste navštívili svatá místa, spustošená šilenstvím davu!
- IV. Milenci pološera, jichž zraky uvykly rozeznávatí formy v zatmění noci!
Vy, jimž zhořkl výpar krve, jenž sládne otfásanými vlnami vášní,
nemocní touhou po objetí duší, jemném jak slití paprsků zbratřených barev!
Hymnus jste zapěli čistěmu Políbení!
- V. Hymnus koupaný v reminiscencích kantát k oslavě Nanebevzetí,
ozářený oblak pršících tónů, jež rozplývají se jak sladkost na rtech milujících,
sníh hvězdných krystalů vůní, padající v rozžhavení záření bílých linií těla,
jež vítězné od věků pálí dědičným sněním i vaši zachmuřenou žádost.
- VI. Duše vaše v lítostech pohlcovaly narážení neviditelných barev prodlouženého vidma,
trpěly ovíváním neznámého chvění a smutkem neslyšeného pláče;
(iluze věcí - řekli o vás - hořela chorobným klamem ve vaší duši,
když smutek nekonečna dýchal ve vašich odmítnutých a zapřených rytmech.)
- VII. Životem prošli jste od plamenů extasí, tepajících jak nedočkavé třesení křídel,
až k omdlévání duše, když pruty bolesti, žhavě, v páteři provlékají se míchou;
úzkostné tajemství, tušení Porozumění, zpracovalo vaše rysy,
jak idea mistra přehnětenou formou. Leč vašich očí slzy nejpálčivější
- VIII. uschly ve vaší duši, by nikdo jich neviděl chvíli se v řasách, o Hrdí!
Trpěli jste šilenstvím groteskních vidin, mozek raněný úpalem krásy,
trpěli jste bolestí slova, sesláblého a znechuceného nánosem let,
osleplého jak zrcadla kovu ve vzduchu, do něhož dýchalo množství.
- IX. Ó Vítězi, jichž kořist je posměchem nepřátel a lítostí přátel!
Hynete samotou v ostrovech, o nichž vám zpívaly hvězdy a oceány!

Ponížení vracíte se v domov, k vápenným břehům, jež houbovitě se drojí
nárazem věků, a kde nikdo nevěří vašim zvěstem, syceným vůněmi jihu.

X. Bledost vašeho procitnutí, jak znamení tajného hříchu vás zradí
Úsměvy druhů zhasnou před vašimi zraky, v nichž třese se záření dalek!
(Neboť milovaná je tvář, v níž krev prosvítá růžemi usmívání,
ale hrozná, zjeví-li se z druhého žití nocím milenky v halucinacích.)

XI. Truchlí půjdete zahradami žertujícími s jarem, květy, jichž vůně vám cizí,
vaše setba tropických nádher vyrůstá bílá a mroucí v severních sluncích,
studené je dotknutí ženy, lhostejné potkání duší, únava mlhami padá,
a vaše pýcha, jež povrhla nasycením země, zvrhne se výsměšně v touhu
ssáti vyschlou šťávu těch hroznů,
které jste rozmačkali, bezděčně, ve vašem královském snění.

Die Herrscher der Träume

- I. Brüder, deren Seelen neben meiner Seele im Tempel des Unerkannten niedersinken,
deren Hände die meinigen berühren, wenn wir das Korn auf die Kohle des gemeinsamen
Rauchfassess streuen,
verwandt durch den Rausch des gemeinsamen Gebets, das wir als Erbgut der Äonen empfangen,
ermattet von schwermütigem Wogen der Musik, von der das All rhythmisch bebt!
- II. Ihr, die ihr von groben Ausdünstungen irdischer Farben ermüdet zurückkehrt,
besiegte Herrscher der Träume, von Sternen unbekannter Konstellationen inspiriert
ihr, denen das Blut in den von ewigem Frost erstarrten Höhen aus den Poren herausströmt
und das Atmen kramphaft stockt in der Atmosphäre, welche die Welten durchsauen!
- III. Ihr, die ihr berauscht vom Geheimnis der Tiefen erblaßtet, wo das irdische Licht erlischt
im Rauch der Gase, die aus verborgenen Flammen des ewigen Moderns emporsteigen,
und die ihr das Leben auf Spinnennetzfasern des Gedankens aufhinget, im Hochmut zu einem
Seil gewunden!
Pilger, die ihr heilige Stätten besuchtet, verwüstet vom Wahnsinn der Menge!
- IV. Liebhaber des Halbdunkels, deren Blicke sich gewöhnten, die Formen in der Finsternis
der Nacht zu unterscheiden!
Ihr, denen die Ausdünstung des Blutes, die von bebenden Wogen der Leidenschaften süß wird,
verbitterte,
krank vor Sehnsucht nach der Umarmung der Seelen, zart wie das Verfließen von Strahlen
der verbrüdeten Farben!
Ihr sanget den Hymnus auf den reinen Kuß!
- V. Einen Hymnus, gebadet in Reminiszzenzen der Kantaten zum Lob der Himmelsfahrt,
Erleuchtete Wolke regnender Töne, die wie Süße auf den Lippen der Liebenden zergehen,
Schnee von Sternkristallen der Düfte, der ins glühende Strahlen der weißen Linien des Körpers
fällt,
des siegreichen, der seit Äonen mit erblichem Träumen auch eure düstere Begier sengt.
- VI. Eure Seelen verschlangen in der Wehmut das Andrängen der unsichtbaren Farben
des verlängerten Spektrums auf,
sie litten unter dem Fächeln des unbekanntem Bebens und unter der Trauer des unhörbaren
Weinens;
(die Illusion der Dinge - so sagte man über euch - brannte in eurer Seele als krankhafter Trug,
als die Trauer des Unendlichen in euren abgelehnten und verleugneten Rhythmen atmete,
- VII. Ihr wandertet durch das Leben von Flammen der Extasen, die wie das ugeduldige
Flügelflattern pulsieren,

bis zur Ohnmacht der Seele, wenn die Stäbe des Schmerzes, die glühenden, sich durch
das Rückenmark schlängeln;
das bange Geheimnis, das Ahnen des Verständnisses, verarbeitete eure Züge,
wie die Idee des Meisters in einer durchgekneteten Form. Aber die brennendsten Tränen
eurer Augen

VIII. trockneten in eurer Seele, damit sie niemand in den Wimpern beben sieht, o ihr Stolzen!
Ihr littet am Wahnsinn grotesker Visionen, das Gehirn getroffen von der Sonnenglut der
Schönheit,
ihr littet am Leiden des Wortes, das schwach und schall wurde unter dem Angeschwemmen
der Jahre,
das erblindete wie metallene Spiegel in der Luft, in die die Menge atmete.

IX. O ihr Sieger, deren Beute den Feinden zum Spott und den Freunden zum Mitleid wird!
Ihr verschmachtet vor Einsamkeit auf den Inseln, von denen euch Sterne und Ozeane sangen!
Erniedrigt kehrt ihr nach Hause zurück, zu den Kalkufern, die wie Schwämme zerbröseln
unter dem Anprall der Äonen, und wo keiner euren Botschaften glaubt, die gesättigt sind
von Düften des Südens.

X. Die Blässe eures Erwachens wird euch wie ein Zeichen der heimlichen Sünde verraten.
Das Lächeln der Gefährten erlischt vor euren Blicken, in denen das Strahlen der Fernen bebt!
(Denn es ist ein geliebtes Antlitz, dessen Blut durch die Rosen des Lächelns schimmert,
ein schreckliches aber, wenn es aus dem zweiten Leben in den Nächten der Geliebten
in Halluzinationen erscheint.)

XI. Traurig werdet ihr durch die Gärten, die mit den Lenzen scherzen und deren Düfte euch
fremd sind, schreiten,
eure Saat der tropischen Herrlichkeiten wächst weiß und kränklich in der nördlichen Sonne,
kalt ist die Berührung der Frau, gleichgültig die Begegnung der Seelen, die Ermattung fällt
im Nebel,
und euer Hochmut, der verächtlich die Sättigung der Erde ablehnte, wird sich spöttisch
in die Sehnsucht verwandeln,
den ausgertrockneten Saft jener Weintrauben zu saugen,
die ihr, unwillkürlich, in eurem königlichen Träumen zerquetschet.

Das Gedicht *Vladaři snů*²⁴³ thematisiert zwei verschiedene Entwicklungszustände einer und der gleichen Personengruppe, der "Herrscher der Träume", und ihre Suche nach dem 'wahren' Erlösungskonzept, d. h. nach dem Ausweg aus dem Zustand des 'Unbehagens' in der unrealisierten Traum-Welt. Das Gedicht ist, im Hinblick auf die Textkategorien der metadekadenten Poetik, aus der Perspektive eines Suchenden geschrieben, der an der 'Richtung' seiner bisherigen (schöpferischen) Entwicklung zweifelt, sich aber über den richtigen Weg, über die wirkungsvolle und zufriedenstellende Lösung, noch nicht im klaren ist. Daher bezieht er eine distanzierte Position gegen seine eigene künstlerische Vergangenheit.

Das Gedicht *Vladaři snů* gehört zu der kleinen Textgruppe, die Březina im Juni 1895, zwei Monate nach der Herausgabe des ersten Zyklus *Tajemné dálky*, in der Literaturrevue *Rozhledy* (*Ausblicke*) veröffentlichte. Zu dieser Gruppe zählen u. a. die Gedichte *Proč odvracíš se, ó Slabá?* (*Warum wendest Du dich ab, o Schwache?*) und vor allem *Ó Minulá, když smrti věčný pasát...* (*O Vergangene, wenn des Todes ewiger Passat...*), die ganz evident noch der Äxiologie des dekadenten Symbolismus angehören, während *Slyším v duši* (*Ich höre in der Seele*) und *Vladaři snů* die dekadente Äxiologie bereits in Frage stellen, ohne jedoch die richtige Lösung und das positive Telos zu kennen. Zur

²⁴³ Im Hinblick auf die Verssemantik dieses Gedichts repräsentieren *Vladaři snů* die strophische Variante von *vers libre* mit deutlich daktylischer Tendenz, die gerade für die Anfangsphase von Březinas Verslibrismus charakteristisch ist (vgl. dazu: Miroslav Červenka, „Otokar Březina“, in: *Z večerní školy versologie II*, Praha 1991, S. 59-60). Das ganze Gedicht besteht aus elf vierzeiligen Strophen mit Ausnahme der letzten Strophe, die von sechs Verszeilen gebildet wird, wobei die letzten zwei (5+6) das Gedicht pointieren.

Abfassungszeit von *Vladaři snů* identifizierte sich der Dichter mit der Personengruppe der ratlos suchenden "Herrscher der Träume": "I my, zhořklí a vydědění vladaři snů /.../". ("Auch wir, die verbitterten und enterbten Herrscher der Träume /.../").²⁴⁴

Das Gedicht proponiert jedoch zwei durchaus verschiedene Charakteristiken, zwei konträre 'Psychogramme' der "Herrscher der Träume"; die Apostrophen "Bratři" ("Brüder", I, 1) und "Milenci pološera" ("Liebhaber des Halbdunkels", IV, 1) gelten einer und der gleichen Personengruppe. Die Entwicklung der "Herrscher" wird als ein 'Zwei-Stadien Prozeß' dargestellt: der *erste*, im Präsens beschriebene Zustand (Str. I, IV, 3-4, V, 1-3) ist der des noch nicht gefundenen richtigen Weges, da noch *etwas* fehlt: Die gnostische Offenbarung des zur Vereinigung mit dem "Höchsten" führenden Heilsweges? Oder die Kraft zum Heraustreten auf den solaren 'Lebens-Weg' durch das stärkende Erlebnis des *descensus*?

Der *zweite*, im Präteritum beschriebene Status (Str. II, 2, III, IV, 1-2, V, 4- XI) des Unbehagens (Str. VI) in einem 'Noch-Nicht-Zustand' (I), weist charakteristische Symptome eines leidvollen Rezi-divs auf: "lítost" ("Wehmut"), "trpět" ("leiden"), "chorobný klam" ("krankhafte Halluzination"), "bolest" ("Schmerz"), "slzy" ("Tränen"), "šilenství groteskních vidin" ("Wahnsinn grotesker Visionen", Str. VI-VIII usw.). Dieses eigenartige Zustandsbild kündigt sich bereits im vierten Vers an: "/.../ záření bílých linií těla, / jež vítězné od věků pálí dědičným sněním i vaši zachmuřenou žádost" (V, 3-4; "Der Schnee von Sternenkristallen der Däfte, der ins glühende Strahlen der weißen Linien des Körpers fällt, / des siegreichen, der seit Äonen mit erblichem Träumen eure düstere Begierde sengt"). Dabei soll nicht außer acht gelassen werden, daß die Handlung in der neunten Strophe wieder ins Präsens und in der zehnten ins Futur übergeht. Die fakultative Bedeutung dieser temporalen 'Aberration' koinzidiert mit der Sujetlogik des Textes, die sich in drei Sujetsequenzen rekonstruieren läßt:

1. *Sujetsequenz*: Die Ausgangssituation des Entwicklungszustandes ■ (Str. II - IV, 1-2), die sich durch die Unzufriedenheit mit diesem leiderfüllten (II, 3-4) Zustand der Niederlage ("přemožení vladaři snů", II, 2) und durch die Sehnsucht nach der 'Erlösung' aus ihm kennzeichnet: "nemocní touhou po objetí duší, jemném jak slití paprsků zbratřených barev!" (IV, 3).

2. *Sujetsequenz*: Ihr Thema ist der Befreiungsversuch (IV, 4; V, 1-3 + I, Inversion der Sujetsequenzen), wobei die Exklamation "Hymnus jste zapěli čistému Polibení!" (IV, 4; "Ihr sanget den Hymnus auf den reinen Kuß!") das Resultat des Entwicklungszustandes ■ und zugleich den Übergang zum (präsentischen) Entwicklungszustand I markiert. Diesen Entwicklungszustand strukturieren zwei kultische Handlungen der gleichen Art, deren Aktanten die "Brüder" ("bratři") sind: "společná modlitba" ("gemeinsames Gebet", I, 3) und der gemeinsam gesungene "Hymnus čistému Polibení" ("Hymnus auf den reinen Kuß", IV, 4). Dem entspricht auch die Syntax einer einzigen Satzperiode, die die Strophen I-IV miteinander verknüpft.

3. *Sujetsequenz* hat das Scheitern des Befreiungsversuches und den Zustand des Rezi-divs (VI-XI) zum Thema. Die Futur-Form der Strophen X-XI kann man als eine Art 'Warnung' verstehen, auch in Zukunft derartige vergebliche Befreiungsversuche wiederholen zu wollen, bevor der richtige Weg der Erlösung, dessen Absenz die Unzufriedenheit des Entwicklungszustandes I (II, IV, 4, V, 1-3) stiftet, gefunden wird. Die Semantik der einzelnen Sujetsequenzen soll nun näher betrachtet werden.

1. *Der Entwicklungszustand (■) der Unzufriedenheit, der Niederlage* und der daraus resultierenden *Sehnsucht nach der Erlösung* (zweite Sujetsequenz, IV, 1-2) rührt vom Zweifel an der ästhetischen Existenz (und ihrer Werthierarchie) der dekadenten, nun als "Liebhaber des Halbdunkels" ("Milenci pološera", IV, 1) apostrophierten Künstlermenschen her. Das 'Eintauchen' in die fiktionale Traum- und Kunst-Welt des kultischen Ästhetizismus wird vom lyrischen Ich, das sich mit Ausnahme der ersten Strophe an seine "Brüder" - "Liebhaber des Halbdunkels" - direkt wendet ("Vy" / "Ihr", II, 1), als ein verhängnisvoller, zur schmerzvollen Niederlage führender Irrweg gleichsam denunziert: "přemožení vladaři snů, inspirovaných hvězdami neznámých konstelací" (II, 2). Die elitäre Isolation vor der vulgären Masse²⁴⁵ (III, 4) pervertiert zur physischen Qual (II, 3-4), die die

²⁴⁴ Vgl. O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 209.

²⁴⁵ Die Verachtung der Masse kennzeichnet das ganze Werk und die Persönlichkeit Březinas. Seine Korrespondenz und seine (mündlichen) Äußerungen liefern zahlreiche Bewise hierfür: "Umění není hračkou pro dětské ruce davu. Nenávidím banální píseň, volám s Carduccim. Chci

"Herrscher" passiv ertragen müssen. Sie sind Fremde in der *immanenten* Welt, in die sie aus der Abgeschiedenheit ihrer 'Schein-Welt' zurückkehren: "Vy, kteří vracíte se unaveni hrubými výdechy pozemských barev" (II, 1; "Ihr, die ihr von groben Ausdünstungen der irdischen Farben ermüdet zurückkehrt").²⁴⁶ Das irdische Leben kommt ihnen nicht nur banal, sondern auch brutal, vulgär, barbarisch und animalisch (II. Str.) vor.

Die fiktionale "andere" Welt ("jiný svět"), die das lyrische Subjekt in *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*) als ein faszinierendes ("záračný") 'Territorium' durchdringen und erforschen will ("Ty vůni záračná, z níž voní jiný svět / můj zemský život ztaj a nadpozemský zvlň", I, 5-6; "Du wunderbarer Duft, aus dem die *andere Welt* duftet / verhülle mein irdisches Leben und laß das überirdische sich wellen"), wird auch in *Vladaň snů* thematisiert: "přemožení vladaň snů, *inspirovaných hvězdami neznámých konstelací*" (II, 2; vgl.: "Ať všechno obsáhnu /.../ // sil živých věčný kruh, jenž *konstelace hvězd* / v své síti navléká", *Modlitba večerní / Das Abendgebet*, VI, 1, 3-4; "Daß ich alles erfasse /.../ // der Lebenskräfte ewigen Kreis, der die *Sternenkonstellationen* / in seine Netze zieht"). Doch das inspirative Potenzial dieser "anderen" bzw. "unbekannten" Welt, die in *Tajemné dálky* (*Geheimnisvolle Fernen*) eine durchaus positive Konnotation hat, wird in *Vladaň snů* angezweifelt. Außerhalb der fiktionalen Traum-Welt, in der Sphäre der Lebens-Welt, versagt die in *Modlitba večerní* postulierte absolute Erkenntnis:

"/.../ vy, jimž krev vyhmula se z pórů *ve výších* ztrnulých odvěkým mrazem / a dýchání křečovitě se trhlo v ovzduší, jimž proletují světy! // Vy, kteří jste zsinali omámeni tajemstvím *hlubin*, kde hasne *pozemské* světlo /.../ a zavěsili žití na pavučinná vlákna myšlenky /.../" (*Vladaň snů / Die Herrscher der Träume*, II, 3-4; III, 1-3, "/.../ ihr, denen das Blut in den von ewigem Frost erstarrten *Höhen* aus den Poren herausströmt / und das Atmen kramphaft stockt in der Atmosphäre, welche die Welten durchsausen! // Ihr, die ihr berauscht vom Geheimnis der *Tiefen* erblaßet, wo das *irdische* Licht erlischt /.../ und die ihr das Leben auf Spinnennetzfasern des Gedankens aufhinet, im Hochmut zu einem Seil gewunden!"); vgl.: "Od moji myšlenky odpoutej zemskou tíž, / ať světla rychlostí prostorem šlehá v let /.../ v hloub sopek vyhastých i v země žhavý střed; // A v točen dlouhou noc, kde věčný led a sníh / na skalách křišťálu polární září plá // a modrým plamenem nad bažinou se skví"; *Modlitba večerní / Das Abendgebet*, IV, 1-2, 4; V, 1-2; VI, 6; "Von meinem Gedanken entfessele die irdische Schwere, / daß er mit Lichtgeschwindigkeit durch den Raum im Fluge saust /.../ in die Tiefe der erlosch'nen Vulkane und in die glühende

vysoké, aristokratické umění pro vyvolené. O dav a o zábavu davu ať se stará kdo chce. Potom mi nic není./.../ piši pro své bratry, pro ty, kteří cítí a smýšlí jak já /.../". (O. Březina, *Dopisy F. Bauerovi*, Praha 1929, S. 202. "Die Kunst ist kein Spielzeug für die kindlichen Hände der Masse. Ich hasse das banale Lied, rufe ich mit Carducci. Ich will eine hohe, aristokratische Kunst für die Auserwählten. Um die Masse und ihre Unterhaltung soll sich kümmern, wer will. Das geht mich nichts an. /.../ ich schreibe für meine Brüder, für diejenigen, die fühlen und denken wie ich").

²⁴⁶ Urs Heftrich (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 122f.) vergleicht die "Herrscher der Träume" mit Platons "aus der Hölle Herausgekommenen", deren Wissen vom Jenseits sie in der Welt der *realia* in die Isolation treibt. Sosehr die Reminiszenz an Platons Höhle-Parabel auch einfallsreich ist, darf man nicht übersehen, daß es nicht (nur) das Wissen vom Jenseits ist, das die Traumherrscher zur ominösen Entfremdung verurteilt, sondern und vor allem ihre bewußte, absichtliche Abkapselung in der fiktionalen Kunstwelt und ihre Verachtung der "Sättigung durch die Erde". Die charakteristische Eigenschaft der Traumherrscher ist doch ihre Hochmütigkeit (III, 3; "a vaše pýcha", XI, 4). Die Kritik an *Vladaň snů* richtet sich doch gerade gegen ihre 'Reduktion' des (realen) Lebens auf ein 'ideelles Abenteuer': "zavěsili žití na pavučinná vlákna myšlenky" (III, 3; "die ihr das Leben auf Spinnennetzfasern des Gedankens aufhinet"). Diese Kritik kann auch als eine Auto-Kritik gelesen werden, denn in einem Brief (1895) an Fr. Bauer schreibt Březina: "Jenom za to děkuji bohu, že jsem /.../ naučil se žití i trpěti čistým životem myšlenky" (in: *Dopisy Otokara Březiny Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 211; "Schon dafür danke ich Gott, daß ich /.../ gelernt habe, das reine Gedankenleben zu leben und daran zu leiden"). Sehr richtig sieht U. Heftrich (a.a.O., S. 123) den Unterschied zwischen dem "Wahnsinn" der Traumherrscher ("Trpěli jste *šilenstvím* groteskních vidin", VIII, 2) und dem der Masse (".../ svatá místa, spustošená *šilenstvím* davu!", III, 4). Heftrich deutet den "Wahnsinn" der Traumherrscher als Analogon des Schmerzes der "aus der Höhle ins Überhelle Hinausgetretenen" und als "heiligen Wahnsinn" ("svaté šilenství", *Tajemství bolesti / Das Geheimnis des Schmerzes*, [SZ] V, 6), d. h. als Attribut des Genies. Allerdings darf man auch in diesem Falle ein wichtiges Detail nicht außer acht lassen: der "Wahnsinn" der Traumherrscher ist nicht der "heilige Wahnsinn" aus *Tajemství bolesti*, sondern der "Wahnsinn grotesker Visionen" ("*šilenství groteskních vidin*", VIII, 2), wodurch die Werthaltung der Traumherrscher (in ihrer fiktionalen Schein-Welt) in Frage gestellt, ja devalviert wird. Der ironisch-herabmindernde Akzent dieser Verszeile (VIII, 2) ist offenkundig.

Erdmitte; // Und in die lange Nacht der Pole, wo das ewige Eis und der Schnee auf Kristallfelsen im Polarlicht glitzert // und als blaue Flamme über dem Moor leuchtet").

In diesem *status quo* des 'Sich-Einspinnens' in eigener Gedanken- und Traumwelt fristen die "Herrscher" ihr Dasein als überreizte "Liebhaber des Halbdunkels" ("milenci pološera", IV, 1), die sich vergeblich nach der Erlösung aus dieser Lage sehnen: "nemocní touhou po objetí duši" (IV, 3; "krank vor Sehnsucht nach der Umarmung der Seelen"). Die im Text präsenten Motive der Dunkelheit und Finsternis ("zatmění noci", IV, 1; "zachmuřenou žádost", V, 4), des 'abgeschwächten' Blickes ("Milenci pološera", IV, 1), des erloschenen Lichtes ("kde hasne pozemské světlo", III, 1) oder des unsichtbaren Spektrums ("Duše vaše v lítostech pohlcovaly narážení neviditelných barev prodlouženého vidma", VI, 1), konkretisieren die paradoxe, passive und tragische *Weder-noch*-Position der "Herrscher" in der Rolle der bizarr exaltierten "Liebhaber des Halbdunkels" ("Milenci pološera"). Die Finsternis, die sie umgibt, ist die Folge des schmerzhaften Sich-in-sich-selbst-Zusammenkrampfens im gedämpften, für das Urlicht undurchdringlichen Halbdunkel ihrer eigenen Projektionswelt. Aus diesem (psychischen) Ausnahmezustand versuchen sich die "Herrscher" zu befreien. Zunächst durch den "Hymnus an den reinen Kuß" ("Hymnus jste zapěli čistému Políbení!" (IV, 4).

2. Der *Befreiungsversuch* (IV, 4 - V, 1-3 + I, 1-4). Gemeint ist die "reine" spirituelle Bruderliebe ("nemocní touhou po objetí duši, jemném jak slití paprsků zbratřených barev!" (IV, 3) einer 'Gemeinde', die zur *g e m e i n s a m e n* Eucharistiefeyer zusammenkommt, um am *g e m e i n s a m e n* Glaubensakt zu partizipieren. Das ist das Thema der ersten Strophe, deren Handlung im Präsens und in der 1. Pers. Pl. wiedergegeben wird, um den Eindruck der Gemeinsamkeit und Verbundenheit zu potenzieren. Daher liegt hier der Hauptakzent auf dem Aspekt des Gemeinsamen: "společné kaditelnice" (I, 2), "společné modlitby" (I, 3). Das lyrische Ich identifiziert sich mit dieser Gemeinde:²⁴⁷ "Bratři, jichž duše klekají vedle duše mé v svatyních Nepoznaného" (I, 1). Die Vorstellung des gemeinsamen Schicksals verstärkt noch die somatische Semiotik (taktile Berührung, unmittelbare Nähe des körperlichen Kontakts usw.) der thematisierten Handlung: "jichž duše klekají vedle duše mé" (I, 1); "jichž ruce se dotýkají mých" (I, 2); "sblížení opojením společné modlitby" (I, 3). Das, was die "Brüder" verbindet, ist die hieratisch-performative Gestik: der "Rausch" ("opojení") das *gemeinsame* Gebet, der gemeinsame Weihrauchkessel (I, 1-2), das Geheimnis der Eucharistie, d. h. der Glaube und das mit ihm verbundene Ritual ("sypeme zrní na uhlí společné kaditelnice", I, 2; "wenn wir das Korn auf die Kohle des *gemeinsamen* Rauchfassens streuen"). Explizit wird auch das Medium dieser Ver-Einigung genannt: "sblížení opojením společné modlitby, již přijali jsme dědictvím věků" (I, 3; "verwandt durch den Rausch des *gemeinsamen* Gebets,²⁴⁸ das wir als Erbgut der Äonen empfangen").²⁴⁹ Doch der "Hymnus auf den reinen Kuß" (IV, 4), die

²⁴⁷ Die Vorstellung von einer elitären Gemeinschaft der Ausnahmepersönlichkeiten, einer Bruderschaft der Glaubenden", kommt der gnostischen Tradition sehr nahe. Das letzte Gedicht von SZ, *Vino silných (Der Wein der Starken)* stellt ein Beispiel *par excellence* dar. Die Schopenhauer-Rezeption machte Březina auch auf die Upanishaden aufmerksam. Diese Vorstellung deutet auf gewisse Berührungspunkte mit der Tradition der christlichen Gnosis hin. Die christlichen Gnostiker verstanden sich als Christen und sie bezeichneten sich sogar als "Jünger Christi". Selbst der Ausdruck "Kirche" (*ekklesia*) wurde, laut K. Rudolph, von der Gnosis übernommen; sie stellt die "Gemeinschaft der «Auserwählten», der Pneumatiker, des Lichtsamens" dar. Vgl. Kurt Rudolph, *Die Gnosis*, Göttingen 1990, S. 223f. Die 'Brüdergemeinde' der ersten Strophe erinnert an eine gnostische Gemeinschaft (der auserwählten *Pneumatiker*), die an einem Mysterium teilnimmt. Signifikanterweise findet dieses Mysterium im Tempel des "Unerkannten" ("Nepoznaného") statt. Die von Březina verwendeten Bezeichnungen ("Ewiger", "Höchster", "Allgegenwärtiger" usw.) der höchsten Instanz, erinnern an die Ausdrücke der Gnostiker, die z. B. mit dem Ausdruck "der Ewige" im engeren Sinne den Weltherrscher bezeichneten. Vgl. Wolfgang Schulz, "Dokumente der Gnosis", in: *Gnosis und Gnostizismus*, hrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt 1975, 252f.

²⁴⁸ K. Rudolph (*Die Gnosis*, Göttingen 1990, S. 328ff.) zitiert einige Gebete der christlich-gnostischen Gemeinden. Das gnostische Gebet ist vor allem ein inneres Bedürfnis des "Verstandes", das der Erkenntnis dient.

²⁴⁹ Man kann in diesem Zusammenhang von der sog. "soteriologischen Brüderethik" sprechen, deren Bedeutung in der gnostischen Tradition Hans Jonas (*Gnosis und spätantiker Geist*, Teil 1,2, Tübingen 1964, S. 170 f.) als einer der ersten in der Gnosis-Forschung erkannt und treffend formuliert hat: "Dem Solipsismus, der zunächst aus der Vereinsamung des für sich

"Kantaten zum Lob der Himmelsfahrt" (V, 1), d. h. die Verlagerung der "Leidenschaften" ("vlnami vášně", IV, 2) und der "finsternen Begier" ("zachmuřenou žádost", V, 3-4) der "Herrscher" auf kultisch-liturgische 'Performanz', bieten - genauso wenig wie das sublime Projekt ("Hymnus jste zapěli /.../ // Hymnus koupaný v reminiscencích kantát k oslavě Nanebevzetí", IV, 4; V, 1) und die gemeinsame Eucharistiefeyer (I. Str.) - keine wirksame 'Erlösungsmethode' an und können daher nicht zur ersehnten Befreiung führen. Der Befreiungsversuch scheitert und dieses Scheitern zieht auch das fatale Rezidiv nach sich (Str. VI-XI). Die Ursache kommt in der fünften Strophe klar zum Ausdruck: "/.../ záření bílých linií těla, / jež od věků pálí dědičným sněním i vaši zachmuřenou žádost" (V, 3-4; "/.../ das glühende Strahlen der weißen Linien des Körpers, des *siegreichen*, der seit Aonen mit erblichem Träumen auch eure düstere Begier sengt"). Es ist der "siegreiche Körper" ("vítězně tělo"), den die "Herrscher" besiegen müssen, um die postulierte Befreiung zu erreichen. Das, was (noch) fehlt, ist offensichtlich die Kraft, von dem geradezu verhassten irdischen Körper - und damit auch von der peinigenden "düsteren Begier" (V, 4) - loszukommen: das Ziel aller Gnostiker.²⁵⁰

3. *Scheitern des Befreiungsversuches - das Rezidiv* (Str. VI-XI). Das Rezidiv des Zustandes der Unzufriedenheit scheint nach dem Scheitern des Befreiungsversuches noch unerträglicher zu sein, weil die (vergebliche) Sehnsucht jetzt noch der Hohn ("Ó Vítězi, jichž kořist je posměchem nepřátel a lítostí přátel!", IX, 1), die Demütigung ("Ponížení vračíte se v domov /.../", IX, 3), die "grotesken Halluzinationen" ("Trpěli jste šílenstvím groteskních vidin, mozek raněný úpalem krásy" (VIII, 3) und die (schöpferische) 'Impotenz' ("vaše setba tropických nádhér vyrůstá bílá a mroucí v severních sluncích", XI, 2) komplettieren. Das signifikante Merkmal dieses Rezidivs ist die Pervertierung: das Verb "zvrhnout" ("ausarten"), das das bittere Los der besiegten "Herrscher der Träume" konkretisiert ("a vaše pýcha, jež povrhla nasycením země, zvrhne se výsměšně v touhu /.../", XI, 4), deutet darauf hin, daß das autistische 'Sich-Einspinnen' in der autarken Kunst-Welt zur psycho-physischen Qual p e r v e r t i e r e n kann. Ähnlich pervertiert auch die kreative Traum-Imagination zu "grotesken Visionen" ("Trpěli jste šílenstvím groteskních vidin", VIII, 2), zur 'leeren' Fiktionalität und Wirkungslosigkeit ("nikdo nevěří vašim zvěstem", IX, 4; "keiner glaubt euren Botschaften") und die schöpferische Potenz zum

entdeckten, puren Selbst in der entfremdeten Welt folgt und nach seiner praktischen Seite einzig die Lösung von den weltlichen Verklammerungen, Steigerung der Differenz, kurz die Entweltlichung des isolierten Selbst fordert, gesellt sich, ohne ihn aufzuheben, eine soteriologische Brüderethik, die aber von der diesseitigen Gesellschaftsethik der Antike weltenweit absteht. Nicht mehr wie dort positive Gestaltung des weltlichen Miteinanderseins, das durch die gemeinsamen innerweltlichen Interessen vermittelt wird, und als letzter Sinn dieser Gestaltung die Eingliederung des Menschen in den Kosmos, sondern, unter Überspringung der ganzen diesseitigen Sphäre und ihrer Individuation, einzig die Förderung der Erlösung im Anderen, d. h. seiner Entweltlichung, die Jedem zum *vehiculum* der eigenen wird, ist das Ziel dieser Ethik; ihr Subjekt nicht das konkrete Individuum, sondern nur noch sein unpersönlicher, nichtweltlicher Kern, der <Funke>, der in allen identisch ist; und die Basis, die dieses Miteinander stiftet, worin seine konstitutive Begegnung stattfindet - gemeinsame Einsamkeit in der zur Fremde gewordenen Welt". Einige Aspekte der (so charakterisierten) gnostischen "Brüderethik" scheinen vor allem für das Gedicht *Vino silných* (*Der Wein der Starken*) von zentraler Bedeutung zu sein, denn in diesem Text wird das Thema der aristokratischen Isolierung von den 'Anderen' wiederaufgenommen. Allerdings geht es in diesem Text nicht um die solipsistische Isolierung des Individuums, des dekadenten Künstler-Menschen, sondern um einen gewissen 'aristokratischen Separatismus' einer elitären 'Brüdergemeinde': der "Starken". Die Teleologie Březinas lyrischen Schaffens, seine Semantik und Axiologie, sind bei weitem nicht so geradlinig und 'überschaubar', wie einige Březina-Interpreten meinen. Immer wieder werden ganze Symbolkomplexe und Werthaltungen in seinen Gedichten reaktualisiert, überlagert, transformiert usw., allerdings unter einem neuen semantischen Kode. Aus dieser Perspektive erscheinen einige Gedichte als "Vor-Texte", in der Terminologie Starobinskis (*Wörter unter Wörtern. Die Anagramme Ferdinand de Saussures*, Frankfurt am Main 1980, S. 17). Die in der ersten Strophe von *Vladaň snů* dargestellte kultische Handlung wird in *Vino silných* als eine Eucharistiefeyer (weiter-)entfaltet. Es ist kein Zufall, daß die beiden Gedichte mit der identischen Apostrophe "Bratři..." ("Brüder...") beginnen.

²⁵⁰ Březina formuliert diesen Gedanken explizit in einem Brief an Anna Pammrová (Sommer 1896, noch zwei Monate nach der Herausgabe von SZ): "Vůle dominující, vítězná a jasně oči nepotrhané vášní. /.../ Jen ten, kdo pottačil pohlaví, může být Magem, despoticky vládnoucí vůlí". ("Der dominierende Wille, der siegreiche, und die von der Leidenschaft nicht verblendeten Augen. /.../ Nur derjenige, der die Geschlechtlichkeit überwunden hat, kann zum Magier werden, der über den Willen despotisch herrscht").

Erlebnis der Selbstverneinung, der peinlich erniedrigenden Autoerotik (IX. - XI. Str.), konnotiert als "Wahn", "Illusion", "Trug", "Unsichtbarkeit", "Stummheit", "geheime Sünde", "Erniedrigung" oder "Wehmut": "Duše vaše v lítostech pohlcovaly narážení neviditelných barev prodlouženého vidma, / trpěly ovíváním *neznámého* chvění a smutkem *neslyšeného* pláče; *illuse věci - řekli o vás - hořela chorobným klamem ve vaší duši*" (VI, 1-3). Die "besiegten Herrscher" leiden auch unter der Devaluierung des (poetischen) Wortes und der aktiven schöpferischen Imagination ("*trpěli jste bolestí slova, sesláblého a znechuceného nánosem let, / osleplého jak zrcadla kovu /.../*"; VIII, 2-4), sie scheinen jedoch *nicht mehr* imstande zu sein, den Zustand der unheilvollen Passivität und Unzufriedenheit zu ändern.²⁵¹

Während in der neunten Strophe das Tempus erneut ins Präsens wechselt, um die Schwächen und das Scheitern des Befreiungsversuches noch einmal zu verdeutlichen, wechselt das Tempus in der zehnten Strophe ins Futur. Dies ließe sich, wie schon erwähnt, als 'Warnung' für die Zukunft interpretiert: die weiteren Befreiungsversuche dieser Art ("Bledost vašeho procitnutí jak znamení tajného hříchu vás zradí", X, 1) können erst dann erfolgreich und sinnvoll werden, wenn die richtige - jetzt noch fehlende - 'Erlösungsmethode' gefunden wird. Bis dahin müssen die "Herrscher der Träume" ihre eigene schöpferische Wirkungslosigkeit und Impotenz als 'Leere', 'Entfremdung', 'Irrealität', 'Halluzination' und 'Gefühlskälte' ertragen. Das Opus der "Herrscher" wird als reines Auto-Produkt des Ich-Bewußtseins demaskiert. Diese "Beute" ("kořist") ihrer schöpferischen Individuation gleicht einem Pyrrhussieg: "Ó Vítězi, jejichž kořist je posměchem nepřátel a lítostí přátel! / *Ponížení* vracíte se v domov /.../ kde nikdo nevěří vašim zvěstem, syčeným vůněmi jihu" (IX, 1, 3-4). Darauf bezieht sich auch das Motiv der "Erniedrigung" ("ponížení"); es ist die "Erniedrigung" des Versagens, das wiederum mit dem "Zeichen der heimlichen Sünde" (X, 1) korreliert: "Bledost vašeho procitnutí jak znamení tajného hříchu vás zradí" (X, 1). Die Wiederkehr aus der fiktionalen Traum-Welt in die Welt der *realia* hat nicht nur die Wirkungslosigkeit (IX, 4), sondern auch die Entfremdung zur Folge: "Usměvy druhů zhasnou před vašimi zraky, v nichž třese se záření dále!" (X, 2; "Das Lächeln der Gefährten erlischt vor euren Blicken, in denen das Strahlen der Fernen bebt!"); "Truchlí půjdete zahradami /.../, jichž vůně vám *cizí*" (XI, 1; "Traurig werdet ihr durch die Gärten schreiten /.../, deren Düfte euch *fremd* sind"). Die "blutleere Blässe" ("*Bledost vašeho procitnutí*", X, 1), die erotische Kälte ("*studené je dotknutí ženy*", XI, 3; "kalt ist die Berührung der Frau"), die Müdigkeit ("*únava mlhami padá*", XI, 3), die Erfahrung der Gleichgültigkeit ("*lhostejné potkání duší*", XI, 3), lassen die postulierte schöpferische Isolation in frustrierende Wirkungslosigkeit ausarten. Die hieratisch-performative Verbrüderungsgestik der ersten Strophe ("Bratři, jichž duše *klekají* vedle duše mé ve svatyních Nepoznaného, / jichž ruce *dotýkají* se mých, když *syperme* zrní na uhlí společné kaditelnice, / *sblížení opojením společné modlitby /.../*", I, 1-3) verkehrt sich in der letzten Strophe ins genaue Gegenteil: "*studené je dotknutí ženy, lhostejné potkání duší*" (XI, 3; "kalt ist die Berührung der Frau, *gleichgültig* die Begegnung der Seelen" vs. "objetí duší" / "Umarmung der Seelen", IV, 3), *únava mlhami padá*" (XI, 3; "die Ermattung fällt im Nebel"). Diese spöttische Pervertierung der ästhetischen Existenz der "Herrscher der Träume" wird in der letzten Strophe als Strafe für ihre hochmütige Ablehnung der "Sättigung" durch die Erde indiziert: "a vaše pýcha, jež povrhla *nasyčením země, zvrhne* se výsměšně v touhu / ssáti vyschlou šťávu těch hroznů, / které jste rozmačkali, bezděčně, ve svém královském snění" (XI, 4-6; "und euer Hochmut, der verächtlich die Sättigung der Erde ablehnte, wird sich spöttisch in die Sehnsucht verwandeln, / den ausgetrockneten Saft jener Weintrauben zu saugen, / die ihr, unwillkürlich, in eurem königlichen Träumen zerquetscht").

²⁵¹ Interessant ist die Parenthese in der sechsten Strophe: "*iluse věci - řekli o Vás - hořela chorobným klamem ve vaší duši*" (VI, 3). Die Formulierung "*řekli o vás*" ("man sagte von euch") läßt mehrere Interpretationen zu. Sie könnte z. B. eine distanzierte Position des dichterischen Ich gegenüber der Kritik seitens des konservativen Lagers in der zeitgenössischen tschechischen Kultur markieren, als 'Verteidigung' des 'Dienstes' am Kult der Kunst, dieses *raison d'être* des dekadenten Künstlermenschen. Daß Březina in seinem Werk auch zu aktuellen kulturgesellschaftlichen Ereignissen und Problemen Stellung einzunehmen wußte, betont und beweist M. Červenka's originelle Interpretation des bekannten Gedichts *Modlitba za nepřátele* (*Das Gebet für die Feinde*) aus dem dritten Gedichtzyklus *Větry od pólů* (*Polarwide*). M. Červenka, „Modlitba za nepřátele“, in: *Styl a význam*, Praha 1991, S. 11-31.

Liegt dieser Pointe nicht ein evidentere Widerspruch zugrunde? Denn der Befreiungsversuch der "Herrscher" scheitert doch an der Macht des "siegreichen Körpers", der (in der gnostischen Tradition) durch seine stumpfe Materialität den nach der Erlösung sich sehnenen Menschen an die gegenständliche Welt fesselt. Und in dieser Welt, für deren Negation als eines Machtsystems die "Herrscher der Träume" bestraft werden, sollen sie ihre schöpferische Potenz durch die "Sättigung der Erde" ("nasyćením země", XI, 4) wiedererlangen? Mit der "Sättigung der Erde" meint Březina offensichtlich die für den (künftigen) *ascensus* notwendige produktive Erfahrung der tellurischen Existenz, den *descensus*: eine der Leitideen des gesamten Zyklus. Oder: Das Gedicht *Vladaři snů* disponiert noch über ein anderes Sinnangebot, auf das ein Brief Březinas (vom Sommer 1895) an seinen Freund František Bauer hindeutet, der das Gedicht als eine fiktive Polemik mit Bauer erscheinen läßt. In diesem Brief bezeichnet Březina sich selbst als "Herrscher der Träume": "*I my, zhořklí a vydědění vladaři snů ...*". ("Denn auch wir, die verbitterten und enterbten *Herrscher der Träume...*"). Wie schon erwähnt (Kap. 2.3.2), antwortet Březina auf einen Brief seines Freundes Bauer, in dem der Dichter seine Heiratspläne offenbart. Březinas Antwort, ihr Unterton, birgt eine beinahe schmerzvolle Enttäuschung in sich. Im Zusammenhang mit der Analyse der kommunikativen Struktur des Gedichts *Motiv z Beethovena* (Kap. 2.3.2) wurde gezeigt, wie sehr Březina bemüht war, seinen einstigen Kommilitonen für den gemeinsamen 'Dienst' am Kult der Kunst zu gewinnen, ihm den Gedanken zu suggerieren, er sei für das Los des Künstlerschöpfers auserkoren. In diesem Ton ermahnt ihn Březina an die gemeinsamen Pläne und Ideale des Kunstschaffens. Nun schreibt Březina an Bauer:

"Beztoho, máš docela pravdu: žena! Tady končí všechny aspirace krve a snu, nadšení i síly. Její úsměv dřímá na dně všech duší. Její objetí je bílý zázrak života!²⁵² *I my, zhořklí a vydědění vladaři snů, cítíme její mocné kouzlo! Přeji Ti, aby vstoupila ve Tvůj život se světlem v ruce, jak si to maluješ ve zpívajících ilusích. Ve snu, kterým jest život, uvítej sen, kterým jest láska. Jak to povídá Mistr Verlaine?²⁵³ /.../ Je to věčná iluze člověka býti šťastným. A bylo by marné diskutovati dnes s Tebou o tom. Zrovna tak jako diskutovati o novém rozpětí uměleckých aspirací, potom... jak píšeš. Řeknu Ti zpřímá: jsi šťastně organisovaná bytost, nadaná uměleckými dispozicemi v tě mife, že chutnáš umění v sladkém jeho povrchu jako vonný desert - ale tu prudkou vášeň zžírající ideje, tlukoucí všemi křídly, pijící všechnu krev, střebající ze všech miz, vítěznou, transcendentní, hlubokou rozkoš zoufalství a síly, vášeň bezohledné tvorby, která je sama sobě účelem a sotva z části dá se nalíti v nejdelší život - tu nehledej v sladkém zapomenutí, které přináší láska, jakou je podle všech příznaků Tvoje. /.../ Zamysli jsem se teskně nad Tvým psaním; ale - marně utápět se v nedostižitelném - mně nezbyvá než jít kupředu, dál, kam musím, na horká výsluní, kam jsem zamířil a kam dojdou. /.../ Budu-li živ, dojdou, kam chci dojít a musím dojít. A kdyby můj život měl na to padnout, dojdou. Nikdy dosud jsem neviděl svou dráhu jasněji před sebou, než dnes. Jaká kletba, příteli! A jaká rozkoš! Ale nebudu Tě nudit líčením šíleného toho burácení duše spoutávané a vedené, klesající a vztyčené - toho přílivu a odlivu sil, které tvoří bolest a život".²⁵⁴*

²⁵² Vgl. "*/.../ nemocní touhou po objetí duší /.../* (IV, 3; "*/.../ krank vor Sehnsucht nach der Umarmung der Seelen*"). "*/.../ sníh hvězdných krystalů vůní, padající v rozžhavení záření bílých lini těla, / jež vítězné /.../*" (V, 3; "*/.../ Schnee von Sternenkristallen der Däfte, der ins glühende Strahlen der weißen Linien des Körpers fällt, des siegreichen /.../*").

²⁵³ An dieser Stelle zitiert Březina die Verse von Verlaine: "*L'heure du thé fumant et de livre fermés; / La douceur de sentir la fin de la soirée; / La fatigue charmante et l'attente adorée / De l'ombre nuptiale et de la douce nuit, / Oh! tout cela, mon rêve attendri le poursuit / Sans relâche ...*". ("Die Bücher zu, der Tee heißdempend eingeschenkt; / Das Glücksgefühl, daß bald der Tag zu Ende ist, / Die schöne Schläfrigkeit, das göttliche Gelüst / Auf hochzeitliches Dunkel, auf die süße Nacht - / All das verfolgt mein Traum */.../*. Paul Verlaine, *Gedichte*, Französisch / Deutsch, übers. und hrsg. v. Richard Berger, Stuttgart, 1988). Es handelt sich um ein Gedicht (Nr. XIV) aus Verlaines *La Bonne chanson*. Der Umstand, daß Březina gerade Verlaine zitiert, scheint kein Zufall zu sein. Man denke nur an die Peripetien der unglücklichen Ehe Verlaines, an seine Beziehung zu Rimbaud usw.

²⁵⁴ Vgl. O. Březina: *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 209-211. "Außerdem, Du hast völlig recht: die Frau! Hier enden jegliche Aspirationen des Blutes und des Traumes, der Begeisterung und der Kraft. Ihr Lächeln schlummert auf dem Grund aller Seelen. Ihre Umarmung ist das weiße Wunder des Lebens! Auch wir, die verbitterten und enterbten Herrscher der Träume, spüren ihren mächtigen Zauber! Ich wünsche Dir, daß sie in Dein Leben mit dem Licht in der Hand eintritt, wie Du es Dir in den singenden Illusionen malst. In einem Traum, namens Leben, begrüße

Dieser Passus scheint ein klärendes Licht auf den Hintersinn von *Vladaři snů* zu werfen und umgekehrt kann man jetzt - nach der Rekonstruktion der Sujetlogik dieses Gedichts - den Sinn der oben zitierten Zeilen besser verstehen. "I my, zahořklí a vydědění vladaři snů /.../" ("Auch wir, die verbitterten uns enterbten Herrscher der Träume /.../"): Nicht nur Březina, auch Bauer ist ein "Herrscher der Träume", weil er sich dem Traum, der Selbsttäuschung der Liebe, hingibt. Der Illusion des (Liebes-)Glücks das Kunst-Ideal ("jegliche künstlerische Aspirationen") zu opfern, gleicht einem Pyrrhussieg: "Ó Vítězi, jejichž kořist je posměchem nepřátel a lítostí přátel" (IX, 1). "Tady končí všechny aspirace krve a snu, nadšení i síly" ("Hier enden jegliche Aspirationen des Blutes und des Traumes, der Begeisterung und der Kraft"), schreibt Březina an Bauer. Den "siegreichen Körper" kann man nicht mit einem "Hymnus auf den reinen Kuß" besiegen. Das meint Březina offensichtlich auch allgemein, nämlich als Replik auf die Kritik der symbolistischen Kunst (s. die Parantese: "(iluse věci - řekli o vás - hořela chorobným klamem ve vaší duši)", VI, 3). Man kritisiert das Eintauchen der Symbolisten in die illusiv Traum-Welt und dabei verhartt man "ve snu, kterým jest život" ("im Traum namens Leben"). Auch Březina ist ein "Herrscher der Träume". Seine Faszination von den "geheimnisvollen Fernen" (ver-)führte ihn zwar auf den Irrweg des Ästhetizismus, aber den Ausweg, die (Er-)Lösung, kann man nur dann finden, wenn man vorwärts schreitet und weiter s u c h t ("mně nezbyvá než jíti kupředu, dál ..." / "mir bleibt nichts anderes übrig als vorwärts zu gehen, weiter ..."; an Bauer, s. o.), ohne Rücksicht auf schmerzvolle Rezidiven, Teilerfolge, Verluste usw. Die "Leidenschaft des rücksichtslosen Schaffens" ("vášeň bezohledně tvorby"; an Bauer) scheint die Triebkraft, die *exhortatio* dieses Weitersuchens zu sein. Damit koinzidiert ein anderer wichtiger 'Schritt' auf dem 'Lebens-Weg': das Streben nach der Entdeckung des Positiven und Produktiven im Negativen, die das Verständnis des Negativen als eines (notwendigen) Elements des Positiven ermöglichen würde. Die "Flut und Ebbe der Kräfte, von denen der Schmerz und das Leben herrühren" ("přliv a odliv sii, které tvoří bolest a život"), heißt es im zitierten Brief an Bauer. Die eigene schöpferische Entwicklung beschreibt Březina als "Fluch" und "Wonne" zugleich: "Jaká kletba, příteli! A jaká rozkoš!"; "rozkoš zoufalství a síly" ("die Wonne der Verzweiflung und der Kraft"). Das ist das Prinzip der oxymoralen Semantik von "Svítání na západě". Es ist aber nicht der "siegreiche Körper", der das "Vergessen" ("zapomenutí") der bedrückenden Realität bringt, sondern die schöpferische Arbeit, das Kunstschaffen.²⁵⁵ Daher schließt Březina diesen wichtigen Brief an seinen Freund mit dem Bekenntnis ab: "Jenom za to děkuji bohu, že jsem se emancipoval z hloupého přemítnutí hodnot a naučil se žiti i trpěti čistým životem myšlenky". ("Schon dafür danke ich Gott, daß ich mich vom dummen Nachdenken über die Werte emanzipierte und daß ich lernte, das r e i n e Leben des Gedankens zu leben

den Traum namens Liebe. Wie sagt das denn Meister Verlaine? /.../ Es ist die ewige Illusion des Menschen glücklich zu sein. Und es wäre vergeblich heute mit Dir darüber zu diskutieren. Genauso wie eine Diskussion über die neue Spannweite der künstlerischen Aspirationen, nachdem ... wie Du schreibst. Ich sage es Dir direkt: Du bist ein glücklich organisiertes Wesen, mit künstlerischen Dispositionen in dem Maße begabt, daß Du die Kunst auf ihrer süßen Oberfläche wie ein wohlduftendes Dessert genießt – aber die heftige Leidenschaft der verzehrenden Idee, die mit allen Flügeln schlägt, alles Blut trinkt, aus allen Säften die siegreiche, transzendente, tiefe Lust der Verzweiflung und der Kraft einsaugt, die Leidenschaft des rücksichtslosen Schaffens, das selbstwertig ist und sich kaum, auch nur teilweise, in das längste Leben eingießen läßt – die kannst Du nicht im süßen Vergessen suchen, das die Liebe bringt, die glückliche Liebe, wie die Deinige es nach allen Merkmalen ist. /.../ Wehmütig dachte ich über Deinen Brief nach; aber – es ist sinnlos sich im Unerreichbaren zu ertränken – mir bleibt nichts anderes übrig als vorwärts zu gehen, weiter, wohin ich muß, auf die heiße Sonnenseite, zu der ich meine Schritte gelenkt habe und die ich auch e r r e i c h e . /.../ Solange ich lebe, komme ich hin, wohin ich kommen will und muß. Auch wenn es mich mein Leben kosten sollte, komme ich hin. Ich habe noch nie meine Laufbahn so klar vor mir gesehen wie heute. Welch ein Fluch, mein Freund! Und Welch eine Wonne! Aber ich werde Dich nicht mit der Schilderung dieses wahnsinnigen Tosens der gefesselten und geführten, niedersinkenden und aufgerichteten Seele -, dieser Flut und Ebbe der Kräfte, von denen der Schmerz und das Leben herrühren, langweilen"

²⁵⁵ "Jinak je můj život smutný, zahořklý chudobou, která mne mlátí na každém kroku, bez jediného okamžiku rozkoše, mimo chvíli zapomenutí v práci /.../. ("Ansonsten ist mein Leben traurig, verbittert von der Armut, die mich auf Schritt und Tritt prügelt, ohne einen einzigen Augenblick der Lust, bis auf eine kleine Weile des Vergessens in der Arbeit /.../). Vgl. den oben zitierten Brief an Bauer, S. 211.

und zu leiden". Sperrung von O.B.)²⁵⁶ Diese Aussage bildet allerdings das genaue Gegenteil zum 'kritischen Korrektiv' der Verszeile: "Vy, kteří jste /.../ / zavěsili žití na pavučinná vlákna myšlenky, v pýše snovaná v lano!" (III, 1, 3; "Ihr, die ihr /.../ / das Leben auf Spinnennetzfasern des Gedankens aufhinet, im Hochmut zu einem Seil gewunden!"). Daraus resultiert, daß es sich offensichtlich nicht um eine Selbstkritik des dichterischen Ich, sondern um eine Kritik 'von a u ß e n' handelt, vielleicht sogar um ein kritisches Argument - gegen die von Březina postulierte 'Hingabe' an die Kunst - von Bauer, auf das Březina mit seinem Brief und seinem Gedicht *Vladaři snů* antwortet.

3.1.2 Der Weg zur (Selbst-)Erlösung durch die Gnosis (γνώσις) *Ranní modlitba* (Das Morgengebet)

*„In Gott wird nichts erkannt: Er ist ein einig Ein,
Was man in ihm erkennt, das muß man selber sein.“*

*„Weil ich das wahre Licht, so wie es ist, soll sehn,
So muß ich selber sein, sonst kann es nicht geschehn.“*

Angelus Silesius: Cherubinischer Wandersmann, I, 285, II, 46

Ranní modlitba

Stan černý smrti, jež rozpíná duše na cestě své, aby odpočinula
jsem svinul podle rozkazu tvého a obrácen k východu světla
řekl jsem myšlenkám, klečícím na růžových kobercích jitra: Modlete se!

Ó Nejvyšší!

- 5 Tvůj úsměv mystický zatřásl zemí šlehnutím úrodné mdloby,
nedočkavé hlasy všech vůní zmateně vyvalily se z nížin,
žiznivé klasy prohnuly se s bolestnou rozkoší pod sesutím světla
a zdravé vtáhnutí dechu radostně rozesmálo žijící formy. –
Ale zraky milenců se zatměly bázni, vyhýbavé a kleslé
10 pod jiskřivým pohledem dne, v němž svítí divoká žádost nezrozeného.
Jako hněvivý zrak dozorce davů a sil přelétl krajiny země,
zachvěl se před ním život, zabouřily dílny všech krví.
Oblaky s drápy ohnivými vyhnal z vod (schoulcné v moři zářící hnízda),
vpadl do stáda opilých vůní a hlas jejich zakřikl hněvem bílého žáru.
15 ve varu světél rozkypěl barvy, žhavé je nastříkal v duše
a palčivým popelem okamžiků posypal hlavy litujících.

Hodinami zazvonil všem duším počátek žné, ó Majiteli rolí a stád!

- Všichni viditelní i neviditelní služebníci vyšli na souvratě tvé,
ale rachot tvých vozů, naplněných úrodou, zahřmí jen do snění básníků.
20 Tvá bude úroda na polích lásky a v zahradách, kde jaro omdlelo vůní,
úroda chudých, zmořená suchem v den setí a deštěm v den metání klasů,
úroda těch, kteří pohledy síly určují hranice majetku svého,
úroda bolesti, s květy, jež hoří všemi barvami duší
a jako příliš vytažené lampy, jež kouří dusnými vůněmi smrti.
25 Úroda setby, jež čeká pod sněhem času na dobu staletých tání,
a královská úroda zmí nezasetého.

I já, jeden z nejchudších, vycházím poslušen na hlas tvého zvonu
na zděděnou líchu mých mrtvých, kde klekání ztichlá mi hlaholí z hučení větrů,
a onémle hlasy z šepotu stvolů mne sílí povzdechem dávná.

²⁵⁶ Vgl. *ibid.*, S. 211.

- 30 Ó Věčný! Až zářem se rozpuká země, dej ať sednouti mohu do tvých stínů!
 Až umdlím, přej, aby mé naděje se napily vína šumného budoucí září!
 Až prací zrudnou mi tváře, nech je zlíbat pohledy mrtvých,
 a pot mého čela ať ovívají éterné ruce těch, kteří mne milovali.
 Dej požehnání mým zrakům, když utkví na bujném obilí šťastných,
 35 a pevnost pohledu mému, když uzří mystické znamení smrti na květech zahrad a duší!
 Hlasu mému dej hudbu lahodnou žencům jak zvonění o polednách
 a písní mé stříbrné kadence potoků uprostřed polí v čas žízně!
 Dej, aby mé kroky vzbudily z umdlení radostné čekání bratří,
 a na můj pozdrav aby vlídně odpověděli pospíchající!
 40 Dej, ať v hněvivých pohledech nepřátel dovedu uctíti záření tajemství tvého
 a chvílím, které proti mně vyšlou, ať řeknu s úsměvem: Dělníci moji!
 A nezasloužími-li, aby má křídla se vznášela silou mého zraku,
 ať lítost má vznáší se silou, po níž teskní má slabost!
 Dej duši mé odvahu mlčení, když jsi promluvil znameními,
 45 a zahradám mým dosti růží, když nastane doba navíti věnců!
 Učiň ať pravda má jest podobna knize modlitební,
 aby každý v ní našel modlitbu svou, i zavržený a umírající!
 A odrazí-li se věčné slunce v mém slově, ať v radostnou extasi zardívá bratry
 a květy jejich touhy ať obrací k věčnému ohnisku zrání!
 50 Dej, ať v paprscích úsměvu mého pel z polí mých padá na sousední líchy,
 a dech bolesti mé ať sráží se v krystaly léků těm, kteří hledáním onemocněli!
 Ticho mé samoty naplň šuměním křídel sbratřených duší,
 a okamžiky radosti mé ať vonným deštěm se nad loži beze snů třesou
 jako zpívání harfy k útěše zarmouceného.
 55 Dej, aby mé myšlenky byly jak větry jarní, jež přinášejí rytmus budoucím písním,
 a jako vichřice, které nutí k návratu chodce před cestami smrti!
 A umírajíce ať podobny jsou těm květům (symbolům setby z jiného světa),
 které, když vadnou úpalem denním, ještě jahodami voní.
 Unaven prací a láskou a bolestí zlomen ať usednu v kvetoucí meze
 60 a zbytek dne ať strávím pohroužen, němý, ve věčnou hudbu tvých světél.

- Až večer se nakloní k zemi a zakřiknuté vůně se vrátí,
 i já půjdu, pracovník osamělý, k příbytkům kouře stoupajícího.
 Pod tvým stromem usednu, jenž všemi prostory korunu košatou zdvihá
 a v jehož černém, ledovém listí zvoní tichem hvězdy jak včely všech úlů;
 65 má hrdost, zamklá za dne, k mojí písni se vrátí,
 políbením, jež nekonečnými činí paprsky zraků, na oči mne zlíbá;
 a těm, kteří poslechnou, s hlavou pyšně vzad skloněnou zpívati budu.
 Zpívati budu tvé dějiny, jež v duších mrtvých národů jásalý zářením dneška
 a v duších živých neznámým jazykem budoucna mluví.
 70 V epickém toku všech barev, v tisících tónů, bizarních rozkvětech hmoty,
 v prostoru smrtelných tiších, v nichž buší kladiva skrytých tvých dílen,
 kde formuješ budoucí slunce pod klenbami načernalými,
 až jiskrami z kovadlin tvých do závratných výší tříští se světy!
 V lyrismech tušení, v šilenstvích hrůzy, v sinavém třesení září,
 75 škálami vášní, v notách dle klíčů k předznamenání smrti.
 I rozpustí se má slova jak sůl v žíravém dešti tvé vláhy
 a krystalovati budou v sršení jisker a v praskotu neznámé síly.
 Barvami neviditelného vidma mé obrazy vzplanou, jiskřící slávou
 stíny jejich budou položeny oslňujícím zářením pozemských světél,
 80 však jejich světla tvým stínem; a do tvých úběžných bodů
 paprsky jejich perspektiv se v ohniska sletí.
 I pozdvihne se můj sen s křídly ozářenými reflexy věčného jitra
 a jako gigantský fantom orla zem ponese v žhavých svých spárech,
 na dvě strany rozhrne černé oblaky nocí a lehne k tvým nohám
 85 a zrak své pýchy nastaví pokorně proklání pohledu tvého
 a v syčícím výtrysku krve osleplý září.

Das Morgengebet

Das schwarze Zelt des Todes, das die Seele auf ihrer Wanderung aufspannt, um zu rasten, rollte ich zusammen nach deinem Gebot und gewandt zum Aufgang des Lichtes sprach ich zu den Gedanken, die knieten auf den rosenfarbenen Teppichen des Morgens: Betet!

O Höchster!

- 5 Dein mystisches Lächeln erschütterte die Erde mit dem Blitzschlag fruchtbarer Ohnmacht, ungeduldige Stimmen aller Düfte wallten wirt auf aus den Niederungen, dürstende Ahren bogen sich mit schmerzlicher Wollust unter dem Sturze des Lichtes, und das gesunde Einziehen des Atems machte freudig die lebenden Formen erlächeln. – Aber die Blicke der Geliebten des Traumes wurden dunkel vor Angst, ausweichend und niedergesunken
- 10 unter dem funkelnden Blicke des Tags, in dem das wilde Verlangen des Ungeborenen leuchtet. Wie zürmender Blick des Vogts von Scharen und Kräften durchflog er die Länder der Erde, vor ihm erbebt das Leben, ihm donnerten zu die Werkstätten jeglichen Blutes. Wolken trieb er mit Feuerkrallen hervor aus den Wassern (geduckt in der Meere strahlende Nester), er fiel in die Herde trunkenen Düfte und schrie ihre Stimme zur Ruh mit dem Zorne der Weißglut.
- 15 im Wallen der Lichter ließ er die Farben aufschäumen, spritzte sie glühend in Seelen, und die Loderasche der Augenblicke streute er hin auf die Häupter der Reuigen.

In den Stunden erklang allen Seelen der Ernte Anbeginn, o Herr der Fluren und Herden! Alle sichtbaren und unsichtbaren Diener gingen hin auf deine Gewande, aber das Dröhnen deiner erntegefüllten Wagen erdonnert nur in die Träume der Dichter.

- 20 Dein wird sein die Ernte auf den Feldern der Liebe und in den Gärten, wo Lenz vor Duft liegt in Ohnmacht, Ernte der Armen, heimgesucht von Dürre am Tage der Saat und von Regen am Tage der Schossens, Ernte derer, welche mit Blicken voll Kraft die Grenzen ihres Besitzes bestimmen, Ernte des Schmerzes, mit Blüten, die in allen Farben der Seelen lodern und wie allzuhoch geschraubte Lampen, die in den schwülen Düften des Todes qualmen.
- 25 Ernte der Saat, die unter dem Schnee der Zeit auf die Schmelze der Jahrhunderte wartet, und die königliche Ernte ungesäeten Saatguts. Auch ich, einer der Ärmsten, folge gehorsam dem Klang deiner Glocke, auf die Erbscholle meiner Toten, wo verstummtes Abendläuten mir tönt aus dem Brausen der Winde, und stummgewordene Stimmen aus dem Geflüster der Halme mich stärken mit dem Aufseufzen des Fementschwundenen.

- 30 O Ewiger! Wenn bersten wird vor Glut die Erde, gib, daß ich niedersitzen kann in deinen Schatten! Bis ich ermüde, gönn', daß meine Hoffnungen trinken vom Wein, der schäumt vor künftigem Glanze!

Bis vor Fron mir die Wangen erglühn, laß sie küssen von den Blicken der Toten, und den Schweiß meiner Stirne mögen die ätherischen Hände derer umwehn, die mich liebten! Gib Segen meinen Blicken, wenn sie verweilen auf üppiger Saat der Beglückten,

- 35 und Festigkeit meinem Schauen, wenn es gewahr wird mystischen Zeichens des Todes auf Blüten der Gärten und Seelen!

Gib meiner Stimme Musik, die wohlklingt den Schnittern, wie Läuten zu Mittag, und meinem Lied die Silberkadenz der Bäche inmitten der Äcker, zu Zeiten des Durstes! Gib, daß meine Schritte erwecken aus Ohnmacht das freudige Harren der Brüder, und daß meinen Gruß die Eilenden gütig erwidern!

- 40 Gib, daß ich in den zürmenden Blicken der Feinde vermag zu verehren deines Geheimnisses Strahlen, und daß ich den Augenblicken, die gegen mich sie entsenden, lächelnd spreche: O meine Werkleute!

Und bin ich nicht wert, daß meine Flügel mit der Kraft meines Blickes schweben, mag meine Reue aufschweben mit der Kraft, nach der sich sehnt meine Schwäche!

- 45 Gib meiner Seele den Mut des Schweigens, wenn du in Zeichen gesprochen,
 und meinen Gärten Rosen genug, wenn anhebt die Zeit, um Kränze zu winden!
 Mache, daß meine Wahrheit, sei ähnlich einem Gebetbuch,
 daß jeder find sein Gebet in ihr, auch der Verworfene und der, welcher scheidet!
 Und wenn sich ewige Sonne in meinem Worte spiegelt, mag sie zur Freudenekstase rot
 anhauchen die Brüder,
 und die Blüten ihrer Sehnsucht mögen sich kehren zum Brennpunkte zeitlosen Reifens!
- 50 Gib, daß in den Strahlen meines Lächelns der Blütenstaub von meinen Feldern fällt auf
 benachbarte Furchen,
 und der Hauch meines Schmerzes mag sich niederschlagen zu Arzneikristallen für jene, die vor
 Suchen erkrankten!
 Meiner Einsamkeit Stille erfüll mit dem Rauschen verbrüderter Flüge,
 und die Augenblicke meiner Freuden mögen als duftender Regen obschlummergemiedenen
 Lagern erzittern,
 wie der Gesang der Harfe zum Trost des Betrübten.
- 55 Gib, daß meine Gedanken seien wie Frühjahrswinde, die Rhythmus bringen
 zukünftigen Liedern,
 und wie Sturm, der zwingt zur Umkehr den Wanderer vor den Wegen des Todes!
 Und sterbend mögen sie gleichen den Blüten (Symbolen der Saat aus anderen Welten),
 die, schon welkend im Brande des Tages, noch duften nach Erdbeer.
 Ermüdet von Arbeit und Liebe und gebrochen von Schmerz mag ich niedersitzen auf blühenden
 Rainen
- 60 und die Neige des Tags verbringen versunken, stumm, in die ewige Musik deiner Lichter.
 Wenn Abend sich neigt zur Erde und wiederkehren die eingeschüchterten Düfte,
 schreit auch ich, einsamer Werkmann, hin zu den Wohnstätten steigenden Rauches.
 Unter deinem Baume werde ich niedersitzen, der durch alle Räume dieschattige Krone
 emporhebt
 und in dessen schwarzem, eisigem Laub Sterne die Stille durchklingen wie Bienen sämtlicher
 Stöcke;
- 65 mein Stolz, verschwiegen bei Tag, wird wiederkehren zu meinem Liede,
 mit einem Kuß, der unendlich macht die Strahlen der Blicke, wird er mich auf die Augen küssen,
 und denen, die horchen werden, will ich stolz zurückgebeugten Hauptes singen.
 Deine Geschichte will ich singen, die in Seelen toter Völker jauchzte als strahlendes Heute
 und in den Seelen der Lebenden spricht mit der unbekanntem Sprache der Zukunft.
- 70 Im epischen Fluß aller Farben, in tausenden Tönen, in dem bizarren Erblühen des Stoffes,
 in tödlichen Wirbeln von Stille im Raume, in denen die Hämmer deiner verborgenen
 Werkstätten dröhnen,
 wo du formst die künftigen Sonnen unter geschwärtzten Gewölben,
 bis funkelnd von deinen Amboßen in schwindelnde Höhn die Welten hinsplittern!
 In Lyrismen der Ahnung, der Raserei Grauen, im bläulichen Zittern der Strahlen,
- 75 in Tonleitern der Lüste, in Noten nach Schlüsseln und den Vorzeichen des Todes.
 Und lösen werden sich meine Worte wie Salz im ätzenden Regenschwall deiner Feuchte
 und kristallisieren im Sprühen der Funken und dem Geprassel verborgenen Kraftstroms.
 In Farben unsichtbaren Spektrums entzünden sich meine Bilder, schwelgend in Hehre,
 ihre Schatten werden gelegt sein durch das blendende Strahlen der irdischen Lichter,
- 80 doch ihre Lichter durch deinen Schatten; und in deine asymptotischen Punkte
 werden sich die Strahlen ihrer Perspektiven zu Brennpunkten vereinen.
 Und erheben wird sich mein Traum mit Flügeln, die auffangen die Reflexe ewigen Morgens,
 und wird wie das gigantische Phantom eines Adlers die Erde in seinen weißglühenden Fängen
 hintragen,
 wird zu beiden Seiten das schwarze Gewölke der Nacht auseinanderbreiten und nieder sich
 lassen zu deinen Füßen
- 85 und den Blick seines Stolzes demütig hinhalten deinem durchbohrenden Schauen
 im zischenden Blutstrahl geblendet vom Glanze.

Deutsch von Paul Eisner.

Der nächste Schritt auf dem Weg zur Erlösung wird im "Morgengebet" (*Ranní modlitba*) gemacht, dessen eminente Bedeutung für die schöpferische Entwicklung Březinas von F. X. Šalda erkannt und hervorgehoben wurde: "»Das Morgengebet« /.../ ist ein einmaliges Denkmal der schöpferischen und tragischen Liebe, des gedanklichen und emotionalen Aufschwungs und der Glut, die sich mit den höchsten Momenten aller großen religiösen Bekenner messen kann: Meister Eckharts, Johannes Taulers, Pascals und auch Kierkegaards /.../. [Im Finale des Gedichts; Anm. J. V.] wird der große komplementäre Wert für die Lebensempirie gefunden; durch *ihn* und *in ihm* erlangt alles nicht nur sein Ziel, sondern auch seinen Sinn: Leid und Freude, Liebe und Haß, Traum und Tat, Vergangenheit und Gegenwart, Leben und Tod. In diesem Gedicht erfaßte und antizipierte Březina in nuce sein gesamtes künftiges Werk: die Invention dieses Gedichts ist dessen Ursprung".²⁵⁷ Auch für die metadekadente Poetik und Symbolik des Zyklus *Svítání na západě* kann *Ranní modlitba* in vieler Hinsicht als ein paradigmatischer Text gelten. Trotz enger Anknüpfung an die frühere Schaffensphase wird hier die im dekadenden Symbolismus konstituierte semantische Welt gänzlich umkodiert und in ein völlig neues Licht gerückt, so daß *Ranní modlitba* geradezu als 'Manifest' der neuen Schaffensphase betrachtet werden kann. Das primär Neue ist die Transformation des Egoismus zum Altruismus mit dem Ziel einer ethisch motivierten kollektiven Erlösung. Dabei läßt sich allerdings nicht übersehen, daß der Text nicht einheitlich ist, er weist einen Isotopiebruch, eine Spur auf, die in seinen semantisch-axiologischen Konnex nicht integriert wird. Bei näherer Beleuchtung der für das ganze Gedicht hochrelevanten Elemente der gnostischen Erlösungslehre und der christlichen Mystik stellt man jedoch fest, daß dieser 'Bruch', der im semantischen Arrangement von *Ranní modlitba* eine sinnkonstitutive Funktion und Bedeutung hat, zur kalkulierten Strategie des Textes gehört.

Im Vergleich zu anderen metadekadenten Texten von *Svítání na západě* repräsentiert *Ranní modlitba* ein Gedicht von neuer Qualität, dem die gnostisch-mystische Symbolik des "Zusammenfließens" ("siiti") und des soteriologischen Geschehens zugrundeliegt. Die solipsistisch-nihilistische und aporetische Position des dichterischen Ich im dekadenten, die Irrealisierung und Annullierung beschwörenden "Abendgebet" an den Tod (*Modlitba večerní*, TD), wird in *Ranní modlitba* - entsprechend der neuen Axiologie - umgewertet. Als das höchste Ziel wird die mystische Vereinigung mit dem "Höchsten" durch das *erlösende Wissen* (γνώσις)²⁵⁸ postuliert. Dieser Erlösungsweg führt von der Vision des eschatologischen Geschehens, symbolisiert durch das Verhältnis von (mystischer) Saat und Ernte, über ethisch motivierte, altruistische 'Verbrüderung', bis hin zur noetisch motivierten *unio mystica*, in der das gnostische (auto-)soteriologische Geschehen kulminiert.

Da es sich um einen umfangreichen Text von komplizierter Binnenstruktur handelt, sollen an dieser Stelle zunächst seine semantischen 'Knotenpunkte' erfaßt werden. Das Gedicht besteht aus vier thematisch-kompositionellen Sujetsequenzen: I, V. 5-16 (*Symbolik der mystischen Saat*), II, V. 17-26 (*Symbolik der mystischen Ernte*), III, V. 27-60 (*Symbolik der altruistischen Verbrüderung*), IV, V. 61-86 (*Symbolik der gnostischen Auto-Soteriologie*), denen ein dreizeiliger 'Prolog' vorangestellt ist, in dem die Kommunikationssituation dieses Textes als die eines Gebets explizit markiert wird: "a obrácen k východu světla / řekl jsem myšlenkám, klečícím na růžových koberecích jitra. Modlete se!" (V. 2-3; "und gewandt zum Aufgang des Lichtes / sprach ich zu den Gedanken, die knieten auf den rosenfarbenen Teppichen des Morgens: Betet!"). Der Wille zur 'Verschmelzung', zur *unio mystica*, durchdringt in einzigartiger Weise die Architektur

²⁵⁷ F. X. Šalda, „Vývoj a intergrace v poesii Otokara Březiny“, in: F. X. Šalda, *Duše a dílo*, Praha 1937, S. 211-212. "»Ranní modlitba“, báseň nejen nedoceněná u nás, ale vůbec neoceněná a neceněná v díle Březinově, jest z největších světových architektur básnických; jedinečný pomník lásky dělné i tragické, myšlenkového i citového vzletu a žáru, který vyrovná se nejvyšším chvílím všech velkých vyznavačů náboženských, mistra Eckeharta, Jana Taulera, Pascala i Kierkegaarda /.../. [Ve finále básně] jest nalezena veliká komplementární hodnota pro životní empirii; jí a v ní má všecko nejen cíl, ale i smysl: bolest i radost, láska i nenávisť, sen i čin, minulost i budoucnost, život i smrt. V básni této obsáhl in nuce a předjal Březina všecko své dílo příští: invence této básně jest jeho počtem“.

²⁵⁸ Platon bezeichnet mit γνώσις (*Politeia* V 477a) gelegentlich das sichere Wissen von metaphysischer Wahrheit. Vgl. auch die Definition von H. H. Schaeder, „Urform und Fortbildung des manichäischen Systems“, in: *Vorträge Warburg 1924-1925*, Leipzig 1927, S. 99: "Gnosis heißt im Sinne der Zeit: richtiges und darum erlösendes Wissen".

des ganzen Textes. Seine quartäre Gliederung läßt sich auch als zweiteilige Gliederung von jeweils zwei kompositionellen Sujetsequenzen darstellen: I I+II + II III+IV. Das distinktive Merkmal der *ersten* Doppel-Einheit (I+II) ist die exponierte Position des "Höchsten"; er ist hier der "Hauptheld" und sein *Opus* das Thema, während in der *zweiten* Doppel-Sequenz (III+IV) das sprechende Subjekt, das lyrische Ich, als *agens* der Handlung figuriert.

Mit dieser Gliederung korrespondieren auch die Redemodi des Textes: Die Haltung der ironischen bzw. wehmütigen Distanz (*Vladaři snů / Die Herrscher der Träume*) verliert in *Ranní modlitba* an ihrer Bedeutung, wird umfunktionalisiert und durch eine andere kommunikative Situationen ersetzt. In der I. Sujetsequenz (V. 5-16) tritt das dichterische Ich in der Rolle eines (auktoriaien) 'Beobachters' auf - um der Darstellung des 'beobachteten' Geschehens den Anschein der Objektivität zu verleihen -, der außerhalb des 'Schauplatzes' steht und die 'Erleuchtung' der *anima mundi* durch den "oberen Erlöser", den "Höchsten", gleichsam kommentiert. Daher kommt hier gerade die "Er"-Form zur Geltung. In der II. Sujetsequenz (V. 17-29) wird die auktoriale Position durch die "Du"-Form 'aufgelockert' ("na souvratě tvé", V. 18; "ale rachot tvých vozů", V. 19; "Tvá bude úroda", V. 20; "na hlas tvého zvonu", V. 27), die hier immer deutlicher als Antizipation der eigenen Position des dichterischen Ich und zugleich als Übergang zu der III. Sujetsequenz fungiert: "I já, jeden z nejchudších, vycházím poslušen /.../" (V. 27; "Auch ich, einer der Ärmsten, komme gehorsam /.../"). Die kommunikative Situation des (Er-)Bittens, des 'therapeutischen' Tröstens, charakterisiert die III. Sujetsequenz (V. 30-60), in der sich das dichterische Ich als "reuiger" Bittsteller bzw. Fürsprecher für die Gemeinde der Glaubenden, in die er integriert werden will, mit einer Serie von Aufforderungssätzen, in denen er um die *ethische* Kraft seines "Wortes" bittet, an den "Höchsten" wendet. In der IV. Sujetsequenz kommt es plötzlich zu dem erwähnten Bruch: Der Dichter trennt sich von der Gemeinde, 'verdrängt' seinen Altruismus, stellt ostentativ seinen "Stolz" ("má hrdost", V. 65) zur Schau und *kehrt* (zu sich selbst und zum "Höchsten") *zurück*, um den (visionären) Akt der *gnostischen* Autosoteriologie und die postulierte *unio mystica* zu erfahren.

Die schöpferische, zugleich aber auch vereinigende, synthetisierende Kraft wird im Text in erster Linie der befruchtenden Macht des *logos spermatikos* des *creator macrocosmi* zuerkannt. Diese Intention konnotiert (mystische) "Saat" ("setí" / "Befruchtung") und "Ernte" ("úroda"; Schlüssel motive des Gedichts) als kollektives "Werk" der "Brüder-Gemeinde", an das wiederum das dichterische Ich mit seiner altruistischen, 'therapeutischen' Gestik (V. 31-60) und letzten Endes (V. 68-81) mit seiner ('individualistischen') gnostischen Soteriologie anknüpft.

Die distanzierte Haltung angesichts der dekadenten Werthierarchie von *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*) bekundet sich in *Ranní modlitba* nicht nur in der expliziten Opposition "večerní" ("Abendgebet") vs. "ranní" ("Morgengebet"), sondern bereits in der grammatischen Inversion im Titel: *Modlitba večerní* (Subst. + Adj.) - *Ranní modlitba* (Adj. + Subst.). Die Finalität des Todes (impliziert durch die Symbolik der Nacht und Dunkelheit), in die das "Abendgebet" mündet, wird im "Morgengebet" durch die Licht-(Leben-)Symbolik substituiert. Die Linearität bzw. Vertikalität von *Modlitba večerní* (und anderen Gedichten von TD) mit ihrer signifikanten Polarität von "v hloub" ("in die Tiefe", IV, 4) - "na skalách" ("auf den Felsen", V, 2), "vzlet a pád" ("der Aufschwung und der Fall", VI, 4), wird in *Ranní modlitba* durch die Dramaturgie der Rückkehr neutralisiert: "I.../ Až večer se nakloní k zemi a zakřiknuté vůně se vrátí" (V. 61), "I.../ má hrdost zamklá za dne, k moji písni se vrátí" (V. 65). Die Ausgangssituation des Tagesanbruchs ("a obrácen k východu světla" V. 2; "und gewandt zum Aufgang des Lichtes") führt in der letzten Sujetsequenz (V. 82-86) zur Vision des *neuen*, "ewigen" Tagesanbruchs ("I pozdvihne se sen můj s křídly zachycujícími reflexy věčného jitra" (V. 82; "Und erheben wird sich mein Traum mit Flügeln, die auffangen die Reflexe ewigen Morgens"), wobei der Tagesanbruch (I, 1-3) sowohl im Prolog als auch im Epilog des Textes die Dunkelheit (den Tod) 'verschlingt'.²⁵⁹ Diese

²⁵⁹ Es läßt sich sogar sagen, daß die Umkodierung der dekadenten Axiologie sich manifest durch die Adoration des Lichtes ankündigt, der in *Ranní modlitba* eine der sinnkonstitutiven Bedeutungen zuerkannt wird. Die 'Hinwendung' zum "Aufgang des Lichtes" (V. 2) als Bedingung für die positive ('luzide') Leistung der Seele, indiziert eindringlich diese Intention. Gleichzeitig antizipiert die Licht-Symbolik die angestrebte Vereinigung mit dem "Höchsten", der das reine innere Licht ist, das die Seele solcherart durchdringt, daß diese über sich hinausgerissen wird, nach der Vereinigung strebend. Der Akt des 'Von-Oben-Über-Sich-Hinausgerissen-Werdens'

Intention tritt bereits im Gedicht-Prolog (V. 2) in der Gestik und Dynamik des "Zusammenrollens" (V. 2) und "Auseinanderfaltens" (V. 84) klar zutage: "Stan černý smrti /.../ jsem svinul dle rozkazu tvého a obrácen k východu světla" (V. 1-2); "I pozdvihne se můj sen /.../ / na dvě strany rozhrne černé oblaky nocí" (V. 82-84). Das gleiche Motiv erscheint auch in *Mýtus duše* (*Der Mythos der Seele*, SZ): "dálky tolikrát svinuté smrtí rozložily přede mnou jiskřící obzor" (II, 5; die Weiten sovielmal vom Tode zusammengerollt breiteten vor mir den funkelnden Horizont aus").

Die demonstrative Abwendung oder Wegwendung von der dekadenten Axiologie des "Abendgebets" manifestiert sich deutlich in der Apostrophe, mit der sich das lyrische Ich an die höchste Autorität, den Adressaten seines "Gebets", wendet. In *Modlitba večerní* wird der "Tod" ("O smrti", I, 1), in *Ranní modlitba* der "Höchste" ("Ó Nejvyšší", V. 4; als *creator macrocosmi*) apostrophiert. Noch wichtiger scheint in diesem Zusammenhang die prinzipielle semantische Verschiebung in der Auffassung der Schöpfung und der schöpferischen Prozesse zu sein. Die Kunst-Schöpfung im dekadenten Symbolismus bleibt ausnahmslos ein *a u t o* kreativer Prozeß. Der Künstler-Mensch tritt häufig als 'Schöpfer' und 'Geschöpf' (seiner eigenen Kreativität) in einer Person auf. Seine Schöpfungsakte werden als "eingemauert" ("za živa zazděná má píseň", *Vězeň / Der Gefangene*, VII, 4; "mein lebendig eingemauertes Lied") oder als eingefangen in eigener (oneiroiden) Projektionswelt ("Sám v tiché klausuře jsem počet žití řešil / a jenom nad svých snů jsem záhonem se shýbal", *Ó sílo extasí a snů / O Kraft der Extasen und Träume*, IV, 1-2; "Allein in stiller Klausur löste ich die Formel des Lebens / und nur über dem Beet meiner Träume beugte ich mich") dargestellt, und sie offenbaren sich (nur noch) als 'Reflexe', 'Spiegelungen', 'Schatten', oder 'Schimmer' der (Traum-)Fiktionalität:

"/.../ paprsků mystických jsem v duši sebral něhu" (*Ó sílo extasí a snů / O Kraft der Extasen und Träume*, IX, 3; "/.../ das Zartgefühl mystischer Strahlen sammelte ich in der Seele"). "/.../ a v /.../ zrcadle myšlenku vlastní uviděl jsem" (*Pohled smrti / Blick des Todes*, V. 4; "/.../ und im /.../ Spiegel erblickte ich meinen eigenen Gedanken"). "Sen modří šedivých ve stínech sněhu ožil // jen velká Myšlenka jak oblak táhla nivou, / hrou stínů mluvila, snem světél, hlasem ticha" (*Siesta*, I, 1, III, 1-2; "Der Traum grauer Bläue erwachte im Schatten des Schnees // nur der Große Gedanke zog wie eine Wolke über dem Gefilde / er sprach durch das Schattenspiel, den Traum der Lichter, durch die Stimme der Stille").

Das Gedicht *Ranní modlitba* bedeutet den Zusammenbruch dieser autokreativen, autistischen und autarken Position, die durch einen Prozeß "im Werden" verdrängt wird. Dieses "Werden" koinzidiert mit "(Lebens-)Weg": "Stan černý smrti, jež rozprostírá duše na cestě své, aby si odpočinula" (V. 1); "Všichni viditelní i neviditelní služebníci vyšli na souvratě tvé" (V. 18); "I já jeden z nejhudších vycházím /.../" (V. 27) usw. In der Axiologie der "Verschmelzung" (aller Lebensformen: "a zdravé vtáhnutí dechu radostně rozesmálo žijící formy", V. 8) und "Verbrüderung" agiert das lyrische Ich zunächst in der (effektvollen) Rolle eines "gehorsamen" und "reueigen" Für-Sprechers bzw. Vermittlers, der in das Kollektiv der "Erdkinder", seiner "Mit-Brüder", integriert werden will, ehe er sich in der letzten Sujetsequenz als stolzer Selbst-Erlöser 'entpuppt'.

Die Semantik des "Tagesanbruchs" wird (in der III. Sujetsequenz) durch das Motiv des "Rhythmus" komplementiert: "Dej, aby mě myšlenky byly jak větry jarní, jež přinášejí rytmus budoucím písním / a jako vichřice, které nutí k návratu chodce před cestami smrti!" (V. 55-56). Der "Rhythmus" konnotiert den dynamischen Aspekt der Lebensprozesse, das Leben als 'Aktion', die die Todesstarre besiegt. Der Dichter-Schöpfer soll dem

(*raptus*) wird im Text thematisiert. Es handelt sich zugleich, wie noch zu zeigen sein wird, um erotische Akte. Der mystische dreifache Stufenweg zu Gott stellt bekanntlich die Trias Reinigung - Erleuchtung - Einigung dar. Nach Gregor von Nyssa, der als "Vater der christlichen Mystik" bezeichnet wird, ist die Gotteserkenntnis das Leben der Seele. Da aber die Gottesebenbildlichkeit des Menschen durch die Sünde verdunkelt ist, bedarf es stets der Katharsis der Seele. Die Abwendung von der Finsternis durch die Partizipation am Licht ist eine der Voraussetzungen der (Gottes-)Erkenntnis. Dabei wird betont: "Je mehr nun der Geist voranschreitet, durch immer größere und vollkommeneren Aufmerksamkeit zur Erkenntnis des Seienden gelangt und der Anschauung immer näher kommt, um so mehr sieht er, daß die göttliche Natur unsichtbar ist. Denn wenn er alle Erscheinung verlassen hat, nicht nur, was die sinnliche Wahrnehmung faßt, sondern auch, was der Geist zu sehen glaubt, dringt er immer tiefer ins Innere, bis er unter großer geistiger Anstrengung zum Unsichtbaren, Unfaßbaren gelangt und dort Gott sieht. Denn darin liegt die eigentliche Erkenntnis des Gesuchten, darin das Sehen im Nicht-Sehen, daß der Gesuchte alle Erkenntnis übersteigt /.../. Gregor von Nyssa, *Der Aufstieg Moses*, übers. von M. Blum, Freiburg i. Breisgau 1963, S. 91f.

rhythmischen "Wogen" ("vlnění") der Sphärenmusik, dem Puls des Lebens, nicht nur passiv und "ermattet" in seinem höchst befremdlichen Oneiroid lauschen ("sesláblí zádumčivým vlněním hudby, jíž chvěje se *rytmicky vesmír // /.../* když smutek nekonečna dýchal ve vašich *odmítnutých a zapřených rytmech*", *Vladaři snů / Die Herrscher der Träume*, I, 4, VI, 4; "ermattet vom schwermütigen Wogen der Musik, von der *das All rhythmisch* bebt! // /.../ als die Trauer des Unendlichen in euren *abgelehnten und verleugneten Rhythmen* atmete"), sondern diesen Lebens-Rhythmus in sein "(Kunst-) Schaffen" integrieren. Diese Integration wäre der erste 'Schritt' auf dem Wege zur Wiederherstellung der kosmischen Einheit und zur Wiedererlangung des Stolzes, der Souveränität und Identität, die der Dichter-Schöpfer infolge seines individualistischen Eintauchens in die Sphäre der fiktionalen Traum-Welt eingebüßt hat: "Ponížení vracíte se v domov */.../ /* kde nikdo nevěří vašim zvěstem */.../*". (*Vladaři snů*, IX, 3-4; "Erniedrigt kehrt ihr nach Hause zurück */.../ /* wo keiner euren Botschaften glaubt */.../*").

"Až večer se nakloní k zemi */.../ /* i já půjdu, pracovník osamělý, k přibytům kouře stoupajícího. */.../ /* má *hrdost*, zamklá za dne, k mojí písni se vrátí, / políbením, jež nekonečnými činí paprsky zraků, na oči mne zlobá, / a těm, kteří poslechnou, s hlavou *pyšně* vzad skloněnou zpívati budu */.../*" (V. 61-67; "Wenn Abend sich neigt zur *Erde /.../* schreit auch ich, einsamer Werkmann, hin zu den Wohnstätten steigenden Rauches. */.../ /* mein *Stolz*, verschwiegen bei Tag, wird *wiederkehren* zu meinem Liede, / mit einem Kuß, der unendlich macht die Strahlen der Blicke, wird er mich auf die Augen Küssen, / und denen, die horchen werden, will ich *stolz* zurückgebeugten Hauptes singen */.../*").

Diese Intention kommt in der 'Replik' auf das Gedicht *Vladaři snů* (*Die Herrscher der Träume*), in *Vino silných* (*Der Wein der Starken*), deutlich zutage: "Než se nadáme, uslyšíme, jak vedle nás *rytmicky dýchá* mystická *píseň /.../*. Myšlenky naše budou mít šíři prostorů, naplněných éterem, jímž *dýchají světy*" (V. 4, 33; "Eh wir geahnt, vernehmen wir einst, wie neben uns das mystische *Lied* in *rhythmischen* Zügen *atmet /.../*. Unsere Gedanken werden die Weite von Äther erfüllter Räume haben, der der *Atem* ist der Welten"). Im folgenden sollen die einzelnen thematischen Sujetsequenzen des Textes eingehender untersucht werden.

1. Symbolik der mystischen Saat

Die Omnipotenz des "Höchsten" offenbart sich zunächst als "mystisches Lächeln" ("úsměv mystický", V. 5),²⁶⁰ als "Lichtsturz" ("sesutí světla", V. 7) und schließlich als "weiße Glut" (V. 14) seines "Blickes" (V. 11), der die Erde (V. 7-10) und die Seelen (V. 15) 'befruchtet' und die unfruchtbare Passivität des Traum-Zustandes der "besiegten Liebhaber der Träume" ("Ale zraky milenců snů se zatměly bázní, vyhýbavé a *kleslé*", V. 9), die das blendende Licht nicht ertragen können, gleichsam bloßlegt. Doch nicht nur das. Die vom Leben ermüdeten "Herrscher der Träume" und die "Wehmütigen" ("Mám v duši lítost spoutaného v loži", *Lítost / Wehmut*, V. 1, TD; "In meiner Seele weilt die Wehmut eines im Lager Gefesselten") sollen zur Buße gezwungen werden: "a *palčivým popelem okamžiků* posypal hlavy litujících" (V. 16; "und die Loderasche der Augenblicke streute er hin auf die Häupter der Reuigen"). Das Motiv der "Asche" fungiert in diesem Kontext auch als Opposition zu jenem der *illuminatio* der Seelen: "ve varu světla rozkypěl *barvy*, žhavé je *nastříkal v duše*" (V. 15, "im Wallen der Lichte ließ er die Farben aufschäumen, spritzte sie glühend in Seelen").

Das signifikante Merkmal dieser schöpferischen 'Gewalt' ist die beinahe aggressive Invasion des Lichtes und des Odems, die zu zentralen Signifikanten des in dieser Sujetsequenz inszenierten (mystischen) Zeugungsaktes werden: "žízňivé klasy prohnuly se s *bolestnou rozkoší* pod sesutím světla / a zdravě vtáhnutí dechu radostně rozesmálo žijící formy" (V. 7-8; "dürstende Ähren bogen sich mit schmerzlicher Wollust unter dem Sturze des Lichtes, / und das gesunde Einziehen des Atems machte freudig die lebenden Formen erlächeln"). Es wird hier ein geradezu sexueller Akt der 'Urzeugung', ja sogar 'Vergewaltigung' der 'unten' situierten *anima mundi* (der Erde) durch mystische *penetratio* ("s *bolestnou rozkoší*", V. 7; "mit schmerzlicher Wollust") und *ejaculatio* ("ve varu světla rozkypěl *barvy*, žhavé je *nastříkal v duše*", V. 15, "im Wallen der Lichte ließ er die Farben aufschäumen, spritzte sie glühend in Seelen") des mächtigen *logos spermatikos* des

²⁶⁰ Die Kraft des "mystischen Lächelns" ist hier offensichtlich als (sexuell-)schöpferische Potenz konnotiert, seine Wirkung ist die "fruchtbare Ermattung" ("úrodná mdloba").

maskulinen 'oberen' Erlösers inszeniert.²⁶¹ Das noch nicht erleuchtete, unbewußte Weiblich-Anim(al)ische der Welt wird "zur Ruhe geschrien" und (anschließend) sublimiert und vergeistigt. (V. 13).

Interessant ist das Motiv der "trunkenen Düfte" ("vpadl do stáda opilýých vůní a hlas jejich zakřikl hněvem bílého žáru", V. 14), das sich gerade auf die 'Unwissenheit' der Seele um ihre Herkunft bezieht. Während die "Zeugung" von 'oben' ein patriarchalischer (und primär-archaischer) Akt ist, konnotieren die "Düfte" in der Lyrik Březinas das Sekundäre, Dekadente, Hochkultivierte und Betörende (*Vůně zahrad mé duše / Der Duft meiner Gärten Seele, Vonné soumraky / Wohlduftende Dämmerungen*, TD), oder fungieren als evokatives Merkmal der fiktionalen "anderen Welt": "Ty vůni záračná, z níž voní jiný svět" (*Modlitba večerní / Das Abendgebet*, I, 5; "Du wunderbarer Duft, nach dem die andere Welt duftet /..."); "Vaše vůně těžká / jak otrávený plyn v mé duši na dně mešká" (*Apostrofa podzimní / Die Herbstapostrophe*, V. 27-28; "Euer schwerer Duft / weit wie giftiger Dunst an meiner Seele Grund"). In der gnostisch-eschatologischen Axiologie von *Ranní modlitba* muß zuerst die zur 'leeren Fiktion' annihilerte Lebenswelt (TD) nach dem Willen, ja sogar nach dem Befehl des "Höchsten" ("die rozkazu tvého", V. 2; "I já jeden z nejhudších, vycházím poslušen na hlas tvého zvonu", V. 27) in der irdischen (Natur-)Sphäre 'neuerschaffen' und 'wiederbelebt' werden: "pod jiskřivým pohledem dne, v němž svítí divoká žádost nezrozeného", (V. 10). In diesem mystischen Zeugungsakt erhalten die Seelen "neues Licht" und "neue Farben", sie werden quasi 'neu'-erleuchtet (V. 15).

²⁶¹ Die Vorstellung von der mystischen 'Befruchtung' durch den *logos spermatikos* entspricht sowohl der biblischen (im Sinne von Luk. 8,11; 1 Petr. 1,23 u. a.) als auch der mystisch-gnostischen Tradition, auf die Hans Jonas in seiner Monographie *Die mythologische Gnosis* (Göttingen [1943] 1964) verweist. Im sog. "valentinianischen" System taucht eine ganze Reihe von Paarungen der Geistwesen (z. B. des vollkommenen Aons, des Voranfangs und Abgrunds ["Bythos"] mit der Sophia, die Christos erzeugen usw.; H. Jonas, *ibid.*, S. 362-375). Der von Březina thematisierte mystische 'Zeugungsakt' symbolisiert offensichtlich nicht nur die Welterschöpfung, sondern auch (IV. Sujetsequenz) das Heraustreten des Menschen auf den Weg der Gnosis. Vgl. hierzu: Karl R. H. Frick, *Die Erleuchteten*, Bd. 1, Graz 1973, S. 9-39: "Die jungfräuliche Seele empfängt den göttlichen Samen des Lichts, wird schwanger und gebiert den Neuen, den geistigen Menschen in sich selbst. /.../ Die Unio mystica, der Hieros Gamos, die heilige Hochzeit erlebt der Gnostiker an sich selbst wie sie dem Weltwerden zugrunde liegt". (*Ibid.* S. 23). Die gnostische Pneumalehre geht von der Vorstellung einer Weltseele (*anima mundi*) aus, die als feinsten Stoff alle schöpferischen Keimkräfte in sich trägt. K. Frick (*Die Erleuchteten*, Bd. 2. *Licht und Finsternis*, Graz 1975, S. 113ff.) erwähnt sogar die sog. *Sperma-Gnosis*: Nach Frick waren die Sperma-Gnostiker "überzeugte Pneumatiker", deren Sperma-Kult eine nähere Verwandtschaft mit den kleinasiatischen Fruchtbarkeitskulten aufweist. Im Anschluß an die griechische Tradition verstanden sie den Begriff des *Pneumas* in enger Beziehung zum Sperma. Demokrit z. B. mißt dem menschlichen Samen eine pneumatische Natur bei; in der stoischen Lehre von *Logos spermatikos* ist σπέρμα ein feuriges *Pneuma*. Ähnlich lehrt Aristoteles, daß die Zeugungskraft von Sperma die Wärme ist, die er eben als *Pneuma* versteht. Auch von den christlichen Pneumatikern wurde der Begriff des heiligen *Pneumas*, das über den Wassern schwebte und mit Gott den Adam beseelte, im Alten und im Neuen Testament als lebenserzeugender Stoff, als *Sperma*, aufgefaßt. O. Králík (*Otokar Březina*, Praha 1948, S. 500f.) weist auf die eminente Bedeutung des *Logos* in Březinas Werk hin. Aus den Březina-Zitaten, die J. Deml in *Mé svědectví o Otokaru Březinovi* (Praha 1931) wiedergibt, geht hervor, daß der Dichter den *Logos* über die heilige Schrift stellte. "V protestantismu je rozklad a ustrnutí, kdežto církev římská má svůj základ v *Logos*, v ní pracuje *Logos*, Slovo; to je tajemnější, hlubší, neboť *Logos* tu byl, jest a bude, i kdyby ani nebylo Písmo" (*ibid.* S. 428f; "Im Protestantismus wirken Zerfall und Stagnation, während die römische Kirche ihr Fundament im *Logos* hat, in ihr arbeitet der *Logos*, das Wort; es ist geheimnisvoller, tiefer, weil der *Logos* war, ist und wird hier sein, selbst wenn es die heilige Schrift nicht gäbe"). In der "Logos"-Auffassung des Dichters sieht Králík den "Schlußstein Březinas religiöser Konzeption"; der *Logos*, "offenbart sich unmittelbar in der Erfahrung großer religiöser Persönlichkeiten, unabhängig von autoritativen Texten und Dogmen" (Králík, *ibid.*, S. 501). Vgl. dazu Gregor von Nyssa: "Wer danach verlangt, Gott zu schauen, wird den Ersehnten dadurch sehen, daß er ihm immer folgt, und die Schau seines Angesichts ist der ununterbrochene Weg zu ihm hin, der ihm dadurch gelingt, daß er hinter dem *Logos* hergeht". H. Dörrie, "Gregor von Nyssa", in: *Reallexikon für Antike und Christentum XII*, hrsg. von Theodor Klausner, Stuttgart 1983, S. 880.

II. Symbolik der mystischen Ernte

Von der mystischen "Saat" und der "illuminatio" der Seelen führt der Weg zur Symbolik der mystischen "Ernte"²⁶² (V. 17-29), deren Anbeginn der erste Vers der II. Sujetsequenz markiert: "Hodinami zazvonil všem duším počátek žně" (V. 17, "In den Stunden erklang allen Seelen der *Ernte Anbeginn*"). Der omnipotente Welterschöpfer wird nun als "Besitzer der Fluren und Herden" ("ó Majiteli rolí a stád", V. 17; vgl. die Apostrophe "Herr der Ernte", Mat. 9, 38) apostrophiert. An der Ernte nehmen sowohl die Lebendigen wie auch die Toten als eine 'Gemeinde' teil ("Všichni viditelní i neviditelní služebníci vyšli na souvratě tvé", V. 18). Zum Schluß dieser Sujetsequenz (V. 27-29) identifiziert sich das lyrische Ich explizit mit dieser Gemeinschaft: "I já, jeden z nejhudších, vycházím poslušen na hlas tvého zvonu / na zděděnou líchu mých mrtvých" (V. 27-28). Der Dichter ("I já" / "Auch *Ich*") tritt hier in der Rolle eines (Mit-)Arbeiters auf, der das Werk seiner Vorväter fortsetzt ("na zděděnou líchu mých mrtvých", V. 28; "auf die Erbscholle meiner Toten"). Das Spektrum der Gemeinschaft von denjenigen, die für den "Höchsten" ernten ("Tvá bude úroda", V. 20), reicht von der "Ernte der Armen" (V. 23) bis hin zur "königlichen Ernte" (V. 26). Der Vers "aie rachot tvých vozů, naplněných úrodou, zahřmi jen do snění básníků" (V. 19; "aber das Dröhnen deiner erntegefüllten Wagen ertönt *nur in die Träume der Dichter*") indiziert jedoch den **A u f s c h u b** der "Ernte", des Erlösungswerks, in die Zukunft. Die Erfüllung, der Zustand der Vollendung, findet offensichtlich erst *sub speciae aeternitatis* statt, denn das Adjektiv "staletých" (V. 25, "hundertjährig") semantisiert die "Saat" und die zukünftige "Ernte" als einen Vorgang, der zwar in der irdischen (menschlichen) Zeit beginnt, aber erst in der Zukunft beendet wird. Auf den (Hinter-)Sinn dieser Verse macht das Arrangement der grammatischen Zeiten aufmerksam: nämlich der Übergang vom epischen Präteritum zum Futur ("zazvonil" / "erklang", V. 17; "vyšli" / "gingen hin", V. 18; aber: "bude" / "wird /.../ sein", V. 20). Das eschatologische Futur²⁶³ deutet an, daß alles seinen Sinn offensichtlich erst in der Zukunft gewinnt, in der auch alle Probleme gelöst werden. Dadurch wird ein Zustand der "Erwartung" ("Úroda setby, jež čeká /.../", V. 25) herbeigeführt. Das lyrische Ich hört "oněmlé hlasy z šepotu stvolů" (V. 29); die "verstummten Stimmen" sind die Stimmen der Toten, die in der Erde, in der die Saat der zukünftigen Ernte keimt, liegen. Daher scheinen sich die Aussagen der Verse "Úroda setby, jež čeká pod sněhem času na dobu staletých táni" (V. 25; "Ernte der Saat, die unter dem Schnee der *Zeiten* auf die Schmelze der *Jahrhunderte* wartet") und "a oněmlé hlasy z šepotu stvolů mne sílí povzdechem dávna" (V. 29; "und stummgewordene Stimmen aus dem Geflüster der Halme stärken mich mit dem Aufseufzen des *Fernentschwundenen*") zueinander komplementär zu verhalten. Der Traum wird zum Medium (ähnlich wie der prophetische Traum Pharaos dem Joseph in Ägypten), in dem die zukünftigen, bevorstehenden Ereignisse - den Dichtern - nicht nur antizipiert, sondern auch prophzeit

²⁶² In *Ranní modlitba* scheint die sehr verbreitete Symbolik der Ernte das eschatologische Geschehen zu konnotieren. Mit dem Bild des Säens und Erntens verbindet sich der Gedanke des Gerichts (Offenbarung 14, 15. 16). "Wenn der Same Frucht trägt, dann ist die Zeit der Ernte angebrochen" (Joel 4, 13). In Matthäus-Evangelium (13, 36-43; "Der Menschensohn ist's, der den guten Samen sät", Mat. 13, 37) bezieht sich die Ernte-Symbolik auf die konkrete Situation der Gemeinde; die Ernte wird als Abschluß dieses Aons verstanden und damit als Abschluß der Bewährungszeit der Gemeinde.

²⁶³ R. Bultmann (*Jesus Christ and Mythology*, Oxford 1958) betont den positiven Aspekt der Eschatologie als Beginn der Erlösung und Seligkeit. In diesem Punkt koinzidiert die christliche Eschatologie mit der Platonschen Eschatologie, die nach dem Tode die Seligkeit, d. h. die Freiheit der Seele im Sinne ihrer 'Befreiung' vom hylischen Leib, voraussetzt und erwartet. Im christlichen Denken wird die Platonsche Freiheit als Freiheit des Menschen zur vollen Entfaltung seines wahren Wesens ("true, real essence"; *ibid.* S. 30) interpretiert. Nach Bultmann ermahnt die eschatologische Predigt Jesu Christi den Menschen vor allem zur Verantwortung und Erfüllung des Willens Gottes. Es ist ein ethischer Appell an die Verantwortlichkeit des Menschen. Das eschatologische Futur bedeutet u. a. das Vorbereitetsein auf die neue, unbekannte Zukunft Gottes nach dem Tode, die uns "wie ein Dieb in der Nacht" überraschen kann. Aber diese unbekannte Zukunft, die unsichtbar ist, denn das neue "Leben ist verborgen mit Christus in Gott" (Kolosser 3, 3), ist in gewisser Hinsicht in der Liebe, der Heiligkeit und in den Gottesdiensten der Kirche präsent. Die Kirche ist eine eschatologische Gemeinde der Auserwählten, die in Christus leben. Es scheint, daß gerade diese Auffassung der Eschatologie, mit ihrem ethischen Aspekt, wie er auch im Verhältnis von Saat und Ernte zutage tritt (Galater 6, 9), der Auffassung Březinas sehr nahe kommt.

werden ("zahřmí jen do snění básníků", V. 19).²⁶⁴ Die "verstummten Stimmen" der dematerialisierten, körperlosen und unsichtbaren Toten ("neviditelní", V. 18; "mých mrtvých", V. 28) verschmelzen gleichsam mit der ebenso 'körperlosen' Flüstersprache der Natur ("z šepotu stvolů", V. 29) und sie stärken den Dichter mit dem "Aufseufzen des Fernentschwundenen" (V. 29). Die evokative und verheißende ("stärkende") Flüstersprache verweist offensichtlich auf die *zukünftige* Ernte jener "Saat", "die unter dem Schnee der Zeit auf die Schmelze der Jahrhunderte wartet" (V. 25), d. h. auf die "königliche Ernte". (V. 26), deren Same erst in der *Zukunft* gesät und geerntet wird. Das Werk der Dichter-Schöpfer ist stets zukunftsorientiert, deren Same kann erst in der Zukunft aufkeimen und geerntet d. h. 'dechiffriert' und verstanden werden. Man darf allerdings nicht außer acht lassen, daß die Ernte dem "Herrn" gehört: "Tvá bude úroda" (V. 20; "Dein wird sein die Ernte"). Die *creatores microcosmi*, die *poetae*, als "Jünger" des "höchsten Schöpfers", sind diejenigen, die in der Zukunft ernten: "Ich habe euch gesandt, zu ernten, wo ihr nicht gearbeitet habt; andere haben gearbeitet, und euch ist ihre Arbeit zugute gekommen" (Joh. 4, 38). "Všichni viditelní i neviditelní služebníci vyšli na souvratě tvé, / ale rachot tvých vozů, naplněných úrodou, zahřmí jen do snění básníků" ("Alle sichtbaren und unsichtbaren Diener gingen hin auf deine Gewande, / aber das Dröhnen deiner erntegefüllten Wagen erdonnert nur in die Träume der Dichter", V. 18-19).²⁶⁵ "Die Arbeit der Jünger ist nur Erntearbeit".²⁶⁶

²⁶⁴ Die besondere Rolle, die hier den Eingeweihten, den *poetis*, zugesprochen wird, läßt sich nicht übersehen. Man denke an das Bild der eschatologischen Sammlung der Eingeweihten durch den Menschensohn (Markus 4, 29 oder Matthäus 13, 12; 9, 37; "Da sprach er zu seinen Jüngern: Die Ernte ist groß, aber weniger sind der Arbeiter. / Darum bitten den Herrn der Ernte, daß er Arbeiter in seine Ernte sende", Mat. 9, 37-38). Im Vergleich zur Traum-Symbolik in *Tajemné dálky* kommt es in *Svítlání na západě* zu einer affalienden Bedeutungsverschiebung, die darin gründet, daß der "Traum" nun in erster Linie als visionärer, prophetischer Zustand semantisiert wird. Der "sen" ("Traum") als "Sturz" in einen Zustand der todesähnlichen bzw. todnahen 'Ermattung', als Flucht in eine oneiroide Scheinwelt, wird in der Phase des eschatologischen Symbolismus als "umdlená snivost" ("matte Verträumtheit", *Vteřiny*), "královské snění" ("königliches Träumen", *Vladař snů*) oder "mrtvé snění" ("totes Träumen", *Mytus duše*) desavouiert. Die 'eschatologisierte' Traum-Semantik gewinnt an Pluralität: "sny, které dřímou, sny, které září, a sny, které tuší, // a všechny, které se nerozsvítily!" ("Träume, die schlummern, Träume, die strahlen, und Träume, die ahnen, // und alle, die nicht aufleuchteten!", *Proč odvracíš se, ó slabá?*) Diese Umsemantisierung geht auf einen gemeinsamen Nenner zurück, den man als 'visionäre Erfahrung', 'Begegnung' (mit dem 'oberen' Sotěř; *Ranní modlitba*) bzw. als 'metaphysische Schau' spezifizieren kann: "I pozdvihne se sen můj s křídly zachycujícími reflexy věčného jitra" (*Ranní modlitba*, V. 82. /.../ "a otrávení snem zemřeme před svou smrtí a po smrti budeme žiti /.../. Sny, jež tisíciletí spaly, neznámy duším, vzbudíme pod přikrytím barev a tónů /.../. Hleděti budeme řadou dní budoucích, jak řadou skleněných dveří za sebou ležících síní, / jimiž nám naproti přichází slunce ". (/.../ und vergiftet von Traume sterben wir vor unserem Tode, um nach dem Tode zu leben /.../. Träume, die Jahrhunderte schliefen, verborgen den Seelen, wecken wir / unter der Decke von Farben und Formen /.../. Schauen werden wir durch die Fluchten der künftigen Tage wie durch eine Reihe von gläsernen Türen hintereinanderliegender Säle / durch die uns Sonne entgegenkommt", *Víno silných*, V. 11, 26, 29-30). Der wohl wichtigste Unterschied resultiert daraus, daß das visionäre "Träumen" (oder der visionäre "Traum") kein 'Nachtraum' in der (unteren) Sphäre der Finsternis ist, sondern nach 'oben', ins Licht, in die Sonne und Wärme - nach dem Überschreiten der "Türschwelle" - führt. Die Symbolik des "Zusammenfließens" ("aller Lieder", "aller vergangenen und künftigen Tage und Nächte", *Víno silných / Der Wein der Starken*, V. 42) weist dabei eine sinnkonstitutive Funktion auf.

²⁶⁵ Was konnotiert die 'hermetische' Metapher der "Saat aus der anderen Welt" ("Dej, aby mé myšlenky /.../ A umírajíce at' podobny jsou těm květům (symbolům setby z jiného světa, /.../, V. 55, 57)? Die "andere Welt" symbolisiert in diesem Kontext die Sphäre der Transzendenz, die das dichterische Ich betreten will (als Antizipation der angestrebten *unio mystica* in der folgenden Sujetsequenz). Seine Bitte ("Dej, aby..." / "Gib, daß...", V. 55-57) bezieht sich offensichtlich auf die ethische Reinheit und 'Potenz' des Gedankens.. Die Gedanken ("myšlenk") mögen auch dann ihre 'therapeutische' Kraft behalten ("které, když vadnou úpalem denním, ještě jahodami voní", V. 58), wenn der Dichter die Sonnenglut des Tages nicht mehr erträgt. Das dichterische Ich bittet den "Höchsten" um das Transzendieren des Gedankens, um die Erhaltung seiner Botschaft.

²⁶⁶ Rudolf Bultmann, *Das Evangelium des Johannes. (Kritisch-exeget. Kommentar über das Neue Testament)*, Göttingen 1968, S. 147

III. Die Symbolik der altruistischen Verbrüderung

Das in der zweiten Sujetsequenz angesprochene Motiv des Dichters und seiner Partizipation am soteriologischen Geschehen strukturiert die Sinnschicht der dritten Sujetsequenz des Gedichts. Der Opfermut des dekadenten Künstler-Priesters metamorphiert in *Ranní modlitba* zum Gestus der aktiven Ver-Haltung (zur Welt), des Heraustretens (auf den Lebens-Weg: "I já /.../ vycházím", V. 27), des Bittens und Betens ("Dej at' /.../", "Učiň /.../", V. 34-5; in bezug auf die Absichte des soteriologischen Geschehens). Der Dichter rückt hier in der Gestalt (V. 27-60) des 'Trösters' bzw. 'Vermittlers' des Willens des "Höchsten" in den Vordergrund. Seine Aufgabe ist es, bei einer (altruistischen) 'Verbrüderung' in der Sphäre der menschlichen Lebenswelt und zwischenmenschlichen Beziehungen mitzuwirken. Die Positionen der *agentes* des in dieser Sujetsequenz thematisierten Geschehens verschiebt sich (im Vergleich mit der ersten und der zweiten Sujetsequenz) folgendermaßen: das dichterische Ich - das Kollektiv (irdischer Mitbrüder) - der "Höchste". Im Hinblick auf die Symbolik der Saat und der Ernte scheint die Botschaft des Dichters auch eine apostolisch-missionarische Dimension zu haben. Als 'Gesandter' des "Höchsten"²⁶⁷ soll er auch die "Mäher" ("ženci") motivieren: "Hlasu mému dej hudbu lahodnou žencům jak zvonění o polednách" (V. 36). Sein "Wort" ("a odrazil-li se věčné slunce v mém slově, ať v radostnou extasi zardívá bratry /.../", V. 48), seine "Stimme" (V. 36), sein "Lied" (V. 37) seine "Wahrheit" ("Učiň, ať pravda má podobna jest knize *modlitební*, aby každý v ní našel modlitbu svou /.../", V. 47-47), sein "Grüß" (V. 39) und schließlich auch sein "Lächeln"²⁶⁸ ("Dej, ať v paprscích úsměvu mého /.../", V. 50) und "Atem" ("a dech mé bolesti ať sráží se v krystaly léků /.../", V. 51), sollen eine ermutigende, man könnte sagen praktisch-pragmatische - nämlich den "Mitbrüdern" den richtigen Weg zum "Licht" zu weisen und einen selbst zu finden - und vor allem 'therapeutische' Funktion²⁶⁹ und Wirkungskraft erlangen. Das Ziel dieses Geschehens ist eine kollektive, ethisch motivierte Erlösung. Diese Aufgabe erscheint als eine Art Vorbereitung der 'Mitbrüder' auf die neue, vollkommen unbekante Zukunft im Sinne der Eschatologie, die die Gegenwart im Lichte der Zukunft sieht: "Až umdlím, přej, aby mé naděje se napily vína šumného *budoucích* září!" (V. 31; vgl. auch V. 35, V. 55). Die 'Mitbrüder' sollen für das bevorstehende soteriologische Geschehen aus ihrer 'Unwissenheit' "geweckt" werden: "Dej, aby mé kroky vzbudily z *umdlení* radostné čekání bratří" (V. 38; "Gib, daß meine Schritte *erwecken* aus *Ohnmacht* das freudige Harren der Brüder").²⁷⁰ Die ethische Dimension ist hier offensichtlich von der

²⁶⁷ Vgl. dazu den oben zitierten Versett: "Darum bittet den Herrn der Ernte, daß er Arbeiter in seine Ernte sende". (Matthäus 9, 38).

²⁶⁸ Signifikant scheint hier die Parallelität zwischen dem mystischen, befruchtenden "Lächeln" des Höchsten ("Tvůj *úsměv* mystický zatřásl zemí šlehnutím *úrodné* mdloby", V. 5) und dem ebenso befruchtenden "Lächeln" des dichterischen Ich zu sein ("Dej, ať v *paprscích* *úsměvu* mého pel z polí mých padá na sousední líchy", V. 50). Die (ethische) Aufgabe des Dichters ist die in der gnostischen Tradition bekannte "Erweckung des «Licht-Samens» im Denken der Menschen". Vgl. K. Rudolph, *Die Gnosis*, Göttingen 1990, S. 139.

²⁶⁹ Zu dieser 'therapeutischen' (d. h. soteriologischen) Funktion des *Logos* in der Gnosis zitiert K. Rudolph (*Gnosis*, Göttingen 1990, S. 159) ein bemerkenswertes Gleichnis aus dem Nag Hammadi Codex. Die menschliche Seele ist 'krank', weil sie in einem "armseligen Haus" (im Körper) wohnt und die Materie versucht ihre (der Seele) Augen blind zu machen, um sie in Unwissenheit gefangen zu halten. Daher sehnt sich die Seele nach der erlösenden, 'therapeutischen' Kraft des *Logos*. "So ist es mit der Seele, indem sie jederzeit ein Wort (*logos*) [empfängt], um es sich wie ein Heilmittel auf die Augen zu legen, damit sie (wieder) sieht und ihr Licht die Feinde, die mit ihr streiten, verberge, und sie sie durch ihr Licht blende /.../".

²⁷⁰ Das, worum der Dichter als 'Vermittler' des "Höchsten" bittet, ist (u. a.), daß sein "Ruf", mit dem er die schlafenden Brüder aufwecken soll, gehört wird. In der gnostisch-christlichen Tradition 'schläft' der Mensch in der immanenten Welt wie in einem 'Trunkenheit'-Zustand. Daher muß der "Ruf" von außen kommen (als Offenbarung des soteriologischen Geschehens), um ihn zu 'erwecken' und die Unwissenheit (der Seele) um Gott zu vertreiben. Erst der "Ruf" eröffnet die "Toren der Erkenntnis". In bestimmten gnostischen Texten wird die erlösende Funktion gerade dem "Logos" zugesprochen. K. Rudolph verweist auf einen Versett aus dem Epheserbrief, in dem solch ein gnostischer Weckruf ("im christlichen Gewande") erhalten blieb: "denn alles, was offenbar wird, das ist Licht. Darum heißt es: Wach auf, der du schläfst, und steh auf von den Toten, so wird dich Christus erleuchten" (Epheser 5, 14). K. Rudolph zitiert aus der zur Zeit

eschatologischen nicht zu trennen. Doch das dichterische Ich fühlt sich noch nicht im Besitz dieser Kräfte und deshalb muß es beten und (zunächst) eigene Selbst-Erlösung durch das (gnostische) 'Sich-selbst-Erkennen' und das Wissen erreichen, um "den Menschen die Schönheit der Frömmigkeit und Erkenntnis (γνώσις) zu verkünden"²⁷¹ und das Befreiungswerk fortzusetzen. Durch diese Intention erlangt der erwähnte Bruch im/mit dem Text seine Logik. Der Fokus des ersehnten (eschatologischen) Geschehens ist die (allein durch den Redegestus des Gebets) ewig präsente Autorität des "Höchsten": "A odrazí-li se věčné slunce v mém slově, ať v radostnou extasi zardívá bratry / a květy jejich touhy ať obrací k věčnému ohnisku zrání!" (V. 48-49; "Und wenn sich ewige Sonne in meinem Worte spiegelt, mag sie zur Freudenekstase rot anhauchen die Brüder, / und die Blüten ihrer Sehnsucht mögen sich kehren zum Brennpunkte zeitlosen Reifens!").

IV. Symbolik der gnostischen (Auto-)Soteriologie

Die Handlung der letzten Sujetsequenz (V. 61-86) erscheint auf den ersten Blick als eine die in den Text nicht intergrierte, durch die Trennung des Dichters vom Kollektiv der 'erdgeborenen' Brüder gleichsam 'installierte' und auf heftige Kollision mit der Axiologie des Textes (scheinbar) ausgerichtete fremde Spur,²⁷² die seine (bisher) intakte Sinnfolie auseinanderreißt. Das dichterische Ich kehrt nun als vereinsamter *creator* ("i já pŕjdu, pracovník osamělý", V. 62) in seine schöpferische *solitudo* zurück; interessanterweise ist es die Situation des Abends ("Až večer nakloní se k zemi", V. 61) als 'Chronotop' seiner Rückkehr. Zusammen mit dem Dichter sollen auch die "eingeschüchternen Düfte" zurückkehren ("a zakřiknuté vůně se vrátí", 61). Der "Abend" ("večer") und die "Düfte" ("vůně) indizieren diese Rückkehr als *reditio* zum ursprünglichen Zustand, in eine noch nicht erleuchtete Welt der frostigen Kälte, Dunkelheit und Stille (V. 63-64) vor dem 'Eingriff' des "Höchsten". Eine Art abrupten 'Rizidivs' stellt auch die Geste eines stolzen, elitären *creator* und Selbst-Erlösers dar, die sich von der eines reuigen Bittstellers und Trösters (V. 27-60) scharf abhebt: "má hrdost, zamklá za dne, k mojí písni se vrátí" (V. 65). Diese Rückkehr läßt sich allerdings nicht als Rückgriff auf die dekadente Axiologie erklären, weil sie in diesem Kontext ohne Zweifel *noetisch* motiviert ist. Das postulierte Ziel ist die Selbst-Erlösung und Offenbarung der Geheimnisse der (Welt-)Schöpfung (V. 70-73).²⁷³ Das auto-soteriologische Geschehen kulminiert im Akt der *unio mystica* - kraft der γνώσις - mit der Majestät des "Höchsten".

wichtigsten Quelle der Gnosisforschung, dem in koptischer Sprache abgefaßten Nag Hamadi Codex, einen gnostischen 'Weckruf', dessen Symbolik für die ethische Dimension von *Ranni modlitba* von besonderer Relevanz zu sein scheint: "Noch immer schlaft ihr, indem ihr träumt. Wacht auf, kehrt um, kostet und eßt die wahre Speise! Verteilt das 'Wort' (*logos*) und das 'Wasser des Lebens'! Laßt ab von den schlechten Begierden und Wünschen und den (euch) unähnlichen (Sachen) ...". Wichtig ist ebenfalls folgender Hinweis Rudolphs, der meine Deutung (s. o.) untermauert: "Den antiken Vorstellungen vom «Erlöser» entspricht mehr der Begriff «Befreier», «Retter». Und dies trifft nun wirklich auch die gnostischen «Erlöser»-Gestalten. Es sind nämlich diejenigen, die dem Menschen überhaupt erst einmal den Weg zur «Befreiung» aus dem Kosmos weisen. Man kann sie ebensogut «Offenbarer» oder «Gesandte» bzw. «Boten» nennen, die im Auftrag des höchsten Gottes die Heilsbotschaft von der erlösenden Erkenntnis vermitteln." Kurt Rudolph, *Gnosis*, Göttingen 1990, S. 138ff.

²⁷¹ *Corpus hermeticum* I 27, zit. nach: K. Rudolph, *Gnosis*, Göttingen 1990, S. 140. In *Odpovědi* (*Antworten*) aus dem letzten vollendeten Gedichtzyklus *Ruce* (*Hände*), antwortet der "Höchste" den zweifelnden *creatores microcosmi*, den "Offenbarern" oder "Verkündern" des Erlösungswerkes: "Tíží vás odění těžkooděnců: v zápolení, / k vysvobození všech bytostí země jste vyvoleni" (V. 7-8; "Schwergewappneter Rüstung bedrückt euch: im Ringen, / Auserwählte, Erlösung allen Geschöpfen der Erde zu bringen").

²⁷² Kennzeichnenderweise legt in dieser Sujetsequenz das dichterische Ich das Gewand eines in die "Brüder"-Gemeinde intergrierten 'Trösters' ab und kehrt als individualistischer "Einzelgänger" zurück: "i já pŕjdu, pracovník osamělý, /.../" (V. 62). Es ist die Gestik eines Hermetikers oder Alchemisten, der in seinem Projektionsraum laboriert. C. G. Jung, *Psychologie und Alchemie*, 1972, S. 361.

²⁷³ Ein Postulat, das bereits in *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*) aufgestellt wird. Der prinzipielle Unterschied gründet darin, daß in *Modlitba večerní* vor allem die Erkenntnis der immanenten Welt angestrebt wird und daß diese Erkenntnis ausschließlich durch *mors mystica*, durch eine definitive Annihilierung, erreicht werden soll.

Den Prozeß der Selbst-Erlösung antizipiert der "Kuß" ("polibek") des eigenen Stolzes auf die Augen: "má hrdost, zamíklá za dne, k mojí písni se vrátí, / polibením, jež nekonečnými činí paprsky zraků, na oči mne zlíbá" (V. 65-66). Der "Kuß"²⁷⁴ auf die Augen, Organ der (rationalen) Erkenntnis, indiziert die Notwendigkeit der (Selbst-) Erkenntnis, die in der Gnosis einen vorrangig soteriologischen Stellenwert hat. Die Bosheit (d. h. die 'Unwissenheit')²⁷⁵ muß erkannt und vernichtet werden, um die eigentliche soteriologische Funktion der Gnosis, die E r l ö s u n g , zu realisieren. Durch die (Selbst-) Erkenntnis, kraft 'Sehens' und 'Wissens', wird das dichterische Ich selbst zum *creator* 'intronisiert', der quasi *ex nihilo* schafft: "I.../ s hlavou pyšně vzad skloněnou zpívati budu. / Zpívati budu tvé dějiny I.../ / I rozpustí se má slova jak sůl v žíravém dešti tvé vláhy a krystalovati budou v sršení jisker a v praskotu neznámé síly. / Barvami neviditelného vidma mé obrazy se vzejmou, hýřící slávou" (V. 67-68, 76-78).²⁷⁶ Doch die "Lichter" der "in Hehre schwebenden Bilder" ("obrazy I.../ hýřící slávou", V. 78; man denke an den oxymoralen Titel und Hauptkode des gesamten Zyklus: "svítání na západě"). Die mystisch-gnostische Vorstellung, die hier mitschwingt, bedeutet die 'Auseinandersetzung mit dem Anderen', d. h. die Selbst-Findung im Göttlichen oder die *restitutio* des Göttlichen mit eigenem Selbst. Das Werk des *creator microcosmi* muß - in der Sphäre der tellurischen Welt - vom "Schatten" des *creator macrocosmi* 'beschattet' werden, um die angestrebte *coniunctio*²⁷⁷ erreichen zu können: "stíny jejich budou položeny oslňujícím zářením pozemských světél, / však jejich světla tvým stínem; a do tvých úběžných bodů, / paprsky jejich perspektiv se v ohniska sletí", V. 79-81). Diese Vorstellung strukturiert den letzten Akt von *Ranní modlitba*, der die Vision der *unio mystica* mit dem "höchsten Schöpfer" zum Thema hat. In ihm kulminiert auch die Selbst-Erlösung des dichterischen Ich. Als eschatologische Komponente der gnostischen Soteriologie wird hier (zunächst) ein durch das Wissen erlangter 'Seelenaufstieg' inszeniert. Durch die Erkenntnis (des Alls) wird der 'geistige' Mensch erlöst, alles Materielle im Feuer und Licht verschlungen. Die Seele (*psyché*; oder der Geist, *pneuma*) kehrt durch das Erlebnis der *mors mystica* aus der Finsternis in ihre 'Lichtheimat' und in die göttliche Einheit.²⁷⁸ In *Ranní modlitba* wird der 'Seelenaufstieg' als eine extatische Vision dargestellt: Die als "Traum" apostrophierte und (von ersehnter *unio mystica*) beflügelte Seele ("I pozdvihne se sen můj s křídly zachycujícími reflexy věčného jitra", V. 82) des dichterischen Ich nimmt die Gestalt eines majestätischen Adlers an ("a jako gigantský fantom orla", V. 83), der in seinen "glühenden Krallen" die (unerlöste) Erde trägt ("zem ponese ve žhavých svých spárech", V. 83), die ganz offensichtlich

²⁷⁴ In der gnostischen Tradition symbolisiert der "Kuß" u. a. die Erlösungszuversicht der Auserwählten. Vgl. Rudolph, *Gnosis*, Göttingen 1990, S. 259. Vgl. dazu auch die Kuß-Symbolik in *Hohelied* (Cant 1,1). Bernhard de Clairvaux spricht vom dreigestuften mystischen Weg. Er unterscheidet: Fußkuß (*purgatio*, d. h. Buße), Handkuß (*illuminatio*, Erleuchtung) und Kuß von Mund zu Mund (Vollendung durch den Empfang des Heiligen Geistes). Vgl. Ulrich Köpf, „Hoheliedauslegung. Quelle einer Theologie der Mystik, in: *Grundfragen der christlichen Mystik*, hrsg. v. Margot Schmidt, Stuttgart-Bad Cannstatt 1987, S. 68.

²⁷⁵ "I.../ die die Sinnesorgane gefühllos macht I.../". (*Corpus hermeticum*, VII 2. 3.) Zit. K. Rudolph, a. a. O., S. 133.

²⁷⁶ Das Motiv der "Auflösung" des Wortes ("I rozpustí se má slova I.../", V. 76) hat hier eine positive Konnotation (als "Stärkung"), die auf die mystisch-alchemistische Tradition rekurriert, in der die "Auflösung" als Voraussetzung der künftigen "Vereinigung" (*coniunctio*) begriffen wird. Ähnlich konnotiert das Motiv des "Sprühens der Funken" ("v sršení jisker", V. 77) die Vorstellung vom 'Überspringen' des göttlichen Funkens aus der menschlichen Seele auf die in der Materie verborgene *anima mundi*. Vgl. C. G. Jung, *Mysterium coniunctionis II*, Zürich 1956, S. 8f. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch das Motiv der "Feuchte" ("I.../ v žíravém dešti tvé vláhy", V. 76): Jung verweist auf seine - aus der Königsmystik bekannte - alchemistische Symbolik, nämlich die des "feuchten Osiris", des "wässrigen Geistes", d. h. des befruchtenden Pneumas. (Ibid. S. 8.)

²⁷⁷ C.G. Jung, *Mysterium coniunctionis II*, Zürich 1956, 269 ff. Vgl. dazu auch die Lehre vom Seelengrund Meister Eckharts: Eines der wichtigsten Aspekte dieser mystischen Lehre ist die Formulierung, daß wir unser Sein erhalten, indem wir unseren göttlichen Grund anschauen. Nach Meister Eckhart vollzieht sich die Gottebenbildlichkeit primär im Akt des Sich-Abbildens-Gottes im Seelengrund. In diesem Akt ist der Seelengrund *imago Dei*. Der Sohn Gottes und die Seele sind ein Bild Gottes. Der Mensch kann Gott werden, weil Gott Mensch geworden ist. Vgl. B. Mojsisch, *Meister Eckhart: Analogie, Univozität und Einheit*, Hamburg 1983, S. 6-18.

²⁷⁸ Vgl. K. Rudolph, *Gnosis*, Göttingen 1990, S. 132ff.

miterlöst werden soll; er durchdringt die Finsternis ("na dvě strany rozhrne černé oblaky nocí", V. 84) und läßt sich zu den Füßen des "Höchsten" nieder ("a lehne k tvým nohám", V. 84). Bei näherem Zusehen stellt man fest, daß dieses Bild eine Parallele in der Szene der gewaltsamen Erleuchtung der (unerlösten) *anima mundi* durch den "höchsten Schöpfer" (erste Sujetsequenz, V. 13-15) hat: "Oblaky s drápy ohnivými vyhnal z vod /.../ / ve varu světél rozkypěl barvy, žhavé je nastříkal v duše" (V. 13, 15; "Die Wolken trieb er mit Feuerkrallen aus den Wassern hervor /.../"). Im Prozeß des (auto-)soteriologischen Geschehens (V. 82-84) nimmt das dichterische Ich zunächst die identische Position ein, nämlich die des "höchsten" *creator*, in der Gestalt des sonnenhaften Adlers mit "Feuerkrallen",²⁷⁹ um die angestrebte (Selbst-)Erkenntnis zu erlangen. Doch im Augenblick der Ver-Einigung verzichtet das dichterische Ich auf seinen "stolzen Blick" - d. h. auf seine eigene *virilitas* -, kehrt zu der (V. 27-60) Gestik eines Demütigen²⁸⁰ zurück und läßt sich in der weiblichen Position,²⁸¹ analog zu jener der *anima mundi* in der ersten Sujetsequenz, vom *splendor divinus* des "Höchsten", von seiner *potentia (solis)*, in einem mystisch-erotischen Akt des Durchdringens²⁸² (als Sinnbild der *mortifikatio*) blenden: "a zrak své pýchy nastaví pokorně proklání pohledu tvého / v syčícím výtrysku krve osleplý září" (V. 85-86; "und den Blick seines Stolzes demütig hinhalten deinem durchbohrenden Schauen / im zischenden Blutstrahl geblendet vom Glanze"). Überraschenderweise scheint sowohl die ethische als auch die noetische Intention von *Ranní modlitba* mit der gleichen Intention eines der gnostischen 'Tagesgebete' zu koinzidieren:

²⁷⁹ In der antiken Mythologie figuriert "Adler" als Attribut des höchsten Gottes Zeus/Jupiter. In der christlichen Tradition konnotiert "Adler", das heraldische Tier des Evangelisten Johannes (s. Johannes auf Patmos), u. a. die mystische Vision Gottes. In seinem Gedicht *Ibo (Les Contemplations VI, 1856)* identifiziert sich Victor Hugo mit dem biblischen Adler, der zum Lichtreich Gottes emporsteigt. Die Adler-Symbolik in *Ranní modlitba* scheint aber vor allem auf die mystisch-erotische Bedeutung des Ganymed-Mythos zu rekurrieren. Ganymed bedeutet, laut *Emblemata* des 1522 erschienenen bekannten Handbuches allegorischer Bedeutungen von Alciato, die Erhebung der Seele und die Extase der sublimierten Liebe. Im Zusammenhang mit der Thematisierung des Adler-Motivs in *Ranní modlitba* bietet sich der Vergleich mit der Symbolik des "Ganymed"-Blattes für Tommaso Cavalieri von Michelangelo (1533) an, die Charles de Tolnay hervorragend interpretiert. Was die beiden Darstellungen verbindet, ist m. E. der Gestus des 'Hinausgerissen-Werdens' (*raptus, excessus mentis*) und des 'Durchdringens' (der *anima*) durch den "Höchsten" im Akt der Ver-Einigung mit ihm. Die scharfsinnige Deutung de Tolnays könnte in einigen Aspekten auch auf die Semantisierung des Adler-Motivs in *Ranní modlitba* bezogen werden: "Michelangelo makes of them an indissoluble group. He confers on the eagle an anthropomorphic expression of passion: the bird seizes avidly in his talons the delicate body of the youth, and the bird's neck is stretched around his torso. The spread wings extend the whole width of the sheet. The boy submits passively to the abduction and seems to be plunged in a dream of delights. From a distance the pair seem to form a single winged being—expression of that mystic union of which Michelangelo speaks in some of his poems (e. g. Frey, *Dicht.*, XLIV): "One soul in two bodies became eternal, both rising to heaven with the same wings" (XXI, 4). The two drawings show the two aspects of Michelangelo's love for Cavalieri: Tityos the tortures of love, and Ganymede the mystic union and rapture." Charles de Tolnay, *Michelangelo III. The Medici chapel*, Princeton 1953, S. 112.

²⁸⁰ Gerade im Moment der 'Rückkehr' des dichterischen Ich zur Demut kann man die Wiederherstellung eines direkten Bezuges auf die Axiologie der ersten drei Sujetsequenzen sehen.

²⁸¹ Den psychologischen Hintersinn dieses Bildes beleuchte und erörtere ich eingehend im abschließenden achten Kapitel.

²⁸² Die Symbolik des archetypischen 'Durchdringens' bzw. 'Durchbohrens' ist in der mystischen Tradition reichlich vertreten. Sie wird einerseits als 'heftiges (Liebes-)Erlebnis', hl. Teresa von Avila nennt es *impetus* (im Sinne "heftiges Verlangen"), andererseits als Analogon zu der Seitendurchbohrung Jesu Christi, d. h. als Symbol sich verströmender Liebe, gedeutet. Man denke an die Vision der hl. Teresa von Avila, in der ihr von einem Engel das Herz mit einem feuerflamenden Pfeil durchbohrt wird (s. die faszinierende Darstellung von Bernini in Rom, 1647-1652). Interessant sind (gerade in bezug auf *Ranní modlitba*) auch die Beschreibungen der Christusvisionen der hl. Teresa: "lebendiger Christus, "strahlendes Licht", "majestätische Macht" u. a. Vgl. *Sämtliche Schriften der hl. Theresia von Jesus*, übers. von P. A. Alkofer, Bd. I, München 1933, S. 265.

"Vater des Alls, laß mich nie von der Erkenntnis (*gnosis*) /.../ abfallen, gewähre es mir und gib mir die Kraft. Ich will mit dieser Gnade diejenigen (meines) Geschlechts erleuchten, die in Unkenntnis sind, meine Brüder, deine Söhne. Daher glaube und bezeuge ich: Ich gehe zum Leben und zum Licht. Gepriesen seist du, Vater, dein <Mensch> (*anthropos*) will mit dir zusammen am Werk der Heilung teilnehmen, so wie du ihm die ganze Macht übergeben hast".²⁸³

3.2 Teleologie des Schmerzes

Eine der Voraussetzungen für das Erreichen des produktiven *ascensus* auf dem Weg zur Erlösung scheint, in der Axiologie des gnostisch-eschatologischen Modells von *Svítání na západě*, das Erlebnis des Schmerzes durch den *descensus* in die Unterwelt der Dekadenz zu sein. In der schon erwähnten Auto-Interpretation von SZ bezeichnet Březina das Thema des Schmerzes als den zweitwichtigsten "Gedanken-Strom" ("proud myšlenek") seines neuen Gedichtzyklus. Als semantische Konstante nimmt der Schmerz bereits in *Tajemné dálky* eine wichtige Position ein, doch in der Axiologie des dekadenten Symbolismus hat der Schmerz kein Telos, er bleibt ein "zielloser" bzw. 'endloser', zum Selbstzweck hypertrophierter Erlebniszustand, eine Art hyperästhetischen Einstellungsaffects, wenn es um die Initiation in das magische und faszinierende Reich des Kunst-Schönen geht. In dieser Konstellation wird der Schmerz sogar als eine der Bedingungen für die verabsolutisierte ästhetische Existenz postuliert (*Umění / Die Kunst*, Kap. 2.3.1) Die In-Frage-Stellung der Werthierarchie des dekadenten Symbolismus, eines der Hauptmerkmale des gnostisch-eschatologischen Modells (SZ), hat Konsequenzen auch für eine sinn- und telosorientierte Transformation bzw. Umsemantisierung des Schmerz-Motivs.

In der Analyse Březinas Autointerpretation von *Svítání na západě* stellt M. Červenka fest,²⁸⁴ daß Březina interessanterweise das Motiv des Todes aus seiner Interpretation tilgt und durch das des Schmerzes ersetzt. Červenka weist nach, daß "Schmerz" und "Tod" sich aber in *Svítání na západě* zueinander komplementär verhalten und die "Situation eines mystischen Abenteuers" in SZ²⁸⁵ (u. a. in Anlehnung an die Symbolik des *Leidens* und des *Kreuztodes* Christi) initiieren. Březina begreift und definiert den "Schmerz" ("bolest") als "Werkzeug einer höheren Ökonomie" ("nástroj vyšší ekonomie": als Offenbarung des Willens des "Höchsten"?),²⁸⁶ er spricht ihm einen konkreten und vor allem *positive* Sinn zu. In *Tajemné dálky* erlebt das dichterische Ich den "Schmerz", im Hinblick auf seinen 'hedonistischen' Aspekt, als einen aufregenden *stimulus* der postulierten schöpferischen Isolation:

"/.../ náraz věčných sil mou duší zpěněn vřel / hnán tíhou zničení a galvanismem bolu, / jenž mlnem žiravým se střebe v životě / a zemi obíhá od pólu krouže k pólu, / v žeh jisker prokmitá se v řasách jemných cév, do uzlů žil se slívá / a pulsem zrychleným na žhavou tepe krev / a škálou bolesti po strunách nervů splývá". (*Svůj žal jsem položil... / Mein Leid legte ich...*, III. Str., "/.../ der Ansturm ewiger Kräfte brodelte schäumend in meiner Seele, / getrieben von der Last der Vernichtung und vom Galvanismus des Schmerzes, / der mit ätzendem Blitz sich ins Leben der Leiber einsaugt / und die Erde von Pol zu Pol kreisend umrast, als Funkenglut in den Fasern feiner Adern flimmert, / sich in die Venenknoten ergießt / und mit beschleunigtem Puls im glühenden Blut schlägt / und als Schmerzesskala über die Saiten der Nerven gleitet").

In *Svítání na západě* wird aber gerade die schöpferische Isolation als Ursache der ominösen Entfremdung denunziert, von der die in *Vladaři snů* (*Die Herrscher der Träume*, Str. II, VII) expressiv dargestellten, körperlich-seelischen Schmerzen herrühren. Aus dieser Erfahrung resultiert offensichtlich die Vorstellung der 'zweckmäßigen' Teleologisierung des 'endlosen' und 'ziellosten' Schmerzes, die in Březinas Interpretation von *Svítání na západě* eine so wichtige Position einnimmt. Was verbirgt sich hinter dem Begriff der "Ökonomie"? Es scheint nichts dagegen zu sprechen, die von Březina

²⁸³ Vgl. *Corpus hermeticum* I, 32, zit. nach K. Rudolph, *Die Gnosis*, 1990, S. 137.

²⁸⁴ Vgl. M. Červenka, „Březinův výklad Svítání na západě“, in: M. Červenka, *Styl a význam*, Praha 1991, S. 32-46.

²⁸⁵ Vgl. a. a. O., S. 36.

²⁸⁶ Vgl. a. a. O., S. 34.

verwendete Formulierung "höhere Ökonomie" mit der Passion Christi, mit dem (erwarteten) soteriologischen Geschehen und der "Heils-Anordnung"²⁸⁷ in Verbindung zu bringen. In *Vítězná píseň* (*Das siegreiche Lied*) wird eine "neue Ordnung der Dinge" erwartet:

"Avšak hustá krev země nám polarisovala v zracích zářeni smrti / a radostná odpověď naše sipěla, nemá, výkřikem hrůzy, / onou hlubokou řečí, již život odpovídá Neznámému / (než přijde chvíle přijmouti nový pořádek věcí). -- Má duše!" (VI, 1-4; "Aber das dickflüssige Blut der Erde polarisierte uns in den Blicken des Todesleuchtens / und unsere freudige Antwort zischte, stumm, vom Aufschrei des Grauens, / von jener tiefen Sprache, in der das Leben dem Unbekannten antwortet / (bevor der Augenblick eintritt, die neue Ordnung der Dinge anzunehmen). -- Meine Seele!").

Die Hauptursache des Schmerzes sieht Březina in der Teilung²⁸⁸ des Ur-Einen ("příčinou bolesti je rozdělení"). Diese Vorstellung bekundet die Transformation einer alchemistischen bzw. gnostischen Folie. Der Schmerz der Seele (*Psyche*; als Symbol des kollektiven Unbewußten) wird durch ihre Abtrennung vom (männlich) orientierten Bewußtsein verursacht. Dadurch droht der (weiblichen) *Psyche* sich in der Sphäre der Finsternis zu verlieren:²⁸⁹

"Tys nešla. Kdo tě potkal a svedl z mých zahrad? Či leká / tě oblak, jež zhaslými slunci se pozdvih' a nad mým domem se prostřel? / Či smrt, která zabijí na křižovatkách mé hosty a čeká, / až sám se přiblížím k oknu, blízko na osudný dostřel?" (*Tys nešla / Du kamst nicht*, V, 1-4; "Du kamst nicht. Wer ist dir begegnet und wer führte dich aus meinen Gärten weg? Oder erschrak dich / die Wolke, die sich durch erloschene Sonnen emporhob und über meinem Haus sich ausbreitete? / Oder der Tod, der auf den Kreuzungen meine Gäste tötet und wartet, / bis ich selbst an das Fenster näherkomme, der verhängnisvollen Schußweite nahe?"). "Nepoznány se mijejí duše, // každá svou rozžatou svítlnu při potkání doní, nedůvěřivá, / jen dlouhé stíny vzpomínek táhnou se za nimi přes celý obzor". (*Němé setkání / Stumme Begegnung*, V, 5-7; "Unerkannt

²⁸⁷ Diesen Terminus verwendet in seinem Traktat *Refutatio omnium haeresium* (*Widerlegung aller Häresien*) Hippolytus von Rom (gest. um 235), eine bedeutende Persönlichkeit der christlichen Gnosis. Vgl. K. Rudolph, *Die Gnosis*, 1990, S. 180ff. Hippolytus spricht von einer (Heils-)Anordnung, die K. Rudolph - im Zusammenhang mit dem Leiden Christi und seiner "Heils-Veranstaltung" - als "Ökonomie" deutet.

²⁸⁸ "Die Ursache des Schmerzes ist Trennung". O. Březina, *Dopisy O. B. Anně Pammrové*, Praha 1931, S. 141.

²⁸⁹ Die Symbolik der Qual und ihre Beziehung zur *coniunctio* untersucht C. G. Jung, *Studien über alchemistische Vorstellungen*, Gesammelte Werke, Bd. 13, Freiburg i. Breisgau 1978, S. 354 ff. Jung geht auch auf den psychologischen Aspekt des Mythologems vom Kreuztode Christi ein: Christus (der männliche *animus*) gibt der leidenden *psyche* ihre Existenz, indem er ihr Leiden anerkennt. Dann wird sie aber sich selber (der Unbewußtheit) überlassen (ibid. S. 361). Die Ur-Einheit wird in zwei Hälften gespalten, die eine (geistige) verweilt in der Sphäre des Lichtes, die andere (emotionale) wird in die chthonische Sphäre der Finsternis gezogen. Diese Trennung stellt jedoch eine unumgängliche Bedingung für den Bewußtwerdungsprozeß dar. "Es gibt keine Bewußtheit ohne diese prinzipielle Diskrimination" (ibid. S. 362). Deshalb konstituieren sich die Ganzheitssymbole im/aus dem Unbewußten. Als einen der *Topoi* der Vereinigung nennt Jung das Kreuz, dessen Symbole von vierzahligen, aus zwei sich durchkreuzenden Gegensatzpaaren gebildet werden. Durch die Verbindung der vier Punkte entsteht ein Kreis, das einfachste Symbol der Ganzheit und das einfachste Gottesbild zugleich. In der *coniunctio* kulminiert sowohl das Leben als auch der Tod. Hier spielt die Verwandtschaft zwischen Kreuz und Baum eine wichtige Rolle. In den mythologischen Vorstellungen wird der Baum (auch) mit der Gestalt des Kreuzes assoziiert, das Kreuz wiederum steht für die Welt, u. a. als Symbol der vier Himmelsrichtungen. Die (irdische) Welt kennzeichnet sich durch den Kontrast der Gegensätze: Links (*Luna*, weiblich), Rechts (*Sol*, männlich), Oben (Tag, Licht, Feuertaube, Leben, Freiheit), Unten (Wasser, Finsternis, Schlange, Knechtschaft, Untergang). Die Ganzheit versinnbildlicht das Leben, sie ist die Identifikation unseres (wahren) "Ich" mit Raum und Zeit, Vergangenheit und Zukunft, (Lebens-)Freude und Schmerz. Diese Identifikation entspricht dem 'Ans Kreuz-geschlagen-werden'. Christus wurde mit fünf Stichen durchbohrt; der Zeit-Raum, mit dem sich das "Ich" identifiziert, wird mit fünf Sinnen wahrgenommen, die unser Gedächtnis hoffnungslos an die immanente Welt fixieren. Das Ich-Bewußtsein ist ein *circulus vitiosus*, aus dem es kein Entrinnen gibt. Daher rührt der unaussprechliche Schmerz, der zur Wonne wird.

gehen die Seelen aneinander vorbei, mißtrauisch beschirmt eine jede bei der Begegnung ihre Laterne, / nur lange Schatten schleppen sich hinter ihnen durch ganzen Gesichtskreis".²⁹⁰

Es entspricht der Axiologie von *Svítaní na západě*, daß auch ein (scheinbar) negatives Phänomen einen positiven Wert in sich trägt. Diese oxymorale Semantik durchwirkt auch Březinas Überzeugung von der "mystischen Bestimmung des Schmerzes", d. h. der Schmerz wird zur (Trieb-)Kraft der Vollendung der "neuen" (Heils-)Ordnung der Dinge". Die Ursache (des Schmerzes; "příčina bolesti") und Folge ("rozdělení" / "Trennung") werden gleichsam vertauscht, in dem Sinne, daß nicht (mehr) die Trennung, sondern die Vereinigung nun als Folge des Schmerzes erwartet wird.²⁹¹ Durch die Vereinigung kann auch die peinigende Ziellosigkeit des Schmerzes getilgt bzw. umkodiert werden:

"Bratři, z ruky do ruky podávejme víno silných v své číši /.../. Vinaři jeho byli Smutek a Samota. /.../ Přival tvůj uhasí stavení naše, hořící se čtyř stran plameny bolesti". (*Vino silných / Der Wein der Starken*, V. 1, 3, 14; "Brüder, von Hand zu Hand reichet den Wein der Starken in eurem Becher /.../. Seine Winzer waren Trauer und Einsamkeit. /.../ Deine Regenflut wird unser Gebäude löschen, wenn es von allen vier Seiten steht in den Flammen des Schmerzes").

Im (Heils-)Plan der "mystischen Bestimmung des Schmerzes" werden diesem noch zwei weitere Funktionen zuerkannt: die kognitive und die kreative. Der Schmerz wird auch als *vehiculum* der Erkenntnis bzw. des Wissens - von Geheimnissen des Universums, von "eschatologischem Futur", von visionärer Begegnung usw. - semantisiert (*Tajemství bolesti / Das Geheimnis des Schmerzes*, II. Str.). Dabei geht es allerdings auch um die Erkenntnis der "mystischen Bestimmung" des Schmerzes 'an sich'. Die Bedeutung des Schmerzes als eines konstitutiven Elements der Denkbewegung, wird bereits im Prolog-Gedicht *Ples věčných svítání (Der Reigen der ewigen Morgenröte)* akzentuiert: "Včel rojem před bouří, když myšlenka má vřela / a tichá věčný hlas v ní těžkým echem zmíral, / když radost života mi dveře uzavřela / a pokyn bolesti je dálkám otevíral" (III, 1-4; "Als mein Gedanke wie ein Bienenschwarm vor dem Gewitter brodelte / und der Stille ewige Stimme in ihm als schweres Echo verschmachtete, / als mir die Freude des Lebens ihre Türen verschloß / und der Wink des Schmerzes sie den Fernen öffnete"). In der letzten Verssequenz von *Tajemství bolesti (Das Geheimnis des Schmerzes)* offenbart sich der

²⁹⁰ Noch expliziter und eindringlicher kommt dieser Gedanke im berühmten Gedicht *Se smrti hovově spící (Mit dem Tode reden die Schläfer)*, aus dem vierten Gedichtzyklus *Stavitelé chrámu (Baumeister am Tempel, 1899)*, zum Ausdruck: "Noc tisíciletí odňala bratrskou čistotu pohledů našim / a rozklenula se mezi dnem muže a mezi dnem ženy /.../ Dni našich duší nikdy se nepotkávají. Slunce, jež nad sebou stejně vysoko zříme, je pro ni a pro nás rozdílné v čase. /.../ Objeť naše stalo se jako znamení do tmy, / jež volá bolest. (V. 49-50, 54-55, 59-60; "Die tausendjährige Nacht hat unseren Blicken die brüderliche Reinheit geraubt / und sich wölbte zwischen dem Tage des Mannes und des Weibes /.../ Es begegnen sich nie die Tage unserer Seelen. Die Sonne, die wir gleich hoch über uns sehen, ist an Zeit verschieden für sie und für uns. /.../ Unser Umarmen ward wie ein Zeichen ins Dunkel, / anrufend den Schmerz". Übers. v. Otto Pick.)

²⁹¹ Sehr aufschlußreich erweist sich an dieser Stelle ein Rekurs auf die Symbolik des Leidens im Neuen Testament. Wie R. Bultmann (*Theologie des Neuen Testaments* [4. Auflage], Tübingen 1961, S. 350ff.) darlegt, ermahnt das 'ewige Leiden' - und die in ihm manifeste "Todesherrschaft" - den Glaubenden, sich von allem Weltlichen abzuwenden und den Blick vor allem (und gerade deshalb) auf das ewige Unsichtbare (2. Kor. 4,18) zu richten. Das Leiden, das den Menschen an seine Schwachheit erinnert, wird für den Glaubenden zur Kraft, die eben "in der Schwachheit zur Vollendung kommt", im Sinne von 2. Kor. 12, 9-10: "Und er hat zu mir gesagt: Laß dir an meiner Gnade genügen; denn meine Kraft ist in den Schwachen mächtig. Darum will ich mich am allerliebsten rühmen meiner Schwachheit, damit die Kraft Christi bei mir wohne // /.../, denn wenn ich schwach bin, so bin ich stark". Vgl. dazu die Bitte, mit der sich das lyrische Ich in *Ranní modlitba* an den "Höchsten" wendet: "ať litość má vznášá se silou, po níž teskní má slabost" (V. 43; "mag meine Reue aufschweben mit der Kraft, nach der sich sehnt meine Schwäche!"). Durch die Erkenntnis Christi, durch die "Kraft seiner Auferstehung und [der] Gemeinschaft seiner Leiden" (Philipper 3,10) ist, laut Bultmann, der Leidende aus der *Einsamkeit* seines Leidens erlöst. Vgl. auch die Schlußstrophe des Titelgedichts *Svítaní na západě*: "Ó Věčný! Ať tušení naše jsou sladká těm, kteří v bolestech tonou. / Pějme hymnu ze slov, jež značí smrt ve všech jazycích země. / Neboť nám, kteří věříme, je den tvůj dobou zrání, zahořkle vonnou, / praskající v bolestných klasech a večerem chlazenou jemně." ("O Ewiger! Mögen unsere Ahnungen denjenigen süß sein, die in Schmerzen ertrinken. / Wir singen eine Hymne aus Worten, die den Tod in allen Sprachen der Erde heißen. / Denn für uns, die wir glauben, ist dein Tag eine Zeit des Reifens, bitter duftig, / berstend in schmerzerfüllten Ähren und von der Abendkühle zart gelindert").

Schmerz als Wille des "Höchsten"; hier wird der Denkbewegung ein bestimmtes Telos - die Erkenntnis des "Geheimnisses" ("tajemství") - mit der (Schmerzens-)Peitsche ("bič") gleichsam aufgezwungen: "pochmurných myšlenek mých stádo zmatené / tvým bičem žene Pán na pastvy tajemství" (letzte Str., V, 7-8; "die verwirrte Herde meiner trübsinnigen Gedanken / treibt der Herr mit deiner Peitsche auf die Weiden des Geheimnisses voran"). Explizit wird die kognitive Funktion des Schmerzes in *Mythus duše (Der Mythos der Seele)* thematisiert: "a utrpením čisti v mystické Myšlence, jež zraje pro nás rozkvětem tvarů" (V. 54; "und durch das Leiden im mystischen Gedanken zu lesen, der für uns im Aufblühen der Formen reift"). Doch das postulierte Wissen (durch Erleuchtung!)²⁹² wird hier offenkundig als *transzendierendes* Wissen gedacht. Dieses Wissen zielt immer deutlicher auf die Geheimnisse der Schöpfung, ja auf das Erlebnis der Theophanie hin; es handelt sich nicht um ein Wissen durch das endliche *ratio*, sondern um ein *transzendierendes, ver-einigendes* Wissen.²⁹³ Daß gerade die 'Einheitsmystik' (einer "Bruderschaft der Glaubenden") zum Erlebnis der Theophanie führt, zeigt ein Vers aus *Vino silných (Der Wein der Starken)*: "Uslyšíme šumění neviditelných řek, jež protékají staletími, / uvidíme oblak Věčného, skloněný k vodám, svítící z hlubin jako slunce" (V. 8-9; "Wir werden das Rauschen von unsichtbaren Flüssen vernehmen, die durch Jahrhunderte strömen, / die Wolke des Ewigen sehn, sich niederbeugend zu Wassern, wie Sonne den Tiefen entstrahlen").

Die Semantik des "schöpferischen Schmerzes" ("tvůrčí bolest") wird erst im Gedichtzyklus *Větry od pólů (Polarwinde, 1897)* mit voller Intensität entfaltet. Doch sie schwingt bereits in *Svítání na západě* mit, am prägnantesten wohl in *Ranní modlitba (Das Morgengebet, III. Sujetsequenz)*, wo das lyrische Ich in der Position eines 'Bittstellers' oder 'Trösters' mit "schmerzvoller" Anstrengung am altruistisch und ethisch motivierten (kollektiven) Erlösungswerk partizipiert: "a dech *bolesti* mé ať sráží se v krystaly léků těm, kteří hledáním onemocněli! /.../ Unaven prací a láskou a *bolestí* zlomen ať usednu v kvetoucí meze" (V. 51, 59; "und der Hauch meines *Schmerzes* mag sich niederschlagen zu Arzneikristallen für jene, die vor Suchen erkrankten! /.../ Ermüdet von Arbeit und Liebe und gebrochen von *Schmerz* mag ich niedersitzen auf blühenden Rainen"). Es ist der "schöpferische Schmerz", der in der Phase des eschatologischen Symbolismus jene Position einnimmt, die in der Phase des dekadenten Symbolismus der "schöpferischen Individuation" vorbehalten war. Auch die "schöpferische Individuation" des dekadenten, autistischen Künstler-Menschen kennt das Erlebnis des Schmerzes, dieser jedoch mündet - wie schon erwähnt - immer in 'Todesstille', in 'frostige Einsamkeit' einer kristallinen Nachtwelt der Krypten, Grotten oder der hypnotisierenden Musik, der Apophatik, Autotelie, Passivität und Erschöpfung durch die "ewige Ferne".²⁹⁴ Das charakteristische Merkmal des "schöpferischen Schmerzes" ist dagegen die "existentielle Aktion". Das Erlebnis des Schmerzes durch den Abstieg in die Unterwelt der Einsamkeit und Vernichtung, gibt dem Dichter die Kraft dazu, den destruktiven Aspekt des

²⁹² "Tajemství bolesti! Výkřiky soumraků! / Škubnutí Bližení po vlákněch etherných! / Potkání ohnivá mystických oblaků, / jež svítí pohledům do dálek nádherných! / Stem blesků slyšel jsem váš reflex v duši hrát" (*Tajemství bolesti / Das Geheimnis des Schmerzes*, II, 1-5; "Geheimnis des Schmerzes! / Aufschreie der Dämmerungen! / Zuckungen der Näherung an ätherischen Fasern! / Feurige Begegnungen von mystischen Wolken, / die den Blicken in herrliche Fernen leuchten! / Mit hundert Blitzen hörte ich euren Reflex in der Seele spielen").

²⁹³ Im Sinne des Versettes aus der Epheser-Epistel "I.../ ein Gott und Vater aller, der da ist über allen und durch alle und in allen" (Eph. 4,6). Vgl. auch ein Epigramm aus dem *Cherubinischen Wandersmann* (II, 39): "Wer in sich über sich in Gott verreisen kann, / Der betet Gott im Geist und in der Wahrheit an".

²⁹⁴ "Mé tělo projala's jak bledá záře divem, / v mých nervech hořela's jak umírání pocit, / a pohyb v loktech tvých, jak v chladném hrobě živém, / pod tíží polibků jsem unavený procit. // Však oněmlá táhla tvá hudba Neznámého hlasem / v mém sluchu smrtelném. Pod klenby ticha kanul / mé duše ztlumen pláč, a v mlčenlivém stesku / až v okna andělů, jak oběť vůně vanul / žal budoucí mých dní a ozon příštích blesků." (*Tichá bolest / Der stille Schmerz*, I, 5-8, V, 4-8; "Meinen Leib durchdrangst du wie fahler Glast mit einem Wunder, / lodertest in meinen Nerven wie das Agonie-Gefühl, / und in deinen Armen begraben, wie in einem kalten lebendigen Grab, / wachte ich ermüdet unter der Last der Küsse auf. // Doch verstummt zog deine Musik durch die Stimme des Unbekannten / in meinem sterblichen Gehör. Unter die Wölbungen der Stille rann / gedämpft meiner Seele Weinen, und in schweigsamer Wehmut / bis zu den Fenstern der Engel, wehte wie des Duftes Opfer / Leid meiner künftigen Tage und Ozon künftiger Blitze".)

Kunstschaftens in den kreativen Aspekt zu wenden. Darüber hinaus: Durch das Erlebnis des Schmerzes partizipiert der Mensch am Leiden des "Höchsten" und dadurch auch an der Glorie des Erlösungswerkes; eine Intention, die im sematischen Plan des dritten Gedichtzyklus *Větry od pólů* (*Polarwinde*) eine der sinndominierenden Funktionen übernimmt: "A bolest tvá tvůrčí / Až k posledním končinám vesmíru zalká, / nesmírná, rozlitá tisíciletími /.../. A my všichni, nesmrtelní tvou vůlí, / bolesti svoji / tvé bolesti sdílíme slávu!" (*Když z lásky tvé... / Wenn aus deiner Liebe ...*, V. 6-8, 27-29, VP; "Und dein schöpferischer Schmerz / stöhnt bis an die letzten Grenzen des Alls, / maßlos, vergossen in die Jahrtausende /.../. Und wir alle, unsterblich durch deinen Willen, / durch unseren Schmerz / teilnehmend am Heil Deines eigenen Leids!")

Im folgenden gilt es, die Umkodierung der Schmerz-Semantik in der Axiologie des eschatologischen Symbolismus an zwei Gedichten, *Vítězná píseň* und *Víno silných*, in denen das postulierte Ziel, die erlösende *unio mystica*, durch das Erlebnis des Schmerzes erreicht werden soll, zu untersuchen und weiter zu spezifizieren. Während jedoch die angestrebte Vereinigung in *Vítězná píseň* (*Das siegreiche Lied*), das zugleich als eine Art Auseinandersetzung mit dem dekadenten Prinzip der Irrealisierung strukturiert ist, nicht gelingt, geht sie (erst) in *Víno silných* (*Der Wein der Starken*) - kraft des erlösenden Wissens - in Erfüllung.

3.2.1 Der leidvolle Weg durch die Unterwelt der Dekadenz:

In-Frage-stellung der suggestiven Wirkung der 'Kunst-Sprache'? *Vítězná píseň* (*Das siegreiche Lied*)

„Je suis le ténébreux, – le veuf, – l’inconsolé, / le prince d’Aquitaine à la tour abolie:
Ma seule étoile est morte, – et mon luth constellé / Porte le soleil noir de la Mélancolie“.

Gérard de Nerval, *El Desdichado* („Les Chimères“)

Vítězná píseň

- I. Vysvětlí, duše má, extatickou slávu té písně němých, nejvyšších oktáv,
když bolest železným klíčem napjala struny tvé v poslední, nejhlubší závit
dle základního tónu tajemného ladění, v němž vesmírem zvoní
hymna Nepoznaného! – –
- II. Opojení nás vedlo v nejnižší rozlohy snění se svahů denního světla
a mlhy nám stoupaly vstříc ze zdrojů, jimiž omamovaly se věky
a karavany nesčíslných duší. Černé slunce smrti tam plálo
a házelo paprsky podmíněné jinými zákony chvění.
- III. Na květy naší lásky a touhy se přisálo zsinanou žízni,
pilo z nich růžové dechnutí jiter, zardělých svatebním procitnutím;
ledovým ohněm je strávil, až barvy z nich kouřily špinavým dýmem
a v slzách tekla z nich vyhnaná vůně a rozkoš pozemských zraků.
- IV. Dráhy našeho letu, jenž vířil královstvími sluncí, v uzly zaklesla tíže,
síť mystická, jak motýly chytající světy a lovcí k Středu.
Uhaslé rytmy staletých pochodů táhly po výkřicích, oněmlých věky!
Mrtvá vichřice vyvrácených uhelných lesů slova nám trhaly u rtů!
- V. Bohatství nesčetných pozemských zraků padala spálená v hlubiny dalek,
jež v žití dělily duše a naplnily nám okmžiky příští tisíciletími.
Cítili jsme blízkost bratrského množství, objetí nesčíslných dechů,
polibky beze rtů které jsme vraceli silnými polibky omdlívání.
- VI. Avšak hustá krev země nám polarisovala v zracích záření smrti
a radostná odpověď naše sípěla, nemá, výkřikem hrůzy,
onou, hlubokou řečí, již život odpovídá Neznámému
(než přijde chvíle přijmouti nový pořádek věcí). – – Má duše!

- VII. Je teskná tvá vítězná píseň, transponovaná do oktáv pozemských tónů!
Šťasten, kdo jí neslyší zníti dřívě, než zemdlením nabude síly!
Však kdo jí uslyší jednou, zvoní mu příšerně ze sladkého přiznání lásky,
zvoní mu z tlukotu srdce k srdci přizhnutého.
- VIII. Z šepotu rozestýlaného lože, z tepotu křídel zpívajícího jara,
ze chvění obracených listů v knize básníka milovaného
i z lepkavého šelestu malířského štětce na plátně, kde září kouřící do tmy
umění maluje prchavé symboly snění tahy fosforovými.

Das siegreiche Lied

- I. Erkläre, meine Seele, die extatische Hehre des Liedes der stummen, höchsten Oktaven,
wenn der Schmerz mit eisernem Schlüssel deine Saiten spannte in letzter, tiefster Windung
gemäß dem Grundton eines geheimnisvollen Einstimmens, in dem über das Weltall läutet
die Hymne des Unerkannten! – –
- II. Die Trunkenheit führte uns in die niedersten Traumgefilden aus den Hängen des Tageslichtes
und die Nebel stiegen uns entgegen aus den Quellen, an welchen sich die Äonen
und Karawanen unzähliger Seelen berauschten. Die schwarze Sonne des Todes loderte dort
und warf Strahlen, bedingt durch andere Gesetze des Bebens.
- III. Auf die Blüten unserer Liebe und Sehnsucht saugte sie sich mit fahlem Durst,
sie trank aus ihnen rosenroten Anhauch der Morgen, gerötet von hochzeitlichem Erwachen:
mit eisigem Feuer verzehrte sie, bis daraus die Farben in schmutzigem Qualm rauchten
und in den Tränen floß aus ihnen ausgetriebener Duft und Wonne irdischer Blicke.
- IV. Die Bahnen unseres Fluges, der durch die Königreiche der Sonnen wirbelte, verknüpfte
die Schwere zu Knoten,
ein mystisches Netz, wie Smetterlinge die Welten einfangend und jagend zur Mitte.
Erlöschene Rhythmen hundertjähriger Umzüge zogen mit Aufschreien, die in Äonen
verstummen!
Tote Stürme entwurzelte, zu Kohle gewordener Wälder rissen uns die Wörter von den
Lippen!
- V. Die Reichtümer unzähliger irdischer Blicke fielen verbrannt in Tiefen der Fernen,
welche die Seelen in Leben trennten und uns die kommenden Augenblicke mit Jahrtausenden
füllten.
Wir verspürten die Nähe brüderlicher Menge, die Umarmungen unzähliger Atemzüge,
Küsse ohne Lippe, die wir erwiderten mit kräftigen Küssen der Ohnmacht.
- VI. Aber das dickflüssige Blut der Erde polarisierte uns das Todesleuchten in Blicken
und unsere freudige Antwort verzichtete, verstummt, mit Aufschrei des Grauens,
mit jener tiefen Stimme, mit der das Leben dem Unbekannten antwortet
(bevor der Augenblick kommt, um eine neue Ordnung der Dinge anzunehmen).
- - Meine Seele!
- VII. Bange ist dein siegreiches Lied, transponiert in die Oktaven irdischer Töne!
Glücklich, wer es nicht eher tönen hört, bevor er durch Ohnmacht Kräfte gewonnen!
Aber wer es einmal hört, dem tönt es unheimlich aus dem süßen Eingeständnis der Liebe,
es tönt ihm aus dem Schlagen des Herzens, das zugeschweißt ist ans Herz.
- VIII. Aus dem Flüstern des aufgeschlagenen Bettes, aus dem Flattern der Flügel des singenden
Lenzes,
aus dem Zittern der Blätter im Buche des geliebten Dichters
auch aus dem klebrigen Geräusch des Malerpinsels auf der Leinwand, wo mit in die
Finsternis rauchschendem Glanz
Kunst flüchtige Symbole des Träumens mit phosphoreszierenden Strichen malt.

Die Eigenart dieses Textes resultiert in hohem Maße aus seiner als 'Dialog' zwischen lyrischem Ich und seiner Seele aufgebauten kommunikativen Struktur. Die hypnotisierende und suggestive Wirkung der annihilierenden 'Musik-Sprache' (*Motiv z Beethovena, Snad potom...*, TD) wird in *Vítězná píseň* - von einem Metastandpunkt aus - einer kritischen Reflexion unterzogen. Den Hintergrund bildet die 'Rekonstruktion' des schmerzvollen - zur Erkenntnis der Unvereinbarkeit der Kunst-Sprache mit der 'niederen' Sprache der Erde führenden - *descensus ad inferos* der Dekadenz. Doch auch dieses selbstzerstörerische 'Bis-an-den-Rand-Gehen' hat seinen (positiven) Sinn: Es motiviert zur Suche nach einem Weg zur Integration der dekadenten Vergangenheit durch ihr analytisch-kritisches Hinterfragen. Der dialogischen Kodierung des Textes entspricht die Aufspaltung des lyrischen Ich. Diese Zweistimmigkeit dient der Inszenierung einer 'Disputation' (*certamina*), eines 'Streitgesprächs', zwischen Ich und der Seele. Die für ein Streitgespräch charakteristische Wechselbeziehung von Anrede und Angeredetsein in einer Zwiesprache, die gleich in der ersten Verszeile zum Ausdruck kommt ("Vysvětli, duše má /.../ / "Erkläre, meine Seele /.../"), dient hier der Konstituierung eines distanzierten Metastandpunktes, den das Ich gegenüber der von seiner Seele vertretenen - und offensichtlich *noch* dekadenten - axiologischen Position einnimmt. Das Ich bezieht also einen Außenstandpunkt, von dem aus es möglich ist, den Innenstandpunkt der Seele einer kritischen Reflexion zu unterziehen. Die Seele wird vom lyrischen Ich explizit aufgefordert, die suggestive Wirkung ihres schmerzerfüllten Liedes zu erklären: "Vysvětli, duše má, extatickou slávu tě písně němých, nejvyšších oktáv, / když bolest železným klíčem napjala struny tvé v poslední nehlubší závit" (I, 1-2; "Erkläre, meine Seele, die extatische Hehre deines Liedes der stummen, höchsten Oktaven, / wenn der Schmerz mit eisernem Schlüssel Deine Saiten spannte in letzter, tiefster Windung"). Die hypnotisierende, den 'Sturz' in den Kunst-Tod herbeiführende Wirkung der dekadenten 'Musik-Sprache' wird hier nicht mehr ungefragt hingenommen, sondern kritisch hinterfragt und in Frage gestellt. Der doppelte Gedankenstrich ("hymna Nepoznaného! –", I, 4) leitet die Rede der Seele ein, die nach der vierten Verszeile der sechsten Strophe wieder vom doppelten Gedankenstrich beendet wird. Mit der Apostrophe "Má duše!" ("Meine Seele!") ergreift das lyrische Ich erneut das Wort und wendet sich mit seiner Antwort (VII.-VIII. Str.) noch einmal an die Seele. Damit wird die distanzierte Position des reflektierenden Ich, das nicht nur das erste, sondern auch das letzte Wort hat, klar markiert. In den letzten zwei Strophen wird die Wirkung der dekadenten 'Musik-Sprache' einer kritischen Analyse unterzogen.

Aus diesem Arrangement der Kommunikationssituation resultieren auch einige formale Besonderheiten des Textes, wie z. B. die Inversion der grammatischen Zeit; während das fragende, reflektierende und analysierende Ich im Präsens (aus der Perspektive der aktuellen Gegenwart; Str. I, VII-VIII) spricht, formuliert die apostrophierte Seele ihre Replik im Präteritum (Str. II-VI, 1-2), d. h. als eine - in die Vergangenheit 'zurückversetzte' - Rekonstruktion der in der Unterwelt der Dekadenz gemachten Erfahrungen. Damit hängt ein anderes Spezifikum zusammen, nämlich die Tatsache, daß die in 2. Pers. Singular angesprochene Seele merkwürdigerweise in der 1. Pers. Plural antwortet. Wie ist diese 'Inkonsequenz' zu deuten? Eine plausible Erklärung wäre die, daß die Seele hier im Namen *aller* Künstler-Menschen, aller auf den Irrweg verführten ("Opojení nás vedlo /.../", II, 1) "Herrscher der Träume" spricht. Diese These scheint die Qualifikation des Liedes als "vítězná" ("siegreich") zu unterstützen, wobei das "siegreiche", extatisch "hehre" Lied (I, 1) stumm, apophatisch bleibt: "/.../ písně němých, nejvyšších oktáv" ("/.../ des Liedes der *stummen*, höchsten Oktaven"). Es ist kein Zufall, daß der 'Befreiungsversuch' der extrem empfindsamen, überzarten Mimosennaturen, der als "Sieger" ("Ó Vítězi", IX, 1) apostrophierten "Herrscher der Träume" (*Vladaři snů*), gerade an dem "siegreichen Körper" (V, 4) scheitert.

Es erhebt sich die Frage, von welchem Standpunkt aus die dekadente Axiologie hinterfragt wird? Wie es scheint, ist das der Standpunkt von jemandem, der die Aporie der ästhetischen Existenz bereits erkannt und zu ihr eine kritisch distanzierte Haltung eingenommen hat. Diese bedeutet den ersten Schritt auf dem 'richtigen' Wege. Die Erkenntnis der Aporie der dekadenten Existenz wird offensichtlich durch die schmerzvollen Erfahrungen des *descensus* in die Hölle der Dekadenz provoziert. Diese gespenstische Katabasis und das durch sie verursachte peinigende Erlebnis, erscheinen als notwendige *stimuli* der Bloßlegung der dekadenten Position als eines

Irrwegs. In diesem Sinne kann man von einem Standpunkt der schon erkannten Wahrheit²⁹⁵ über die Unrealisierbarkeit der ästhetischen Existenz in der isolierten Kunst-Welt, so wie sie in *Tajemné dálky* postuliert wird, sprechen. Nicht von ungefähr wird hier die hypnotisierende Wirkung der 'Musik-Sprache' hinterfragt, der doch in der Phase des dekadenten Symbolismus die Hauptaufgabe als 'Initiatorin' in das autonome und isolierte Kunst-Reich zuerkannt wird. Man denke an die suggestiven 'Lockrufe' der 'Musik-Stimme' in *Motiv z Beethovena*, die frappierend an die unermüdlichen und leidenschaftlichen Versuche Březinas, seinem Freund und Kommilitonen Bauer die Idee des gemeinsamen 'Dienstes' am Kult der Kunst zu suggerieren (s. o. Kap. 2.3.2), erinnern. Als faszinierendes Ideal - bezaubernd, magisch und betörend - klingt die 'Musik-Sprache' in der Sphäre des Kunst-Traumes (*Motiv z Beethovena*). Sobald man aber versucht, dieses Ideal (der ästhetischen Existenz) in die Sphäre des realen (irdischen) Lebens zu transponieren, klingt die bannende 'Musik-Sprache' grauenvoll - signifikanterweise auch - "aus dem süßen Eingeständnis der Liebe, /.../ aus dem Schlagen des Herzens, das zugeschweißt ist ans Herz" ("ze sladkého přiznání lásky, /.../ z tlukotu srdce k srdci přiznání", VII, 3-4).

Wie erklärt die "Seele" ("duše") den *descensus* in die Unterwelt der dekadenten Traum-Welt? "Opojení nás vedlo v nejnižší rozlohy snění /.../" (II, 1; "Die Trunkenheit führte uns in die niedersten Traumgefilden /.../"). Auch in *Vítězná píseň* konnotiert die "Trunkenheit" die Sehnsucht nach der Erkenntnis des Absoluten ("hymna Nepoznaného" / "Hymne des Unerkannten", I, 4; gemeint ist der "Unerkannte"), die hier mit Hilfe der aus *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*, TD) bekannten 'Methoden' der Dekadenz, d. h. durch die "Trunkenheit", durch den "Abstieg" in die Traum-Welt (*Motiv z Beethovena*), in das Jenseits der immanenten Welt, erreicht werden soll. Doch an Stelle der postulierten Erkenntnis erleben die "verbitterten und enterbten Herrscher der Träume"²⁹⁶ an der äußersten Grenze des Exzessiven ("písně němých, nejvyšších otkáv", I, 1; "poslední, nejlubší závit", I, 2; "nejnižší rozlohy snění se svahů denního světla", II, 2) im Reich des Kunst-Todes, die erschütternde und schmerzvolle (Lebens-)Fremdheit, die unheimliche Finsternis ("Černé slunce smrti tam plálo", II, 3) und die entkräftende Ohnmacht ("a mlhy nám stoupaly vstříc ze zdrojů, jimiž omamovaly se věky / a karavany nesčíslných duší", II, 2-3). In dieser Sphäre, deren Grauen mit "irdischen Blicken" (mit *oculis animae*; "vůně a rozkoš pozemských zraků", III, 4) wahrgenommen wird, loht die "schwarze Sonne" (II, 3) all jener, die auf die andere Seite des Lichtes gekippt sind (II, 1) und mit der zerstörerischen Melancholie, der Erzeugerin von Gewissensbissen, Ängsten und Selbstvernichtungen, konfrontiert werden.²⁹⁷ Kennzeichnenderweise fallen als erste die "Blüten" der L i e b e und der Sehnsucht (der "Herrscher") der vampirhaften "schwarzen Sonne" zum Opfer: "Na květy naší lásky a touhy se přisálo zsinálou žízni, / pilo z nich růžové dechnutí jiter /.../" (III, 1-2; "Auf die Blüten unserer Liebe und Sehnsucht saugte sie sich mit fahlem Durst, / sie trank aus ihnen den rosenroten Anhauch der Morgen /.../").

Das lebensfremde Reich des "flüchtigen Träumens" ("prchavé snění", VIII, 4) konnotiert hier die Negativität der Welt schlechthin. Interessanterweise wird diese Katabasis offensichtlich von den - aus der dekadenten, hypnotischen Traum-Fiktion - bereits 'Erwachten'? (bzw. von deren Seele[n]: "růžové dechnutí jiter, zardělých svatebním

²⁹⁵ Dafür scheint auch die Tatsache zu sprechen, daß *Vítězná píseň* im Frühjahr 1896 (d. h. zehn Monate nach *Vladař snů / Die Herrscher der Träume*) abgefaßt und zusammen mit einigen anderen Gedichten, in denen sich das lyrische Ich bereits *jenseits* der Dekadenz befindet, die es nun als - wenn auch für seine schöpferische Entwicklung notwendige - *tempi passati* betrachtet (*Vino silných / Der Wein der Starken, Svítání na zapadě / Tagen im Westen, Mytus duše / Der Mythos der Seele* oder *Ranní modlitba / Das Morgengebet*), veröffentlicht wurde.

²⁹⁶ Březina an Bauer (Sommer 1895) in: O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 209.

²⁹⁷ Zur Symbolik der "schwarzen Sonne" vgl. den interessanten Aufsatz von Marian Stala „Od czarnego słońca do ciemnego swiecidła“, in: *Teksty*, Heft 6, 1980, S. 105-121. Der Autor verweist (u. a.) auf die apokalyptische Bedeutung dieser oxymoralen Metapher (AT: Ezechiel 32, 7-8, Joel 3, 3-4; NT: Mk. 13, 24, Mt. 24, 29 und vor allen in der Offenbarung des Johannes 6, 12-14) als Todessymbol (vgl. Březina: "Černé slunce smrti", II, 1) und auf ihre Reaktualisierung in der Literatur der Fin de siècle, in der sie oft auch existential - als "schwarze Sonne" der Seele - semantisiert wird, im Sinne der Psychologisierung der Katastrophe des inneren Lebens, als 'Sonnenferne' der Wahrheit, die jeder als seine eigene Hölle erlebt. Stala macht in diesem Zusammenhang auf E. Swedenborg aufmerksam, der überzeugt war, daß jeder Mensch die "Hölle" in seinem Innern verbirgt.

procitnutím", III, 2) gewagt, die aus der Sphäre des (Tages-)Lichtes ("se svahů *deního světa*", II, 2; "dráhy našeho letu, jenž vířil královstvími *slunce*", IV, 1) erneut in die Sphäre des Todes, der *realiora* und des dezentrierten Bewußtseins hinuntersteigen. Die Konfrontation mit der annihilierend-destruktiven Kraft der chthonischen Finsternis ("Černé slunce *smrti*", II, 3; "Mrtvé *vichřice*", IV, 4; "Bohatství nesčetných pozemských zraků padala *spálená v hlubiny dále*", V, 1) und die ersehnte aber nicht vollendete, weil nur 'gefühlte', fiktive, noch-nicht-realisiertbare Vereinigung²⁹⁸ ("Cítiti jsme blízkost bratrského množství, objetí nesčíslných dechů, / polibky *beze rtů*, které jsme vraceli silnými polibky *omdlévání*", V, 3-4), münden in eschatologische Prophetik: "Bohatství nesčetných pozemských zraků padala *spálená v hlubiny dále*, / jež v žití dělily duše a naplnily nám okamžiky příští tisíciletími" (V, 1-2; "Die Reichtümer unzähliger irdischer Blicke fielen verbrannt in Tiefen der Fernen, / welche die Seelen im Leben trennten und uns die kommenden Augenblicke mit Jahrtausenden füllten"). Die Aufgeschlossenheit gegenüber dem Welt-Dasein (d. h. dem Wissen um sich selber: "Reichtümer unzähliger *irdischer Blicke*" / "Bohatství nesčetných *pozemských zraků*") bzw. dem "In-der-Welt-Sein", wird in der lebensfremden Sphäre des Kunst-Todes getilgt, desintegriert und desontologisiert: "ledovým ohněm je strávil, až barvy z nich kouřily špinavým dýmem / a v slzách tekla z nich vyhnaná vůně a rozkoš *pozemských zraků*" (III, 3-4; "mit eisigem Feuer verzehrte sie, bis daraus die Farben im schmutzigen Qualm rauchten / und in den Tränen floß aus ihnen ausgetriebener Duft und Wonne irdischer Blicke"). Die Konsequenz des Transpositionsversuches ist die Ausartung der "Duft und Wonne irdischer Blicke" ("vůně a rozkoš *pozemských zraků*") zum "Todesleuchten" ("Avšak *hustá krev země* nám polarisovala v zracích záření *smrti*", VI, 1; "Aber das dickflüssige Blut der Erde polarisierte uns in den Blicken ein *Todesleuchten*") und der (erhofften) "freudigen Antwort" zum apophatisch "stummen Aufschrei des Schreckens",²⁹⁹ zum ohnmächtigen Zischen (VI, 2). Daher muß die Vollendung der postulierten soteriologischen Vereinigung auf eine

²⁹⁸ Hier wird explizit die erschöpfende, endlose "Feme" als die Ursache der Dissoziation und daher auch des Schmerzes genannt. Als eine mögliche Lösung wird die soteriologische Brüderethik impliziert. Der solipsistische Individualismus, diese signifikante Haltung des dekadenten Künstler-Menschen kann dem Ziel des soteriologischen Geschehens nicht gerecht werden. In *Odovědi (Antworten; Gedichtzyklus Ruce / Hände)* gibt der "Höchste" seinen *artífices* diese Antwort: "S miliony jste v tajemném bratrství spjati / a jenom v radosti milionů se budete radovati" (V, 15-16; "Geheimnisvoll seid ihr verkettet in der Bruderschaft von Millionen / und nur in der Freude von Millionen werdet ihr euch freuen"). Daß diese Bruderschaft' eine eschatologische Gemeinde ist, bekundet sich besonders prägnant in den Gedichten des dritten Zyklus *Větry od pólů (Polarwinde, 1897)* Aber bereits in *Vítězná píseň* orientiert sich das Geschehen an der Zukunft: Den unmittelbar bevorstehenden Augenblicken wird eine Dimension von Jahrtausenden zuerkannt ("a naplnily nám okamžiky příští tisíciletími", V, 2). Denn auch die andere, im Text postulierte *coniunctio*, die der Kunst-Sprache mit der irdischen Sprache, die in der Gegenwart "nicht mehr" oder "noch nicht" realisierbar ist, wird in die Zukunft hinausgeschoben, in der sie stattfinden soll.

²⁹⁹ Das Phänomen der (wechselseitigen) Beziehung zwischen der Erhabenheit (bzw. Schönheit) und dem Schrecklichen, insbesondere in der (Früh-)Romantik, wurde schon mehrmals eingehend untersucht. Neuerdings verweist Klaus Poenicke (im Anschluß an Edmund Burkes *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful, 1757*) auf die geradezu genußvolle Erfahrung des Schrecklichen im Erhabenen als Ausdruck der 'Identitäts-Bedrohung'. Das Erlebnis des Erhabenen definiert Burke als "Sprung" des Bewußtseins in etwas "erdrückend Bedrohliches", dem sogleich ein *Aufschrei* der Erlösung folgt. K. Poenicke, "Eine Geschichte der Angst? Appropriationen des Erhabenen in der englischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts", in: *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, hrsg. von Christine Pries, Weinheim 1989, S. 75-90. Mit einem ähnlichen "Sprung" des Bewußtseins hat man offenkundig auch in *Vítězná píseň* zu tun. Während in *Tajemné dálky* das Ich-Bewußtsein in einer 'Totalität' (und 'Kontinuität') mit seiner völlig autonomen Welt, in der alle Identitäts-'Diskontinuitäten' durch das Erlebnis des immer wieder inszenierten (Kunst-)Todes aufgehoben werden, wie in 'sich' abgekapselt existiert, verursacht die - in der Axiologie des eschatologischen Symbolismus - unumgängliche Öffnung auf das Leben hin jenen Schock, der, wie es scheint, umso größer wird, weil die in *Vítězná píseň* angestrebte Vereinigung scheitert. Die verschiedenen Aspekte und Erscheinungsformen des Erhabenen im russischen Symbolismus untersucht A. A. Hansen-Löve, "Zur Typologie des Erhabenen in der russischen Moderne", in: *Poetica*, Bd. 23, 1991, S. 166-216.

unbestimmte Zeit hinausgeschoben werden, "bevor der Augenblick kommt, um eine neue Ordnung der Dinge anzuhängen" (VI, 4; "než přijde chvíle přijmouti nový pořádek věcí").

In den letzten zwei Strophen wendet sich das Ich erneut explizit an seine Seele ("Má duše! // Je teskná tvá vítězná píseň /.../", VI, 4, V, 1; "Meine Seele! // Bange ist dein siegreiches Lied /.../"), wodurch die distanzierte Position des Ich gegenüber der von seiner Seele wieder hervorgehoben wird. Diese Distanz ermöglicht dem dichterischen Ich die Wirkung des "siegreichen Liedes", das, was passiert, wenn man versucht, die Kunstsprache aus der Sphäre der autarken, 'sekundär-semiotischen' Kunst-Welt, in die (irdische) Sphäre des Immanenten und Profanen zu transponieren, einer kritischen *Analysis* zu unterziehen: "Je teskná tvá vítězná píseň, transponovaná do oktáv pozemských tónů!" (VII, 1; "Bange ist dein siegreiches Lied, transponiert in die Oktaven irdischer Töne!"). Der 'Transpositionsversuch' zieht nicht nur die Bangigkeit, sondern auch das Schauerhafte und Furchteinflößende nach sich, in das die "Hehre des extatischen Liedes" (I, 1) umschlägt: "Kdo však ji uslyší jednou, zvoní mu *příšerně* /.../" (VII, 3; "Aber wer es einmal hört, dem tönt es *grauenvoll* /.../"). Doch auch diese ominöse Metamorphose trägt den Aspekt des Positiven in sich; in der Ohnmacht liegt die Kraft dazu, das Unheimliche des "siegreichen Liedes" ertragen zu können: "Šťasten, kdo ji neslyší zníti *dříve*, než *zemdením nabude síly!*" (VII, 2; "Glücklich, wer es nicht ehe tönen hört, bevor er durch *Ohnamacht Kräfte gewonnen!*"). In bezug auf Březinas schöpferische Entwicklung läßt sich folgendes sagen: Die schmerzvolle Erfahrung in der Unterwelt des dekadenten Autismus gibt dem dichterischen Ich die Kraft dazu, die Wahrheit zu erkennen und den 'richtigen Weg' einzuschlagen. Der verheerende Versuch die Sprache der Kunst in die Sprache der Erde zu übertragen, das Wagnis, die *irreale* ästhetische Existenz zu verwirklichen, rächt sich nicht nur durch die Zurückweisung des "süßen Eingeständnisses der Liebe"³⁰⁰ ("zvoní mu *příšerně* ze sladkého přiznání lásky", VII, 4; "Es klingt ihm grauenvoll aus dem süßen Eingeständnis der Liebe"), sondern auch durch die Referenz- und (ästhetische) Wirkungslosigkeit (sowohl im Hinblick auf die Rezeptions- [VIII, 2] als auch auf die Produktionsästhetik [VIII, 3]) des Kunstschaffens.³⁰¹ Die künstlerische Produktion, in der das "siegreiche Lied" tönt, büßt ihre Unmittelbarkeit und Evidenz ein und schrumpft zum apophatischen, unausdrückbaren "Geflüster" ("šepot", VIII, 1), zum diaphan-ätherischen und flatterhaften "Beben" ("chvění", VIII, 2) oder zum ängstlich phosphoreszierenden, "klebrigen Geräusch des Malerpinsels" ("lepkavý šelest malířského štětce", VIII, 3). Diese Kunst, die in leere Fiktionalität führt, bringt nur "flüchtige Symbole des Träumens" ("prchavé symboly Snění", VIII, 4) hervor, was allerdings als großes Defizit des (bisherigen) Kunstschaffens betrachtet wird, das in Zukunft beseitigt werden muß. Der

³⁰⁰ Urs Heftrich (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 87, 151f.) sieht zwar richtig, daß in *Vítězná píseň* dem Individuum "die erlösende Erfahrung der Verwandtschaft mit dem Nächsten versagt bleibt" (S. 87), er übersieht aber das, worauf eigentlich in *Vítězná píseň* alles ankommt, daß es sich nämlich in erster Linie um ein *metapoetisches* Gedicht handelt und daß die Verwandtschaft mit dem Nächsten eigentlich durch die Unvereinbarkeit der beiden entgegengesetzten Welten versagt bleibt. Auch die Wirkung des "dickflüssigen Blutes der Erde" ("hustá krev země", VI, 1), das den dekadenten Künstler-Menschen das Todesleuchten in den Blicken polarisiert, interpretiere ich als Folge des schmerzvollen 'Sich-Öffnens' dem Welt-Dasein, das sich nicht (mehr) 'rückgängig' machen läßt. Die auf Isolation und Dissoziation orientierte ästhetische Existenz der autistischen Künstler-Menschen wird nun als 'korrekturbedürftig' gesehen. Die Daseinshaltung wird zwar auch in den Gedichten des eschatologischen Symbolismus (SZ) von der Entweltlichung bestimmt, ihre Motivation ist jedoch eine ganz andere, nämlich die Erkenntnis des wahren Lebens, das postulierte Ziel der Gnosis. Diese hochrelevante Umkodierung tritt besonders deutlich in den Schlußversen von *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*, TD) und *Vino silných* (*Der Wein der Starken*, SZ) zutage: "tu dechni v čelo mé a usnouti mne nech / v sen věčný, poslední, z něhož se nezbudím" (*Modlitba večerní*, VII, 7-8; "dann hauche auf meine Stirn und laß mich einschlafen / in ewigen, letzten Traum, aus dem ich nicht erwache"). "/.../ a otrávení snem zemřeme před svou smrtí a po smrti budeme žiti" (*Vino silných*, V, 11; "/.../ und vergiftet vom Traume Sterben wir hin vor unserem Tod, um nach dem Tode zu leben").

³⁰¹ Das Motiv des "phosphoreszierenden" bzw. "schwefelgelben" Leuchtens indiziert die Sphäre des Funeralen und Unheilvollen: "Udery tichem jak znamení v noci, když přítel umírá v dáli / a jeho přízrak se plíží v sírově ozářených snech!" (*Vtefiny / Sekunden*, III, 3-4; "Schläge durch die Stille wie ein Omen in der Nacht, wenn der Freund in der Ferne stirbt / und sein Phantom sich in schwefelleuchtenden Träumen schleppt"). Das ominöse Leuchten dieser giftigen und entzündbaren Elemente konnotiert die "andere Welt".

'Transpositionsversuch' wird als eine falsche Methode der Integration der dekadenten Vergangenheit in die neue, nachdekadente Schaffensphase entlarvt. Wie schon erwähnt, stellt das ironisch-paradoxe "siegreiche Lied" ein Pendant zu dem "siegreichen Körper" ("vítězné tělo") dar, an dem der 'Befreiungsversuch' der "Herrscher der Träume" scheitert. Es besteht aber ein wesentlicher Unterschied zwischen den "Herrschern" und dem dichterischen Ich von *Vítězná píseň*: Das reflektierende Ich distanziert sich bewußt und eindeutig von der Position der Seele, deren dekadente 'Mittel' (die hypnotisierende Wirkung der 'Musik-Sprache') es - von einem Außenstandpunkt aus - in Frage stellt. Die 'Spaltung' des lyrischen Ich, die (dialogische) Kodierung des Textes als 'Streitgespräch' zwischen ihm und der Seele, die Markierung jener kritischen Distanz, all das deutet auf ein Konflikt zwischen dem *emotionalen*, 'animischen', *imaginativ-unbewußten* Pol und dem *rationalen*, *luzid-bewußten*, *rezenten* Pol des dichterischen Ich hin. Es scheint, daß diese spannungsvolle Beziehung, deren 'Psychogramm' das Gedicht *Vítězná píseň* darstellt, jene Intention antizipiert, die im dritten Gedichtzyklus *Větry od pólů* realisiert wird: die Theo-logisierung und (daraus resultierende) Rationalisierung der poetischen Welt. In einem Brief (vom 10. II. 1898, fünf Monate nach der Herausgabe von VP) an Anna Pammrová artikuliert Březina diese Intention mit aller Klarheit: "Realizovat syntézi žhavého snu s rozumem, v tom vidím dnes účel umění." ("Die Synthese des glühenden Traumes mit der Vernunft zu realisieren, darin sehe ich heute den Zweck der Kunst").

Im Hinblick auf die (in Kap. 3.2) entwickelte funktionale Schmerztypologie von *Svítání na západě* soll an dieser Stelle zusammenfassend noch die in *Vítězná píseň* semantisierte Schmerz-Erfahrung verortet werden. Auch in *Vítězná píseň* ist es vor allem die Dissoziation ("rozdělení"), von der der Schmerz in all seinen Facetten herrührt: "Bohatství nesčetných pozemských zraků padala spálená v hlubiny dalek, / jež v žití dělily duše /.../" (V, 1-2; "Die Reichtümer unzähliger irdischer Blicke fielen verbrannt in Tiefen der Fernen, / welche die Seelen im Leben trennten /.../"). Schmerzvoll ist die Erfahrung, die die Künstler-Menschen (bzw. deren Seelen) in der Unterwelt der Dekadenz machen. Der *descensus* zum Hades des fiktionalen Kunst-Reiches wird ebenfalls durch Dissoziation - des Wach-von dem Traumbewußtsein, der Seele vom Körper - initiiert. Schmerzvoll ist die Dissoziation in der Liebe (durch erzwungene Absage, Zurückweisung usw.), die hier eine nicht übersehbare Rolle spielt. In der Axiologie von SZ bilden "Liebe" ("láska") und "Schmerz" ("bolest") eine wechselseitige Korrelation; die Liebe potenziert den Schmerz, aber erst der Schmerz gibt der Liebe ihren ('wahren') Wert, ihre - in der Terminologie Březinas - "Hehre" ("slávu"). In *Ranní modlitba* (*Das Morgengebet*) heißt es: "Unaven práci a láskou a bolestí zlomen /.../" (V, 59; "Ermüdet von Arbeit und gebrochen von Liebe und Schmerz /.../"). An Anna Pammrová schreibt Březina (13. XII. 1896): "Jako vše tajemné je láska slavná, příšerná a osudná." ("Wie alles Geheimnisvolle ist die Liebe hehr, unheimlich, und verhängnisvoll"). In *Vítězná píseň* fällt auch die Liebe, deren Erfüllung der dekadente Kunst-Traum in der autarken Kunst-Welt (*Motiv z Beethovena*, Kap. 2.3.2) noch zu versprechen schien, dem *descensus* in die "niedersten Traumgefilde" ("nejnižší rozlohy snění", II, 1) (III, 1-2) zum Opfer. Und schmerz erfüllt ist schließlich auch das "siegreiche Lied", das leere Ergebnis des 'Transpositionsversuches'. Aber dieser Schmerz hat ein Telos. Er aktiviert das Ich-Bewußtsein und 'zwingt' es den kritisch-reflektierenden Meta-standpunkt einzunehmen, von dem aus die dekadente Vergangenheit als "ein Stück Garten, den ich durchwanderte und wohin ich nimmer zurückkehren würde" (".../ kus zahrady, kterou jsem prošel a kam se již nikdy nevrátím") bloßgelegt wird. "Dennoch", fügt Březina hinzu, "bekenne ich mich offen und stolz zu ihr" ("vzdor k tomu hiásím se k ní otevřeně a hrdě").³⁰² Birgt dieses "stolze Bekenntnis" zur dekadenten Vergangenheit nicht eine (mögliche) Lösung ihrer Integration in das System des eschatologischen Symbolismus in sich? Um diese Frage beantworten zu können, soll nun die Analyse des letzten Gedichts von *Svítání na západě*, *Víno silných* (*Der Wein der Starken*), in Angriff genommen werden.

³⁰² Vgl. O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi* [Brief vom Sommer 1895], Praha 1929, S. 210.

3.2.2 Befreiung von den "Gesetzen der Erde" kraft des erlösenden Wissens: Gemeinde der gnostisierenden Pneumatiker *Víno silných (Der Wein der Starken)*

Víno silných

Bratří, z ruky do ruky podávejme víno silných ve své číši,
věky ho chránily na vinicích před mrazem jak dýmy ohňů v čas noční.
Vinaři jeho byli Smutek a Samota.

- 5 Než se nadáme, uslyšíme, jak vedle nás rytmicky dýchá mystická píseň,
a na rtech ucítíme číši svoji teplou od jejich éterných retů.
Tajemný proud zavře se kruhem kol našeho stolu,
vymkne nás ze zákonů země, a život a smrt bude našemu snění odpovídati.
Uslyšíme šumění neviditelných řek, jež protékají staletími,
uvidíme oblak Věčného, skleněný k vodám, svítiti z hlubin jako slunce.
- 10 Opojení učiní duši naši světelnou jak duši budoucích lidí,
a otrávení snem zemřeme před svou smrtí a po smrti budeme žítí.

- Poslušni budeme čísti v tvé knize, ó Věčný, a k obrazům jejím určíme slova.
V čarovném kruhu, velkém jak obzor, se uzavřeme úzkostem noci.
Přívál tvůj uhasí stavení naše, hořící se čtyř stran plameny bolesti,
- 15 a kvasem tvým pokyne nám těsto nového chleba.
Lampy naše budou prameny oleje, jenž bude svítiti, nehnut, uprostřed větrů.
Zahradami budou nám hroby, a smrt svou budeme se zpěvem kolébatí.
Hovořiti budeme mlčením, a políbením bude neviditelné setkání touhy.
Odpovědi naší bude záření zraků při objetí myšlenek v dálce.
- 20 V paprscích upřeného pohledu našeho stane se průhledným neprůhledné.
Nepůjdeme mlhami slzí z krajiny snů do země žití, neb obě splyne,
a slzy, jak rosa na osení věků, vypitá sluncem, zdvihnou se nad námi v purpurech ranních.

- Okna naše ukáží nám barvy umyté nebeskou bouří.
a jed ve šlávách květů shoří za uzdravujících vůní.
- 25 Stíny složí se nám jak péra v křídlech, posetá hvězdami, smějící se dálkám.
Sny, jež tisíciletí spaly, neznámy duším, vzbudíme pod přikrytím barev a tvarů,
i vstanou z ledovců točen, z pralesů moří, z tajemných dílen hmoty
a spustí se z neviditelných konstelací.
Hleděti budeme řadou dní budoucích jak řadou skleněných dveří za sebou ležících síní,
- 30 jimiž nám naproti přichází slunce, věnčené zelení zahrad.
Jako nebesa vonného lože milenců zatmí se nad námi noci.
Minulost ztratí se v dálce jak kouř továren města, z něhož jsme vyjeli dávno.
Myšlenky naše budou míti šíři prostorů, naplněných éterem, jímž dýchají světy.

- Unaveni světlem ruku podáme Přítelkyni, aby nás odvedla odsud,
- 35 a smrt naše bude jak smrt očištěných lidí. Podobná chůzi
z pokojů přesycených vůněmi do chrámu v neděli květnou.
Podobná vstoupení na loď za vlání praporů a v orchestrech hudeb.
Podobná odchodu vojska do dobytých zemí, jemuž házejí kytice z oken.
Podobná radostné odpovědi choru po slovech kněze, zamířených tajemstvím.
- 40 Podobná políbení, které potrvá déle než systémy světů,
podobná výkřiku všech písní, skrytých ve všech minulých i budoucích duších a světech,
a smíšení všech minulých i budoucích dní a nocí v jediný den, v němž nebude noci.

- Bratří, z ruky do ruky podávejme víno silných v své číši:
hvězdy, které naň přšely v květu, ať nahází do našich zraků.
- 45 Trest slabých bude, že zapomenou své jméno při procitnutí,
a odměna silných, že v zářící tmě vzpomenou na ostrovy zajetí svého.

Der Wein der Starken

Brüder, von Hand zu Hand reichet den Wein der Starken in eurem Becher;
 ahrhunderte schützten ihn auf den Weinbergen vor Frosthauch, wie Qualm von Feuern
 zur Nachtzeit.

Seine Winzer waren Trauer und Einsamkeit.

Eh wir geahnt, vernehmen wir einst, wie neben uns das mystische Lied in rhythmischen Zügen
 atmet,

5 und auf den Lippen fühlen wir unseren Becher warm von seinen ätherischen Lippen.
 Geheimnisvoll schließt ein Strom seinen Kreislauf um unser Tischrund,
 hebt uns aus den Gesetzen der Erde, und Leben und Tod werden Antwort stehn
 unserem Träumen.

Wir werden das Rauschen von unsichtbaren Flüssen vernehmen, die durch Jahrhunderte
 strömen,
 die Wolke des Ewigen sehn, sich niederbeugend zu Wassern, wie Sonne den Tiefen entstrahlen.

10 Rausch wird unsere Seele licht werden lassen, wie Seele zukünftiger Menschen,
 und vergiftet vom Traume sterben wir hin vor unserem Tod, um nach dem Tode zu leben.

Gehorsam wollen wir in deinem Buche lesen, o Ewiger, und zu seinen Bildern
 die Worte bestimmen.

In einen Zauberkreis, groß wie der Horizont, wollen wir uns den Ängsten der Nacht
 verschließen.

Deine Regenflut wird unser Gebäude löschen, wenn es von allen vier Seiten steht
 in den Flammen des Schmerzes,

15 und von deiner Bärme wird uns der Teig neuen Brotes treiben.
 Unsere Lampen werden zu Quellen von Öl, das leuchten wird, ohn' Regung, inmitten der
 Winde.

Zu Gärten werden uns Gräber, und singend werden wir unseren Tod einwiegen.
 Unsere Rede wird Schweigen sein und Kuß das unsichtbare Begegnen der Sehnsucht.

20 Unsere Antwort wird sein Aufleuchten der Blicke bei der Umarmung der Gedanken in Ferne.
 In den Strahlen unseres unverwandten Schauens wird das Undurchsichtige klarlich.

Nicht sollen wir schreiten durch Tränennebel aus dem Gefilde der Träume ins Land des Lebens
 denn beides verfließt dann,
 und Tränen, wie Tau auf den Saaten der Zeiten, getrunken von Sonne, heben sich über uns
 im Purpur der Morgen.

Unsere Fenster werden uns Farben zeigen, die klar überspielt sind von himmlischem Sturme,
 und Gift in den Säften der Blüten verbrennt unter heilsamen Düften.

25 Schatten legen sich uns zusammen wie Federn in Flügeln, besät mit Sternen spottend der
 Weiten.

Träume, die Jahrtausende schliefen, verborgen den Seelen, wecken wir unter der Decke
 von Farben und Formen,
 daß auf sie stehn aus den Gletschern der Pole, den Wäldern, der Tiefsee, der mystischen
 Werkstatt des Stoffes

und nieder sich lassen aus unsichtbaren Konstellationen.

Schauen werden wir durch die Fluchten der künftigen Tage, wie durch eine Reihe von gläsernen
 Türen hintereinanderliegender Säle,

30 durch welche uns Sonne entgegenkommt, bekränzt mit dem Grünlaub der Gärten.
 Wie der Betthimmel eines duftenden Liebesbettes erdunkeln ob uns dann die Nächte.
 Vergangenheit verliert sich in Ferne, wie Rauch von Fabriken der Stadt, die längst wir verlassen.

Unsere Gedanken werden die Weite von äthererfüllten Räumen haben, der die Luft ist
 der Welten. -

Müde des Lichts, reichen wir unsere Hand dem Freund, daß er von dannen uns führe,

35 und unser Tod wird sein wie der Tod gereinigter Menschen. Ähnlich dem Schreiten

aus duftübersättigten Zimmern in den Tempeln am Palmsonntag.

Ähnlich dem Besteigen des Schiffes unter dem Wehn der Flaggen und der Musik der Orchester.

Ähnlich dem Auszug des Heeres in eroberte Länder, dem man Sträuße zuwirft aus Fenstern.

Ähnlich der freudigen Antwort des Chors nach den Worten des Priesters, die beschlagen sind
von mystischem Anhauch.

- 40 Ähnlich dem Kuß, der länger währt als Systeme von Welten,
ähnlich dem Aufschrei aller Lieder, verborgen in allen vergangenen und künftigen Seelen
und Welten
und Vermischung aller vergangenen und künftigen Tage und Nächte zu einem einzigen Tag, in
dem es nicht Nacht wird.

Brüder, von Hand zu Hand reichet den Wein der Starken in eurem Becher:

Sterne, die auf ihn zur Blütezeit niedergeregnet, mag er in unsere Blicke werfen.

- 45 Strafe der Schwachen wird sein, daß beim Erwachen sie ihren Namen vergessen,
und Lohn der Starken, daß sie in leuchtendem Dunkel ihrer Gefangenschaft Inseln gedenken.

Deutsch v. Paul Eisner.

Der letzte 'Schritt' auf dem Weg zur Erlösung wird, wie es scheint, erst in *Vino silných* vollbracht. Interessanterweise soll hier die angestrebte *unio mystica* nicht individuell, wie in der vierten Sujetsequenz von *Ranní modlitba*, sondern im Kollektiv der gleichgesinnten, "starken" und elitären Ausnahmepersönlichkeiten, der gnostisierenden Pneumatiker, erreicht werden, die "aus den Gesetzen der Erde gehoben", die (nahe) Vollendung des soteriologischen Geschehens erwarten. Diese Erwartungshaltung des 'visionären Kollektivs' ist als eine Eucharistiefeyer inszeniert. Die Erfahrung des *kathartischen* Schmerzes, die der Sinnstruktur des Gedichts ihre Prägnanz verleiht, geht hier mit Březinas Auseinandersetzung mit der dekadenten Vergangenheit einher. Die dekadenten Werte werden nicht (mehr) negiert, sondern - im Sinne der 'Positivierung des Negativen' - transformiert.

Die Symbolik der starken Ausnahmepersönlichkeiten, die sich zur gemeinsamen liturgischen Feier versammeln, deutet auf ein gnostisches Substrat hin. Beim näheren Zusehen stellt man fest, daß diese Eucharistiefeyer, die (äußerlich) christlich-kirchlich aussieht, vielmehr an eine Tafelrunde der "Auserwählten", in der Sprache der Gnosis, der *Pneumatiker*, erinnert. Die religiöse Rede dieser Feier-Dramaturgie stellt eine Art eucharistischer Predigt an die versammelte Gemeinde dar. Im Hinblick auf die metapoetische Dimension von *Vino silných* läßt sich das Gedicht nicht nur als 'Legitimierung' der dekadenten Schaffensphase interpretieren, indem diese als eine der Voraussetzungen für die (gnostisch-)eschatologische Schaffensposition gewertet wird, sondern auch als Březinas Beitrag zu der (um 1896 aktuellen) Diskussion über die 'notwendige Überwindung' der Dekadenz.

Die Kommunikationssituation dieser (eucharistischen) 'Predigt' wird gleich im Prolog (V 1-3) durch die Ansprache und - für eine Predigt charakteristische - Aufforderung an die Brüder-Gemeinde arrangiert: "Bratři, z ruky do ruky podávejme víno silných v své číši" (V. 1). Die "Brüder" werden zum Empfang des Weines aufgefordert; es handelt sich um ein wichtiges Element in der Dramaturgie einer (gnostischen) Eucharistiefeyer, deren 'Rituale' die *erste* Sujetsequenz (V. 4-11) strukturieren. Zum liturgischen Wein-Motiv kommen noch andere Motive hinzu: "mystická píseň" ("mystisches Lied", V. 4), "stůl" ("Tisch", V. 6), "obiak Věčného" ("Wolke des Ewigen", V. 9; als Äquivalent der Monstranze), "tvá kniha" ("dein Buch", V. 12; als Äquivalent der Evangelienlesung), "nový chleba" ("neues Brot", V. 16), "lampy /.../ oleje" ("Lampen /.../ Öle", V. 16). Ein anderes wichtiges Indiz - in bezug auf die Schmerz-Semantik, ist die im Prolog (V. 1-3) betonte Herkunft des Weines: "Vinaři jeho byli Smutek a Samota" ("Seine Winzer waren Trauer und Einsamkeit", V. 3; nicht zufällig sind die Versalbuchstaben der beiden tschechischen Substantiva). Der Hinweis auf die Herkunft des Weines antizipiert eine der zentralen Aussagen des Textes, nämlich die positive, stärkende und kathartische Wirkung der schmerzvollen und beklemmenden ("Smutek" - "Samota") Entrücktheit des dekadenten Künstler-Menschen in eine metaphysische, "geheimnisvolle Ferne", deren Erfahrung die "Starken" ("silní") stark macht und sie zu einer Gemeinschaft der Pneumatiker zusammenschweißt.

Neben den Allusionen auf die Zeremonien einer Eucharistiefeyer bildet den semantischen Nukleus der *ersten* Sujetsequenz (V. 4 bis 22) die Formierung einer (gnostischen) Gemeinschaft, einer Tafelrunde der Ausnahmepersönlichkeiten, mit dem

Ziel eines extatischen Erlebnisses, das zum Schluß der ersten Sujetsequenz auch erfolgt (V. 10-11). Das Motiv des extatischen Erlebnisses scheint jedoch die Situation der liturgischen Feier zu verfremden. Handelt es sich wirklich um eine Art 'gnostischer' Eucharistiefeyer? Was spricht dafür? Es sind vor allem gewisse Parallelen zu den gnostischen Mysterien-Mahlen, wie z. B. das unverzichtbare Weintrinken (bzw. das Trinken ambrosischen Wassers), das Essen unblutiger Speise (vgl. das Brot-Motiv, V. 15) sowie das Hymnen-Singen und der (Bruder-)Kuß,³⁰³ die in *Víno silných* vorkommen: "I... / a políbením bude neviditelné potkání touhy" (V. 18; "I... / und der Kuß wird das unsichtbare Begegnen der Sehnsucht sein"); "Podobná políbení, které potrvá déle než systémy světů" (V. 40; "Ähnlich dem Kuß, der länger währt als Systeme der Welten"). Von besonderer Relevanz scheint in diesem Zusammenhang der Zweck des Weintrinkens bei den gnostischen Mahlen zu sein, nämlich die Unterstützung des extatischen Erlebnisses, ein Aspekt, der für die Sinnbewegung von *Víno silných* von großem Belang ist. Denn ein wichtiges Element der gnostischen Mysterien bildete gerade die *Berauschung* mit Wein als *stimulus* des "Weltentfremdung"-Erlebnisses. Rausch und Extase waren für die Gnostiker das Tor zur Erweckung und Erleuchtung ("= volle Anamnese der Verwandtschaft mit Gott = Auflösung des Kerkers der Leiblichkeit = Aufstieg des innern geistigen Menschen durch die einzelnen Zonen I... / in die himmlische Sphäre").³⁰⁴ Die Berauschung (bzw. Trunkenheit / "opojení")³⁰⁵ potenziert die "erleuchtende Erkenntnis":³⁰⁶ "Opojení učiní naši duši světelnou jak duši budoucích lidí" (V. 10).

Das Motiv des extatischen Erlebnisses führt zurück zu dem der Tafelrunde bzw. der "Bruderschaft" ("Bratří" / "Brüder", V. 1) der gnostisierenden Pneumatiker. Kann man sagen, daß das "extatische Erlebnis" die Bildung einer solchen Gemeinschaft voraussetzt? Die Gnosis-Forschung bestätigt die Formierung und Organisierung von gnostischen Kultgemeinschaften oder Bruderschaften, die hellenistisch-religiösen (vorchristlichen und frühchristlichen) Ursprungs waren. Insbesondere die christliche Gnosis kennzeichnet die Organisierung von kleinen Gruppen, die an gemeinsamen Mysterien-Mahlen (und extatischen Erlebnissen) partizipierten.³⁰⁷ Bei Březina scheint das Kollektive und Gemeinschaftliche auch jene Funktion zu haben, die für die Semantik und Axiologie seines eschatologischen Symbolismus von zentraler Bedeutung ist: die Überwindung der unheilvollen Trennung und Isolation durch Begegnung ("potkání touhy" / "Begegnen der Sehnsucht", V. 18), durch Gespräch bzw. Kommunikation ("Hovořiti budeme mlčením" / "Unsere Rede wird Schweigen sein"; V. 18; "Odpovědi naši" / "Unsere Antwort", V. 19), durch körperlichen Kontakt ("políbení" / "Kuß", V. 18; "objetí myšlenek" /

³⁰³ Vgl. hierzu P. Pokorný, „Der soziale Hintergrund der Gnosis“, in: *Gnosis und Neues Testament*, hrsg. v. K.-W. Tröger, Berlin 1973, S. 84ff. Vgl. auch F. Bräuninger, *Untersuchungen zu den Schriften des Hermes Trismegistos* [Diss.], Berlin 1926, S. 14f.

³⁰⁴ Vgl. *ibid.*, P. Pokorný, S. 85. Vgl. auch Ders., „Epheserbrief und gnostische Mysterien“, in: *Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft*, 53, 1962, S. 160-194.

³⁰⁵ Vgl. die entsprechende Stelle in *Vítězná píseň (Das siegreiche Lied)*: "Opojení nás vedlo v nejnižší rozlohy snění se svahů denního světla / a mlhy nám stoupaly vstříc ze zdrojů, jimiž omamovaly se věky I... / // v slzách tekla z nich vyhaná vůně a rozkoš pozemských zraků" (II, 1-2, III, 4; "Die Trunkenheit führte uns in die niedersten Traumgefilden aus den Hängen des Tageslichtes / und die Nebel stiegen uns entgegen aus den Quellen, an welchen sich die Äonen berauschten I... / // und in den Tränen floß aus ihnen ausgetriebener Duft und Wonne irdischer Blicke.")

³⁰⁶ Diese gnostische Vorstellung, die auf die Darstellung der (christlich-gnostischen) Eucharistiefeyer zurückgeht, ist in den spätgnostischen Schriften der Pistis-Sophia-Gruppe mehrfach belegt. Die charakteristischen Elemente dieser Zeremonien sind Wein, Wasser, Brot, Räucherwerk u. a. Das Alternieren des Weines durch das Wasser deutet auf die Vorstellung vom "Wasser des Lebens" (Symbol der "erleuchtenden Erkenntnis") hin. Durch den Empfang des Weines (Sinnbild des Blutes, gefüllt mit Heiligem Geist) wird die Vollkommenheit, d. h. die Vereinigung des Lichtes mit dem Heiligen Geist, verwirklicht. Wie K. Rudolph betont, sind »Fleisch« und »Blut« für den Gnostiker »Wort« und »Heiliger Geist«. Der Empfänger, der diese erhalten hat, besitzt die "Vollkommenheit" und das "ewige Leben". Vgl. K. Rudolph, *Die Gnosis*, Göttingen 1990, S. 248f.

³⁰⁷ Vgl. P. Pokorný, „Der soziale Hintergrund der Gnosis“, a.a.O., S. 84. Vgl. auch die Abhandlung von E. Buonaiuti, „Die gnostische Initiation und die christliche Antike“, in: *Eranos*, Jb. III, 1935, S. 289-304.

"Umarmung der Gedanken", V. 19) usw. Das extatische Erlebnis der *unio mystica* ist also - auch in *Vino silných* - an die Kreierung einer gnostischen Gemeinschaft gebunden, weil diese hier offensichtlich die Voraussetzung für die postulierte *unio* bedeutet. Diese Vorstellung entspricht der (oben erörterten) Logik des mythisch-gnostischen Denkgutes.

Die "Starken" kommen in einem Kreis - in einer Tafelrunde - zusammen: "Tajemný proud zavře se kruhem kol našeho stolu, / vymkne nás ze zákonů země, a život a smrt bude našemu snění odpovídati" (V. 6-7; "Geheimnisvoll schließt ein Strom seinen *Kreislauf* um unser *Tischrund*, / hebt uns aus den Gesetzen der Erde, und Leben und Tod werden Antwort stehn unserem Träumen"); "V čarovném kruhu, velkém jak obzor, se uzavřem úzkostem noci" (V. 13; "In einem *Zauberkreis*, groß wie der Horizont, wollen wir uns den Ängsten der Nacht verschließen"). Das grammatische Futur antizipiert den Zustand der visionären Erwartung des *eschatologischen* Futurs, das unmittelbar zu bevorstehen scheint: "Než se nadáme /.../" ("Eh wir geahnt /.../", V. 4). Der Wein, zu dessen Empfang die Brüder-Gemeinde in einer Tafelrunde (im Prolog, V. 1-3, und im Epilog, V. 43-46) aufgefordert wird, verfügt über wunderwirkende Kräfte, die an die Zauberkräfte des heiligen Grals³⁰⁸ denken lassen. Diese Brüder-Gemeinde erinnert an eine Gemeinschaft der gnostisierenden 'Ritter der Tafelrunde', die bereit sind, den *hylētischen* Leib abzulegen, um den Seelenaufstieg vorzubereiten und die Macht der Finsternis zu besiegen: "V čarovném kruhu, velkém jak obzor, se uzavřeme úzkostem noci", V. 13; s. o.). Die Symbolik des "geheimnisvollen Stroms", ("tajemný proud", V. 6), des "Zauberkreises" ("kouzelný kruh", V. 13), der sich um die Tafelrunde der "Starken" schließt, ist offensichtlich auf die im zeitgenössischen Kontext sehr populären esoterischen Lehren (Magnetismus, Spiritismus usw.) zurückzuführen.³⁰⁹

Die erste Sujetsequenz kulminiert im extatischen Akt der gnostischen Weltentfremdung. Das materielle und daher kerkerähnliche Dasein, dieser ominöse Trug, der "bolestný sen pozemského života" ("schmerzvoller *Traum* des irdischen Lebens"),³¹⁰ wird aufgeopfert und das Absterben dieser Welt als Verheißung "des einzigen Tages, in dem es nicht Nacht wird" (V. 42; "jediný den, v němž nebude noci"), erwartet: "a otráveni snem zemřeme před svou smrtí a po smrti budeme žítí. /.../ Zahradami budou nám hroby, a smrt svou budeme se zpěvem kolébatí" (V. 11, 17; "und vergiftet vom Traume sterben wir hin vor unserem Tod, um nach dem Tode zu leben. /.../ Zu Gärten werden uns Gräber, und singend werden wir unseren Tod einwiegen"). Durch die Bereitschaft zum derartig souveränen Verzicht auf das irdische Dasein, die die 'Auserwählten' auch zu wunderbaren

³⁰⁸ Die Bezeichnung "číše" ("Kelch"), in dem der Wein in der Tafelrunde dargereicht wird, alludiert freilich auf den heiligen Gral, auf jenen Kelch (des Abendmahls), in den das Blut des gekreuzigten Kristus aufgefangen wurde und den Joseph von Arimathia, laut der Sage (Chrétien de Troyes: *Lancelot*, um 1170, *Perceval*, vor 1190; Wolfram von Eschenbach: *Parzival*), mit sich in die keltischen Länder Westeuropas brachte. Die Suche nach dem heiligen Gral symbolisiert die Suche nach dem geheimnisvollen Absoluten; eine Symbolik, die bei Březina, vor allem in *Tajemné dášky*, von zentraler Bedeutung ist. In der letzten Sujetsequenz (V. 43-46), die eine Art Epilog darstellt, in der die Aufforderung an die "Brüder" wiederholt wird, fallen in den "Wein der Starken" die Sterne (V. 44). Die fakultative Bedeutung dieser Metapher wird zum Schluß des Kapitels erörtert.

³⁰⁹ Das Interesse, wenn man von einem Interesse überhaupt sprechen kann, für diese esoterischen Lehren, könnte bei Březina seine intensive Schopenhauer-Rezeption erwecken. Später - möglicherweise - auch die Péladan-Rezeption, die Březina explizit in der Korrespondenz mit Anna Pammrová erwähnt. Seinen Essay *Nejvyšší spravedlnost* (*Die höchste Gerechtigkeit*) veröffentlichte Březina in *Sborník pro filosofii, mystiku a okultismus* (*Sammelband für Philosophie, Mystik und Okultismus*), 1, Nr. 6, 1897, S. 129-133. In seinen Erinnerungen an Březina erwähnt S. Bouška (in: *Zvon*, 1939, S. 450) eine Episode mit einer 'spiritistischen Seance' im damaligen Wirkungsort Březinas (in Nová Ríše), an der auch der Dichter teilnahm und von der er offensichtlich beeindruckt war. Der spiritistische Hintergrund des "Zauberkreis"-Motivs in *Vino silných* (V. 6, 13), auf den Králík aufmerksam macht (*Otokar Březina*, Praha 1948, S. 354f., 460ff.), läßt sich nicht ausschließen. Allerdings verweist Králík (ibid., S. 466 ff.) objektiv auch auf Březinas distanzierte und eher skeptische Einstellung zu den esoterischen Lehren. In der Korrespondenz mit Pammrová (Brief vom 4. XII. 1906) spricht Březina - im Zusammenhang mit diesen Lehren - von der Mystifikation, Pseudowissenschaft und vom Dilettantismus. Die "Suggestion", "Hypnose", "Magie" usw. verbindet Březina in erster Linie mit der postulierten Wirkung der Kunst im Sinne von Mallarmés "Magie der Sprache" (s. dazu Kap. 2.3.2).

³¹⁰ Vgl. Březinas (Auto-)Interpretation von *Svitání na západě*, zit. nach: Miroslav Červenka, „Březinův výklad Svitání na západě“, in: Ders., *Styl a význam*, Praha 1991, S. 34.

Erkenntnissen³¹¹ befähigt, ihnen das Bewußtsein ihrer Weltüberlegenheit gibt, kann die befreite Seele in die himmlische Lichtwelt emporsteigen. Zu diesen wunderbaren Gaben gehört nicht nur die visionäre Schau ("Uslyšíme šumění neviditelných řek, jež protékají staletími, uvidíme obíak Věčného, skloněný k vodám, svítiti z hlubin jako slunce"; V. 8-9; "Wir werden das Rauschen von unsichtbaren Flüssen vernehmen, die durch Jahrtausende strömen, / die Wolke des Ewigen sehn, sich niederbeugend zu Wassern, wie Sonne den Tiefen erstrahlen"), sondern auch die Gabe, im "Buch des Ewigen" zu lesen und seine *imagines* zu verbalisieren:³¹² "Poslušni budeme čísti v tvé knize, ó Věčný, a k obrazům jejím určíme slova" (V. 12; "Gehorsam werden wir in deinem Buch lesen, o Ewiger, und zu seinen Bildern die Worte bestimmen"). Hinzu kommen auch andere, unmittelbar bevorstehende, außerordentliche Leistungen, die sich zu einem auf die Kreativität ("a kvasem tvým, pokyne nám těsto nového chleba", V. 15),³¹³ zu anderem auf die mystischen, (kommunikativ-)kognitiven bzw. noetischen Akte beziehen, die mit dem Prinzip der postulierten Vereinigung korrelieren: "Hovořiti budeme mlčením, a políbením bude neviditelné potkání touhy. / Odpovědí bude záření zraků při objetí myšlenek v dálce. / V paprscích upřeného pohledu našeho stane se průhledným neprůhledné" (V. 18-20). Das erwartete, bevorstehende Geschehen ist gänzlich auf die 'Diaphanisierung' bzw. 'Pneumatisierung' und Verklärung des (weltlichen) Seins, auf eine extatische Entgrenzung der Sphäre des Geistes gerichtet:³¹⁴ "Myšlenky naše budou míti šíři postorů, naplněných éterem, jímž dýchají světy" (V. 33; "Unsere Gedanken werden die Weite von äthererfüllten Räume haben, der die Luft ist der Welten").

³¹¹ Solches Wissen um Schöpfungen und Geheimnisse des "Höchsten" ist allerdings nur den Eingeweihten zugänglich. Gerade dieses Wissen macht die eigentliche Stärke der "Starken" aus.

³¹² Die Symbolik des "Welt-Buches" und die Möglichkeiten seiner Dechiffrierung untersucht eingehend Hans Blumenberg in seiner Monographie *Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt am Main 1981, S. 68ff.

³¹³ Vgl. hierzu das Gleichnis vom Senfkorn und *Sauer teig* (Tschech. "kvas"; Mat. 13, 33; 44-45). Dieses Himmelreich-Gleichnis lehrt (u. a.), daß die Gottesherrschaft vom Menschen ein Opfer verlangt. Zum Opfer gehört auch die Erfahrung des Schmerzes. Die Absage an die Welt ist die Bereitschaft für die Erfüllung des Willens des "Höchsten". Das Tun der "Starken" scheint mit dieser christologischen Symbolik doch nicht (noch nicht!) restlos zu koinzidieren. Das Motiv der gnostischen (Selbst-)Erlösung aus eigener Kraft, das in der IV. Sujetsequenz von *Ranní modlitba* thematisiert wird, schwingt zwar auch in *Vino silných* mi, aber die hier dargestellte eschatologische Stimmung der Eucharistiefeier, das Bereitsein für die eschatologische Vollendung sowie der Gedanke von der Einheit der elitären Pneumatiker, die unter sich, in einer "Bruderschaft der Glaubenden", die dem "heiligen Wahnsinn" völlig verfällt, verbunden sind, das alles deutet eigentlich auf die gnostischen Einflüsse hin. Dies führt zu der Kardinalfrage des Gedichts: Worin gründet die *Stärke* der "Starken"? Und wer sind sie eigentlich? In drittem Gedichtzyklus *Větry od pólu* (*Polarwinde*) versucht Březina das in *Vino silných* noch der gnostischen Tradition entsprechende Erkenntnisverlangen mit dem christlichen möglichst eng zu verbinden; seine *creatores* bleiben jedoch letzten Endes immer die aus der Welt ausgegrenzten *Pneumatiker*, die das Bewußtsein der Ausgegrenztheit und der Überlegenheit über die 'Unwissenden' (bzw. 'Ungläubigen', 'Nicht-Liebenden') teuer bezahlen müssen (vgl. das Gedicht *Šilenci / Wahnbetörte*, Gedichtzyklus *Ruce*, 1901).

³¹⁴ Die postulierte 'Pneumatisierung' soll selbstverständlich auch die erotische Liebe erfassen: "Hovořiti budeme mlčením, a políbením bude neviditelné potkání touhy" (V, 18; "Unsere Rede wird Schweigen sein und Kuß das unsichtbare Begegnen der Sehnsucht"). Signifikant ist hier die Symbolik der 'positiven' Apophatik, der eine wichtige Aufgabe im mystisch-gnostischen Mysterium zuerkannt wird. Hans Jonas zitiert in diesem Zusammenhang aus einem Traktat des Platonikers Philo von Alexandria (1. Jh. n. Chr.): "Die es vermögen mehr von der Schau an sich zu reißen, entschlafen oft vom Körper weg zur schönsten Schau. ... Sehen wirst du es dann, wenn du nichts mehr darüber zu sagen weißt. Denn seine Erkenntnis und Schau ist Schweigen und Stillstand aller Sinnestätigkeit. Denn nichts anderes kann denken wer dieses denkt, nichts anderes schauen wer dieses schaut, von nichts anderem hören noch überhaupt den Körper bewegen. Denn aller leiblichen Sinne und Bewegungen vergessend verharrt er regungslos. Umleuchtend den ganzen Geist und die ganze Seele leuchtet es auf und zieht ihn hinauf, durch den Körper hindurch, und verwandelt ihn ganz ins wesenhafte Sein". Zit. nach: Hans Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist*, Teil 2, 1, Von der Mythologie zur mystischen Philosophie, Göttingen 1954, S. 52f. Es sind gerade die starken optischen Erlebnisse (Feuer- und Blitzganz, blendende Strahlen oder "unverwandtes Schauen"), die die visionäre Schau und das Verwandigungserlebnis begleiten.

Das gnostisch-mystische Substrat, das diesem Gedicht zugrundeliegt und der auch auf der syntagmatischen Achse 'gnostisch' geprägt ist, bestimmt die Sinnbewegung der folgenden Sujetsequenzen (12-22; 34-42). Nach dem Erreichen der Extase werden die unbegrenzten Formen und phantastischen Möglichkeiten der visionären Schau zum Ausdruck gebracht. Die visionäre Schau hat ihre eigene Werthierarchie: Den höchsten Rang nimmt die Verschmelzung der Gegensätze (*coniunctio oppositorum*) ein, die ebenfalls der gnostisch-mystischen Tradition Tribut zollt. Diese These unterstützt die Tatsache, das es gerade das Oxymoron ist, das die dominierende semantische Figur dieses Gedichts, wie auch des ganzen Zyklus, darstellt. Die oxymorale Semantik kommt bereits in der ersten Sujetsequenz deutlich zur Geltung: "uvidíme *oblak* Věčného /.../ *svítiti* z hlubin jako slunce" (V. 9; "die *Wolke* des Ewigen werden wir sehen /.../ wie Sonne den Tiefen *erstrahler*"); "zemřeme před svou smrtí" (V. 11; "vor unserem Tode sterben wir hin"); "zahradami budou nám hroby" (V. 17; "Zu Gärten werden uns Gräber"); "/.../ stane se průhledným neprůhledné" (V. 20; "das Undurchsichtige wird durchsichtig sein") usw. Die oxymorale Semantik wirkt auch im Sinne der Positivierung des Negativen: "a jed ve šťávách květů shoří za uzdravujících vůní. / Stíny složí se nám jak péra v křídlech, posetá hvězdami, smějící se dálkám" (V. 24-25; "und Gift in den Säften der Blüten verbrennt unter heilsamen Düften. / Schatten legen sich uns zusammen wie Federn in Flügeln, besät mit Sternen, spottend der Weiten").

Es ist jedoch vor allem die Befähigung zur 'visionären Schau', zur 'visionären Begegnung' (der 'Lichtgestalt' oder Epiphanie), die konsequent zukunftsorientiert ist: "Hleděti budeme řadou dní budoucích, jak řadou skleněných dveří za sebou ležících síní, / jimiž nám naproti přichází slunce" (V. 29-30; "Schauen werden wir durch die Fluchten der künftigen Tage, wie durch eine Reihe von gläsernen Türen hintereinanderliegender Säle, / durch welche uns Sonne entgegenkommt, bekränzt mit dem Grünlaub der Gärten").³¹⁵ Das postulierte Ziel ist die Integration der Vergangenheit in die Zukunft, d. h. die eschatologische Zeitlosigkeit: "Minulost ztratí se v dálce jak kouř továren města, z něhož jsme vyjeli dávno. /.../ podobná výkřiku všech písní, skrytých ve všech minulých i budoucích duších a světech, / a smíšení všech minulých i budoucích dní a nocí v jediný den, v němž nebude noci" (V. 32, 41-42; "Vergangenheit verliert sich in Ferne, wie Rauch von Fabriken der Stadt, die längst wir verlassen. /.../ ähnlich dem Aufschrei aller Lieder, verborgen in allen vergangen und künftigen Seelen und Welten / und Vermischung aller vergangen und künftigen Tage und Nächte zu einem einzigen Tag, in dem es nicht Nacht wird"). Die Zeitwelt, und mit ihr auch das zeitliche, welthafte Sein, soll in der eschatologischen Zeitlosigkeit, in der es keine Vergangenheit gibt, aufgelöst werden. Die Zeitwelt ist die Welt des Tageslichts, die in *Vino silných* - durchaus in der Intention des gnostischen (Tages-)Licht-Verständnisses - als die Sphäre eines vorläufigen Todes ("ostrov zajetí svého" / "ihrer Gefangenschaft Inseln", V. 46) konnotiert ist. Deher soll das ermüdende irdische (Tages-)Licht in einem höheren, kathartischen Licht aufgehen: "Unavení světlem ruku podáme přítelkyni, aby nás odvedla odsud" (V. 34; "Müde des Lichts, reichen wir unsere Hand dem Freund, daß er von dannen uns führe"). Dieses Bild ist ein Euphemismus für die totale Entweltlichung durch den Tod. Das Entscheidende, der

³¹⁵ Auf die prophetisch-soteriologische 'Topographie' des Gedichts deutet die im mythopoetischen Symbolismus hochfrequentierte "Fenster"- und "Tür"-Symbolik hin: "Okna naše /.../" (V. 23); "řadou skleněných dveří /.../" (V. 29). Durch diese medialen Orte (des Übergangs) führt der Weg in die Sphäre der Transzendenz; darüber hinaus ermöglichen sie auch - wie eben in *Vino silných* - den Ausblick auf das Bevorstehende, auf die glorreiche Zukunft im Licht der ewigen Morgenröte: "Hleděti budeme /.../ jak řadou skleněných dveří" (V. 29; "Schauen werden wir durch die Fluchten der künftigen Tage, wie durch eine Reihe von gläsernen Türen /.../ durch welche und Sonne entgegenkommt"). Signifikanterweise strukturiert eine Sujetsequenz von *Vino silných* (V. 34-42) gerade die Symbolik des Fortgehens. Wie A. A. Hansen-Löve in seiner Studie „Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende“ (in: *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*, hrsg. v. R. G. Grübel, Amsterdam-Atlanta 1993, S. 267ff.) nachweist, symbolisieren diese apokalyptischen Orte den Übergang bzw. Umschlag eines Zustandes in den anderen. Die Transparenz bedeutet das 'Schauen', die Diaphanie und das 'Geschaute'. Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang auch die Paronomasie von *okno* (das Fenster) und *oko* (das Auge). Vgl. dazu die eschatologische Verkündung Jesu: "Selig sind die Augen, die sehen, was ihr seht. / Denn ich sage euch: Viele Propheten und Könige wollten sehen, was ihr seht, und haben's nicht gesehen, und hören, was ihr hört, und haben's nicht gehört". (Lukas 10, 23-24).

springende Punkt, ist also nicht sosehr, daß man *im* Licht sei, sondern daß man das Licht als die Kraft der Unsterblichkeit *in sich* habe.³¹⁶ Wie das Licht ist auch die Dunkelheit eine Kraftsubstanz. Licht und Dunkelheit bilden hier eine Art wechselseitiger Äquivalenzrelation. Das Derivat der beiden Kraftsubstanzen heißt in *Vino silných* "zářící tma" ("leuchtende Dunkelheit", V. 46; auch als Zeichen göttlicher Epiphanie). Daher feiert in der folgenden Sujetsequenz (V. 34-42) das Absterben der immanenten (Licht-)Welt, das "Führen von dannen" durch die "Freundin" (durch den Tod; im Tschechischen, dem Genus nach, ein Femininum), seine grandiose Apotheose: "Unaveni světlem ruku podáme Přítelkyni, aby nás odvedla odsud, / a smrt naše bude jak smrt očištěných lidí. Podobná chůzi / z pokojů přesycených vůněmi do chrámu v neděli květnou. /.../" (V. 34-35).

Im Epilog (V. 43-46) werden die "Brüder" erneut zum Kosten des Weines der "Starken" aufgefordert; dabei wird dieser wunderwirkende Wein näher spezifiziert: "hvězdy, které naň napršely v květu. ať nahází do našich zraků" (V. 44; "Sterne, die auf ihn zur Blütezeit niederregneten, mag er in unsere Blicke werfen").³¹⁷ Die Belohnung, die den Starken zuteil wird, ist die Erfahrung der "strahlenden Dunkelheit", eine Art Erleuchtung, die sie zugleich unsterblich macht. Diese Unsterblichkeit gleicht einer supranaturalen Kraft, die die "Starken" befähigt, die diesseitige Welt des Werdens, die allerdings auch eine Welt der Finsternis, des Schmerzes und des Todes repräsentiert, 'unversehrt' zu ertragen, sie in ihrem Sinn zu verstehen, und die höhere, transzendente Welt mit ihren Geheimnissen zu erkennen. Erst die Entweltlichung durch *mortifikatio* erschließt die höchste Erkenntnis und das Einflößen der göttlichen Lichtsubstanz oder - in der Terminologie des Dionysius Areopagita - der "göttlichen Finsternis" ("zářící tma", V. 46): "odměna silných, že v zářící tmě vzpomenou na ostrovy zajetí svého" (V. 46; "und Lohn der Starken wird sein, daß sie in strahlendem Dunkel ihrer Gefangenschaft Inseln gedenken").

In der letzten Verszeile führt die oxymorale, die Gegensätze vereinigende Konstruktion "zářící tma" ("leuchtende Dunkelheit") erneut zur Symbolik des Schmerzes zurück. Die "leuchtende Dunkelheit" gehört aber zum "Lohn" ("odměna") der "Starken". Die "Winzer"

³¹⁶ Vgl. die hervorragende Darlegung von Rudolf Bultmann, „Zur Geschichte der Lichtsymbolik im Altertum“, in: *Philologus*, 97, 1948, S. 1-36. Bultmann zitiert (S. 26-27) eine Stelle aus Senecas *Epistulae*, die das Erlebnis der Befreiung aus dem (tellurischen) Gefängnis des sterblichen Körpers und den anschließenden *ascensus* der Seele in die Lichtwelt zum Thema hat: „/.../ Bald werden die Geheimnisse der Natur dir enthüllt werden, zerteilt werden wird dieser Nebel, und von allen Seiten wird klares Licht auf dich eindringen. Stelle dir vor, wie groß der Glanz sein wird, wenn alle Gestirne ihr Licht untereinander mischen. /.../ In gleicher Weise wird der Himmel ringsum strahlen. Den Wechsel von Tag und Nacht gibt es nur hier in dieser unteren Sphäre. Dann wirst du sagen, du habest im Finstern gelebt, wenn du die ganze Lichtfülle als Ganzer schauen wirst, die du jetzt nur dunkel wahrnimmst durch den engen Weg der Augen, - und doch bewunderst du jenes Licht schon von ferne. Wie wird dir das göttliche Licht erscheinen, wenn du es in seiner Heimat sehen wirst?“ In der Gnosis, die die irdische Welt als eine böse Imitation, eine Fälschung der himmlischen Lichtwelt versteht, konzentriert sich das soteriologische Geschehen auf die Befreiung der Lichtfunken aus dem Körper und deren Emporführung in die himmlische Lichtwelt. Um diese zu verwirklichen, wird der "Gesandte des Lichtes", eine verkleidete Gestalt der Lichtsphäre herabgesandt, der durch seinen "Ruf" die Seele aus dem tellurischen Territorium ins Reich des Lichtes führt. Sehr aufschlußreich sind ebenfalls Bultmanns komparative Hinweise auf entsprechende Textstellen in der Bibel und in den gnostischen Quellen: „Die Bedeutung der neuerschlossenen mandäischen und manichäischen Quellen für das Verständnis des Johannesevangeliums“, in: *Zeitschrift für die Neutestamentl. Wissenschaft*, 24, 1925, S. 100-146: "Da redete Jesus abermal zu ihnen und sprach: Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, wird nicht wandeln in der Finsternis, sondern wird das Licht des Lebens haben. (Joh. 8. 12). "Als ich kam, ich der Gesandte des Lichtes, / der König, der ich vom Lichte hierher ging, / da kam ich, Gemeinschaftlichkeit und Glanz in meiner Hand, / Licht und Lobpreis auf mir, / Glanz auf mir und Erleuchtung. / Ruf und Verkündigung auf mir, / das Zeichen (der Ölung) auf mir und die Taufe, / und ich erleuchte die finstern Herzen". (Vgl. *ibid.* S. 110-111).

³¹⁷ Aage A. Hansen-Löve (*Der russische Symbolismus*, Bd. II, Lebenssymbolik, Wien 1984, S. 496) macht auf die kosmische Symbolik des "Firmaments" als "Pokal", in dem die Gestirne (Topoi der solaren Welt) "schäumen", aufmerksam. Die Sterne, die in den Wein der "Starken" niederregnen, sollen in deren Blicke geworfen werden ("ať nahází do našich zraků", V. 44). Die 'Auserwählten', die den Wein empfangen, sollen die Kraft zur visionären Schau (zurück-)erlangen, mit anderen Worten: Das Licht des "Höchsten", das sie unsterblich macht, soll ihnen eingefloßt werden. Zur gnostischen Stellung zu den Gestirnen vgl. Hans Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist*, Teil 1,2, Göttingen 1965, S. 156ff.

("vinaři", V. 3) des wunderwirkenden Weines waren "Trauer" ("smutek") und "Einsamkeit" ("samota"), die 'Determinanten' der ästhetischen Existenz im dekadenten Symbolismus, die in der neuen Schaffensphase ihren (für die gnostisch-eschatologische Schaffensposition) produktiven Sinn erlangen. Mit der Apostrophe "Brüder" ("Bratři", V. 1; V. 43) spricht Březina auch seine dekadenten Dichter-Kollegen an. Der "Lohn" der "Starken", wenn auch nur im Modus der Erinnerung ("vzpomenou", V. 46), ist also das aus der Erfahrung der tristen Vereinsamung der ästhetisch-dekadenten Existenz, dieser ambivalenten, "hehr-traurigen" (*Slavný smutek / Die hehre Trauer*, TD) "Gefangenschaft" in eigener Projektionswelt destillierte schöpferische Potential: "[vzpomenou] na ostrovy zajetí svého" ("V. 46; [sie gedenken] ihrer *Gefangenschaft Inseln*").

Wer sind aber dann die "Schwachen" ("slabí"), die mit dem Identitätsverlust bestraft werden ("Trest slabých bude, že zapomenou své jméno při procitnutí", V. 45; "Strafe der Schwachen wird sein, daß beim Erwachen sie ihren Namen vergessen")? Es sind offensichtlich die Künstler-Menschen, die nicht in der Lage waren, oder es ablehnten, die *schmerzvolle* Erfahrung des (dekadenten) *descensus* zu einer *produktiven* Erfahrung (für die künftige schöpferische Entwicklung) zu transformieren. Es sind also auch Dichter, die die Dekadenz nicht als eine (notwendige) Übergangsphase, sondern (pauschal) als einen Irrweg betrachten, den sie zu leugnen und zu verdrängen versuchen. Zur Strafe für diesen künstlerischen Defätismus, diese Verdrängung der eigenen dekadenten Vergangenheit, "vergessen sie ihren Namen" ("zapomenou své jméno", V. 45). Es scheint, daß Březina mit diesem Standpunkt seinen Beitrag zu der zeitgenössischen Diskussion über die 'notwendige Überwindung' der Dekadenz durch künstlerische Konversion zu einer 'neuen Renaissance', zur Neoromantik usw., mit dem Ziel, eine 'positive' Einstellung zum Leben und zum Kunstschaffen zu finden, leistet. In *Vino silných* distanziert sich Březina von derartigen modischen 'Konversionen', die gegen Ende der neunziger Jahre auch von den führenden Repräsentanten der tschechischen Moderne (F.X. Šalda, F.V. Krejčí oder der Antipode Březinas und sein Kritiker, der Dichter Viktor Dyk) gleichsam sanktioniert wurden,³¹⁸ und antwortet mit einem stolzen Bekenntnis zu seiner eigenen dekadenten Vergangenheit. Dieser Standpunkt eines Einzelgängers entspricht durchaus der Logik Březinas schöpferischer Entwicklung. Es ist nicht von ungefähr, daß er in einem Brief an Anna Pammrová (vom 25. IX. 1896; vier Monate nach der Herausgabe von SZ) die Notwendigkeit der 'Schatten-Integration' betont: "Člověk by se musel vzdát vší aktivity, kdyby chtěl projít životem bez těchto stínů, které vrhá ..." ("Der Mensch müßte auf jegliche Aktivität verzichten, wenn er durch das Leben ohne Schatten, die er wirft, gehen möchte...").

Die offensichtlich gnostische Herkunft der "Starken", der ('verchristlichten') Pneumatiker, die auf ihre Begabung und ihre wunderbaren Fähigkeiten stolz sind und sich von den "Schwachen" absondern, führt zur Frage, inwieweit sie, als mythogene Gestalten, mit den Gnostikern verwandt sind, gegen die sich Apostel Paulus mit seiner Polemik in

³¹⁸ Diese Umorientierung bekundet sich wohl am deutlichsten im Werk eines der bedeutendsten Repräsentanten der tschechischen Dekadenz Jiří Karásek ze Lvovic (1871-1951). Bereits in seinem Gedichtband *Kniha aristokratická (Das aristokratische Buch, 1896)* macht sich (vor allem auf der motivsemantischen Ebene) die Tendenz bemerkbar, die provokativen Stilisierungen und Gesten seiner dekadenten Gedichte (*Sodoma, Sexus necans, 1895*), in denen das Prinzip der dekadenten Korrelation zwischen Schönheit und Abscheu, zwischen Ästhetischem und Pathologischem (bzw. Perversem), oder die Vorstellung der 'ausgeweglosen', dem totalen Verfall eingeweihten Zivilisation (*Zazděná okna / Die zugemauerten Fenster, 1894, Sodoma, 1895*) dominieren, zu verdrängen. Noch prägnanter kommt diese Tendenz in Karáseks nach 1900 abgefaßten Gedichttexten zur Geltung (Gedichtsammlungen: *Endymion, 1909; Ostrov vyhnanců / Die Insel der Verbannten, 1912*), in denen fiktive Dialoge mit der Kultur-Geschichte des Hellenismus und der Renaissance entfaltet werden. Signifikant ist auch die Tatsache, daß Karásek seine dekadenten, ursprünglich in *vers libre* abgefaßten Gedichte später (nach 1910) - unter dem Einfluß der neoklassizistischen Ästhetik, 'neu' (d. h. in strophischer Variante mit regelmäßigem Reim) verfaßte, ohne jedoch das Thema zu ändern. Die Intention, den 'Ausweg' aus der Dekadenz in einer 'positiv' orientierten Strömung zu finden, prägt das Werk des Dichters Otakar Theer (1880-1917), wie schon sein programmatisch antidekadentes Gedicht-Debüt *Háje, kde se tančí (Haine, wo getanzt wird, 1897)* andeutet. Ein anderes Beispiel dieser Entwicklung stellt auch das Debüt von Viktor Dyk (1877-1931), *A porta inferi (1897)* und seine kritische Reaktion auf den dekadenten Kult der 'müden Seele', der Gedichtband *Síla života (Die Kraft des Lebens, 1898)*, dar.

den Korintherbriefen wendet.³¹⁹ Auch wenn diese Frage nicht eindeutig beantwortet werden kann, müssen einige Analogien als zweifelsohne erwägenswert betrachtet werden. Im Anschluß an die hellenistisch-christliche Gnosis unterscheidet Paulus zwischen Physikern und Pneumatikern; letztere partizipieren an der Herrlichkeit und sind frei vom Gesetz³²⁰ ("Tajemný proud zavře se kruhem kol našeho stolu, / vymkne nás ze zákonů země /.../", V. 6-7; "Geheimnisvoll schließt ein Strom seinen Kreislauf um unser Tischrund, / hebt uns von den Gesetzen der Erde /.../"). Die irdische Welt als 'gefallene Schöpfung' wird von dämonischen Mächten regiert. Infolge des Falls von Adam wurde Sünde und Tod über die Welt gebracht und seitdem verfiel die Menschheit dem tellurisch-hyletischen Sein. Daher dominiert bei den Pneumatikern die weltablehnende Haltung ("a smrt naše bude jak smrt očištěných lidí", V. 35; "und unser Tod wird sein wie der Tod gereinigter Menschen"). Erst das soteriologische Geschehen durch Christus ermöglichte eine neue Menschheit des Geistes. Er befreit von dieser fatalen Weltverfallenheit. Der christliche Pneumatiker besitzt Freiheit und wunderbare Fähigkeiten; er ist durch Glauben und (vor allem) Liebe gebunden. Diese Freiheit bedeutet dann auch die Freiheit von der Sünde (vom Eros), sie setzt aber die Askese voraus, ein Thema, das im dritten Gedichtzyklus *Větry od pólů* (*Polarwinde*, 1897) eine starke Resonanz findet. Die Beinamen der "Starken" wie "čisti" (die "Reinen") oder sogar "svatí" (die "Heiligen") deuten schon auf die Tendenz zur Theo-logisierung und Spiritualisierung der poetischen Semantik hin. In *Větry od pólů* (*Polarwinde*) wird das Schicksal der "Starken" in zwei Schlüsselgedichten vom Standpunkt des (neutestamentlich) theo-logischen Denkens aus weiterentfaltet: in *Polední zrání* (*Mittäglich Reifen*) und in *Láska* (*Liebe*). Insbesondere das Gedicht *Láska*, das O. Králík zwar enthusiastisch, nichtsdestoweniger mit vollem Recht als "eines der brilliantesten, wahrhaft zauberhaften Gedichte Březinas" charakterisiert,³²¹ kann als ein kritisches Korrektiv der gnostischen Überlegenheit der "Starken" aus der Perspektive der Christologie rezipiert werden.

Z u s a m m e n f a s s e n d kann man den zweiten Gedichtzyklus *Svitání na západě* als einen Zyklus des Übergangs vom dekadenten zum eschatologischen Symbolismus betrachten. Für diesen seinen spezifischen Status innerhalb Březinas dichterischen Œuvres wird hier der Begriff „M e t a d e k a d e n z“ geprägt. Eines der Merkmale der Metadekadenz ist das Streben nach einer objektiv distanzierteren, kritisch reflektierenden Betrachtungsweise der dekadenten Poetik und ihrer axiologischen Semantik. Wie die Ergebnisse der Analysen und Interpretationen von vier paradigmatischen Gedichten zeigen, sind die *metadekadenten* Gedichte von SZ aus drei verschiedenen Perspektiven abgefaßt: 1. Aus der (aktuellen) Perspektive von jemandem, der zwar die 'Irrwege' der dekadenten Weltsicht und der ästhetischen »L'art-pour-l'art«-Existenz erkannt hat, der aber über ein 'richtiges' (Er-)Lösungskonzept noch nicht verfügt und die Erfahrungen der schmerzvollen Rezidive macht (*Vladaři snů / Die Herrscher der Träume*). 2. Die andere (retrospektive) Position ist die von jemandem, der die Schwächen der Dekadenz erkannt hat, sie aber dennoch als einen integralen Bestandteil der schöpferischen Entwicklung

³¹⁹ Vgl. dazu: Rudolf Bultmann, *Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen 1951, S. 162ff. Es ist vor allem der Glaube an die befreiende Erkenntnis, den die Christen mit den Pneumatikern teilen. Laut Bultmann konnte Paulus anstelle vom Glauben (πίστις) auch von der Erkenntnis (γνώσις) reden (vgl. Phil. 3, 9f). Signifikanterweise ist das gerade der Glaube, der im dritten Gedichtzyklus *Větry od pólů* immer stärker der Erkenntnis (als 'apostolisches' Korrektiv) 'konkurriert'. Diese Entwicklung führt in *Láska* (*Liebe*, *ibid.*) zum Versuch, die Erkenntnis (γνώσις) in der Liebe (ἀγάπη) zu verwirklichen.

³²⁰ Vgl. hierzu: "Uns aber hat es Gott offenbart durch seinen Geist; denn der Geist erforscht alle Dinge, auch die Tiefen der Gottheit. / Denn welcher Mensch weiß, was im Menschen ist, als allein der Geist des Menschen, der in ihm ist? So weiß auch niemand, was in Gott ist, als allein der Geist Gottes. / Wir aber haben nicht empfangen den Geist der Welt, sondern den Geist aus Gott, daß wir wissen können, was uns von Gott geschenkt ist. / Und davon reden wir auch nicht mit Worten, wie sie menschliche Weisheit lehren kann, sondern mit Worten, die der Geist lehrt, und deuten geistliche Dinge für geistliche Menschen. / Der natürliche Mensch aber vernimmt nichts vom Geist Gottes; es ist ihm eine Torheit, und er kann es nicht erkennen; denn es muß geistlich beurteilt werden." (1. Korinther 2, 10-14).

³²¹ O. Králík, *Otokar Březina*, Praha 1948, S. 170. Anders formuliert: Auch diesen Texten liegt *gnostische* Begrifflichkeit zugrunde, der Unterschied resultiert daraus, daß deren Sinnstruktur nun immer deutlicher und immer mehr Elemente und Impulse der Christologie und (apostolischer) Heilslehre mit einbezieht.

betrachtet und bemüht ist, den 'richtigen Weg' zu finden (*Vítězná píseň / Das siegreiche Lied*). 3. Schließlich handelt es sich um die Perspektive von jemandem, der die Dekadenz als eine geradezu notwendige, doch bereits überholte Schaffensphase reflektiert und sich schon auf dem Boden des eschatologischen Symbolismus befindet (*Ranní modlitba / Das Morgengebet, Vino silných / Der Wein der Starken*). Darüber hinaus führte die Untersuchung zur Erkenntnis, daß die Symbolik des (Lebens-)Weges (mit allen Peripetien, Rezidiven usw.) als semantische und kompositorische Konstante dem gesamten Zyklus dominiert. Die in diesem Kapitel analysierten und interpretierten Gedichte thematisieren jeweils einen (weiteren) Schritt auf dem Weg zur Erlösung durch die Einheit (*unio mystica*), die in *Svítání na západě* mit gnostisch-eschatologischen Mitteln erreicht werden soll. Diese These wird durch die Herausarbeitung und Analyse des gnostisch-mystischen Substrats der interpretierten Gedichte verifiziert. Die (eschatologische) Einheit erscheint - im Gegensatz zum dekadenten Prinzip der Dissoziation und Destruktion - als sinnzentrierendes Prinzip und 'universales' Telos der gesamten nachdekadenten Entwicklung von Březina. Auf dem Wege zur postulierten Einheit spielt die produktive und daher positive Erfahrung des schöpferischen Schmerzes, als Folge der "Gefangenschaft" in der autistischen Kunst-Welt der Dekadenz und als (notwendige) Voraussetzung für den schöpferischen *ascensus*, eine sinnkonstitutive Rolle.

4. ESCHATOLOGISCHER SYMBOLISMUS II

Theo-logisch-eschatologisches Modell

Gedichtzyklus *Větry od pólů* (*Polarwinde*) 1897

Eschatologische Existenz im Glauben (πίστις)

Theo-logisierung und Spiritualisierung der poetischen Welt

„Hledám velké a mocné slovo, otvírající krajiny
zatopené novým sluncem...“.

„Ich suche das große und mächtige Wort, das die von
der neuen Sonne überfluteten Landschaften öffnet...“

Ot. Březina an Anna Pammrová (1896)

Die Herausgabe des dritten Gedichtzyklus *Větry od pólů* (*Polarwinde*) im September 1897 kündigte Březina bereits im Sommer 1896 in seiner Korrespondenz an. Es fällt auf, daß er dabei eine völlig neue und höhere Qualität³²² der neuen Gedichte betont. Březina spricht von einer neuen Orientierung seiner schöpferischen Entwicklung; "síla" ("Stärke"), "vůle" ("Wille"), "víra" ("Glaube"), "zodpovědnost" ("Verantwortung"), "svatost" ("Heiligkeit"), scheinen nun ihre signifikanten Merkmale zu sein. In einem Brief (vom 4. VII. 1897)³²³ an Anna Pammrová schreibt Březina: "Neboť silný věří v zodpovědnost, jen slabý bojí se konsekvencí svobodné vůle /.../. Do krajin života kráčí se proti větru. Vůle je krása muže". ("Denn der Starke glaubt an die Verantwortung, nur der Schwache fürchtet die Konsequenzen des freien Willens /.../. In die Landschaften des Lebens schreitet man gegen den Wind. Der Wille ist die Schönheit des Mannes"). Es erhebt sich die Frage, was sich gegenüber dem gnostisch-eschatologischen Modell des ersten *nachdekadenten* Gedichtzyklus *Svítání na západě* prinzipiell geändert hat? Wie wirkt sich die Tendenz zur Theo-logisierung³²⁴ des Weltbildes auf die Semantik und Axiologie von *Větry od pólů* aus? Lassen auch die Gedichte des neuen Zyklus die Spuren des mythisch-gnostischen Substrats erkennen oder wird dieses durch das christlich-theologische Denken verdrängt?³²⁵ Welche Wege führen in diesem Welt-Modell zum Eschaton?

³²² In einem Brief (vom 13. V. 1896; d. h. unmittelbar nach der Herausgabe von SZ) an S. Bouška, schreibt Březina: "Ale dnes už jdu jinam. A na jasnější místa. Moje třetí kniha, jejíž hlavní ideové dispozice mám hotovy, bude buď lepší než druhá, nebo nebude vůbec". ("Aber heute gehe ich schon in eine andere Richtung. Und auf heilere Orte. Mein drittes Buch, dessen ideelle Dispositionen ich bereits fertig habe, wird besser sein als das zweite, oder es wird überhaupt nicht sein". Sperrungen von Březina). *Vídné setkání. Vzájemná korespondence Otokara Březiny a Sigismunda Boušky*, Olomouc 1997, S. 45.

³²³ Vgl. O. Březina, „Dva dopisy“, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 4, 1979, S. 208.

³²⁴ Es soll hier *in nuce* an die Bedeutung des Terminus *Theologia* bei Aristoteles erinnert werden. Im ersten Buch der *Metaphysik* nennt er die epischen Dichter, die die Genealogien der Götter festgelegt haben, vor allem Hesiod, *Theologoi* (οἱ θεολογοί). W. Jaeger verweist auf den Unterschied/Widerspruch im Gebrauch von *Theologia* bei Aristoteles (W. Jaeger, *Die Theologie der frühen griechischen Denker*, Zürich 1953, S. 12). Einerseits bezeichnet *Theologia* die höchste Form der theoretischen Philosophie, die erste Philosophie, andererseits die mythologischen Spekulationen der *Theologoi* wie Hesiod, die sich in mythischen Bildern ausdrücken. Aristoteles klassifiziert die Theologie der Dichter als Philosophie. Jaeger glaubt, daß Aristoteles in den uralten religiösen Vorstellungen (der 'Dichter/Theologen') "die Ahnung der Wahrheit" findet, die sich im Mythos der Götter im religiösen Gewand offenbart. (W. Jaeger, *ibid.*, S. 14). Der Mythos (vgl. *Metaphysik* I, 3, 983 b; XI, 8, 1074 a) erscheint nun als eigene Erkenntnisform, die einen 'kryptierten' Erfahrungsinhalt reflexiv interpretiert, dessen sich der Dichter bemächtigen kann, um ihn als 'Objekt' einer poetischen Projektion dienstbar zu machen. An die aristotelische Philosophie knüpft die Scholastik an und zwar im Postulat der Vereinigung des Glaubens mit der Vernunft, der Bibel mit Aristoteles.

³²⁵ Es ist nicht nur die Gnosis, der eine mythenbildende Kraft innewohnt, sondern auch das Christentum, dem ein durchaus mythischer Vorstellungsgehalt zugrundeliegt. Man kann sowohl von der gnostischen als auch von der christlichen (in einem engeren Sinne neutestamentlichen) Eschatologie sprechen. Wodurch unterscheiden sie sich voneinander? Laut

Das Streben, das "große, mächtige Wort" zu finden, signalisiert die Verschiebung des Schwerpunktes von der *gnostischen* Auto-Soteriologie und Heterodoxie auf das *theologische* Denken und die Offenbarungsreligion. Wie wirkt sich die Theologisierung (und Spiritualisierung) der poetischen Welt auf der Ebene der poetischen Bildlichkeit und Semantik aus? Hebt die Rationalität³²⁶ (des Logos) den Mythos auf?³²⁷ Im

Bultmann (*Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen 1968, 6. Aufl., S. 175ff.) entspricht dem mythischen Weltbild die Darstellung des Heilsgeschehens, d. h. der eigentliche Inhalt der neutestamentlichen Verkündigung, deren einzelne Motive sich auf die Mythologie der jüdischen Apokalyptik zurückführen lassen. Das Kommen der Endzeit; die Sendung des Sohnes, der auf Erden als ein Mensch erscheint (2. Kor. 8,9; Joh. 2,2 usw.); sein Tod am Kreuz (2. Kor. 5,21; Rm. 8,3); die Erschaffung der Sühne für die Sünden der Menschen (Rm. 3,23-26; 2. Kor. 5, 14. 19; Joh. 1,29, 1. Joh. 2,2); die Auferstehung als Beginn der kosmischen Katastrophe (1. Kor. 15,21f.; Rm. 5,12ff.); der Zusammenbruch der dämonischen Weltmächte (1. Kor. 2,6; Apok. 12,7ff.); das Kommen des himmlischen Richters; die Auferstehung der Toten und das Gericht zum Heil oder zum Verderben (1. Kor. 15,23f.; 50ff.; Apok. 21,4 usw.). Die Korrelation zwischen der gnostischen und der neutestamentlichen mythischen Struktur des eschatologischen Geschehens sieht Bultmann konkret in der Darstellung des Erlösers als einer kosmischen Gestalt, eines präexistenten Gottwesens (als Sohn des Vaters), der vom Himmel herabkam; ferner im Gedanken vom Abstieg und Wiederaufstieg des Erlösers oder (u. a.) in der gnostischen Vorstellung vor der Präexistenz der Seelen und in der Verwandtschaft von Erlöser und Erlösten, die ihren Reflex im Johannes-Evangelium findet. Vgl. *ibid.*, S. 179 ff. Vgl. auch: R. Bultmann, *Das Evangelium des Johannes* (21. Aufl., Nachdruck der ersten Ausgabe von 1941), Göttingen 1986, S. 298ff. Der Hauptunterschied gründet im Ziel des eschatologischen Geschehens. Während dieses in der gnostischen Mythologie in die Selbst-Erlösung von der Welt, d. h. in eine totale Entweltlichung einmündet, kulminiert das eschatologische Geschehen im neutestamentlichen Mythos, das jenseits der Zeit ist und kein supranaturales (wie in der Gnosis), sondern ein "geschichtliches Geschehen in Raum und Zeit" darstellt, in der Freiheit der "verantwortlichen Entscheidung" zur (heils-)geschichtlichen Existenz. Vgl. *Theologie des Neuen Testaments*, S. 185f. Im gnostischen Mythos realisiert sich das eschatologische Ereignis als ein "großartiger Naturprozeß gleichsam an mir vorbei, sie [die Erlösung; J.V.] ist als Geschehen meines eigenen geschichtlichen Leibes gar nicht erfassbar". Und dementsprechend ist der Erlöser in Wahrheit kein konkreter geschichtlicher Mensch, sondern ein "Urmensch". R. Bultmann, *Das Evangelium des Johannes*, Göttingen, 1986, S. 41. Bultmann versteht den Mythos vom eschatologischen Geschehen als eine vorwissenschaftliche, kosmologisch-eschatologische Erklärung, die ein archaisches Weltbild voraussetzt, das dem heutigen Menschen völlig ungläubhaft geworden ist. Daher sei es notwendig den christlichen Mythos zu entmythologisieren, d. h. die objektiven Vorstellungen des Mythos auf jenes Selbstverständnis zurückzubeziehen, das sich in ihnen zeigt und verbirgt. Vgl. R. Bultmann, *Neues Testament und Mythologie. Das Problem der Entmythologisierung der neutestamentlichen Verkündigung* [Nachdruck der 1941 erschienenen Ausgabe], München 1985, S. 22. In diesem Zusammenhang definiert Bultmann den Mythos religionsgeschichtlich als "die Darstellungsweise, in der das Unweltliche, Göttliche als Weltliches, Menschliches, das Jenseitige als Diesseitiges erscheint, in der z. B. Gottes Jenseitigkeit als räumliche Ferne [man denke an die Symbolik der "geheimnisvollen Ferne" bei Březina; Anm. J.V.] gedacht wird; eine Darstellungsweise, der zufolge der Kultus als ein Handeln verstanden wird, in dem durch materielle Mittel nichtmaterielle Kräfte vermittelt werden. Es ist vom »Mythos« also nicht in jenem modernen Sinne die Rede, wonach er nichts weiter bedeutet als Ideologie". (*ibid.*, S. 23). Der Hauptgedanke der Entmythologisierung des neutestamentlichen Mythos (und des Kerygmas) ist es, daß der Mensch im Glaubensakt (durch die Offenbarung, d. h. durch die Anrede Gottes) ein neues Selbstverständnis gewinnt. Das Selbstverständnis meint den lebhaft existierenden, v e r s t e h e n d e n Menschen. Im Glauben versteht der Mensch Gott als den Unbegreiflichen. Die Unsichtbarkeit, Unbegreiflichkeit Gottes, schließt nämlich, laut Bultmann, jede mythische Vorstellung aus, die versucht, Gott und seine Taten sichtbar zu machen. Den Weg der *πίστις* kann man n u r trotz der gemachten Erfahrung (der Unsichtbarkeit Gottes) einschlagen. In diesem Punkt knüpft Bultmann an den theologischen Nukleus der Rechtfertigung durch den Glauben im Sinne der paulinischen und der lutherischen Tradition an. Vgl. dazu auch Bultmanns sehr aufschlußreiche Darlegung zur dieser Problematik in seinem Büchlein *Jesus Christ and Mythology*, New York 1958, S. 83ff. Im Prinzip bedeutet diese Interpretation eine bestimmte Art rationaler, methodisch kontrollierter Argumentation.

³²⁶ Daß das mythische Denken eine eigene Rationalität besitzt und als eine Form der Weiterkenntnis, nämlich als Erkenntnis der Welt im ganzen, gewürdigt werden muß, versuchte schon Ernst Cassirer im zweiten Band seiner *Philosophie der symbolischen Formen* (1926) darzustellen. Mit diesem Thema beschäftigt sich Cassirer auch in seinem letzten, kurz vor dem Tode (1945) im amerikanischen Exil abgefaßten Werk *Der Mythos des Staates*.

³²⁷ Vgl. hierzu das lesenswerte Buch von Paul Veyne, *Glaubten die Griechen an ihre Mythen?*, Frankfurt am Main 1987. Der Autor beantwortet diese Frage selbstverständlich positiv

Johannesprolog (Joh. 1) wird ein *Mythos*³²⁸ erzählt, der den *Logos* zum Thema hat. Mythos und Logos sind hier eng aufeinander bezogen. Für die Semantik von *Větry od pólů* ist die Wirkung des (göttlichen) *Logos*, vor allem in seiner Beziehung zum *Licht* und dadurch zur *Lebendigkeit*, von großer Relevanz. Vielsagend ist bereits die Tatsache, daß das Lexem "Licht" ("světlo") seine höchste Frequenz gerade in *Větry od pólů* erreicht. In neunzehn von zwanzig Gedichten des Zyklus kommt "světlo" sechszigmal vor.³²⁹ Auch andere Lexeme des gleichen semantischen Feldes, "slunce" ("Sonne") und "zrak" ("Sehkraft", "Blick"), erreichen ihre höchste Frequenz in VP. Der Mythos vom Logos thematisiert das Verhältnis des "Wortes" zur Lebendigkeit, mit der jeder Mensch begabt ist (Joh. 1,4) und die als Widerschein des Lichtes vom *Logos* verstanden wird. Doch nicht nur die Lexeme "světlo" ("Licht") oder "slunce" ("Sonne") erreichen in VP ihre höchste Frequenz, sondern auch die ihnen völlig entgegengesetzten Lexeme "noc" ("Nacht") und "stín" ("Schatten").³³⁰ Wie es scheint, stehen sich in *Větry od pólů* zwei entgegengesetzte Weltmodelle gegenüber: die *Schatten-Welt* der Nacht und des Unbewußten der dekadenten (TD) und der *nachdekadenten* (SZ) Schaffensphase und die *Licht-Welt* der Sonne und des *Logos* (des Bewußten). Der Zyklus *Větry od pólů* ist ein Zyklus der Extreme, der Polaritäten, die bereits auf der wortsemantischen Ebene zutage treten: "Licht" - "Schatten", "Sonne" bzw. "Morgen" ("jitra") - "Nacht", aber auch "Liebe" ("láska") - "Schmerz" ("bolest") oder "Tiefe" ("hlubina") - "Höhe" ("výš", bzw. "výše"), "Gebet" ("modlitba") bzw. "Lied" ("píseň") - "Schweigen" ("mlčení") oder "Stille" ("ticho").³³¹ Dem Gedicht *Město* (*Die Stadt*) wird in VP das Gedicht *Příroda* (*Natur*) gegenübergestellt. Der Titel *Větry od pólů* (Polarwinde) deutet paronomastisch auf diese *Polaritäten* hin. Die Herrschaft des *Lichtes*, das Erhellen der Lebenswelt und des Daseins als die 'Tat' des "Herrschers" ("vládnoucí"), bildet den semantischen Nukleus von *Větry od pólů*. Als dieses *Licht* bewegt sich der *Logos* durch Finsternis ("Und das Licht scheint in der Finsternis ..."; Joh. 1,5) auf die Menschen zu; darin gründet die Kraft (*dynamis*) und Bewegung des *Logos*: in ihm offenbart sich der "Herrscher" in seiner Zugewandtheit zu den Menschen. Geradezu programmatisch wird diese Intention, die Bewegung des *Lichtes/Logos*, im Prolog-Gedicht von VP thematisiert:

"Vládnoucí, jenž rozkazem světa / vyslal jsi nesčetné dni a nesčetné noci, /.../ jako služebníky své před sebou, / by přijaly duše tvé v tisíci světech / a vedly je k tobě! /.../ Ať vzrostou v šíře tvých magických temnot, / paprsků vějíř, široká od světa k světu, / jemná a silná, by směla se opřít / do tvých nejčistších světél /.../" (*Vládnoucí / Herrscher*, V. 1-6, 21-24; "Herrscher, der mit dem Befehl des Lichts / entsandt hat unzählige Tage, unzählige Nächte, /.../ als deine Diener voraus, / daß sie auflesen deine Seelen im Weltentausend / und sie tragen vor dich! /.../ Daß sie auffalten im Wust deiner magischen Finsternisse / den Strahlenfächer von All zu All, / zärtlich und stark, daß sie stemmen sich dürfen in deine reinlichsten Lichte hinan /...". Übers. v. F. Werfel.)

Im Prolog-Gedicht erbittet sich das dichterische Ich ein stärkendes "Bad" für seine *Auge* und die Stärkung der *Sehkraft*:

"Ať omyji své oči, nemocné soumrakem, / na výši tvých hor /.../. V extasi lásky chci zpívati bratrským duším, /.../ že není radostí větších, / nežli je opojení / zraku věčnosti sesíleného!"

und kommt zum Schluß: "Der «Mythos» ist kein transhistorisches Element, keine Invariante; die Gattungen, in denen das mythische Denken wirkt, sind ebenso vielfältig, veränderlich und fließend wie die anderen literarischen Gattungen in den Literaturen aller Völker und Jahrhunderte. Der Mythos ist keine Wesenheit, sondern eher eine Rumpelkammer". (Ibid. S. 185). Mythos und Ratio sind für Veyne keine echten Gegensätze, da weder der Mythos ohne Ratio leben kann, noch die abstrakte Ratio ohne Bilder, die der Mythos 'kondensiert'.

³²⁸ Daß der Johannesprolog ein *Mythos* sei, ist nicht allgemein anerkannt (selbst Rudolf Bultmann urteilt in dieser Frage sehr vorsichtig); daß er jedoch deutliche mythologische Züge aufweist, bleibt unbestreitbar. Mythologischen Ursprungs ist der Rekurs auf den Uranfang (*αρχή*). J. Blank, *Das Evangelium nach Johannes. Kapitel 1-10*, Gütersloh-Würzburg 1979, S. 74f.

³²⁹ P. Holman, *Frequenzwörterbuch des lyrischen Werkes von Otokar Březina*, Bd. II, Köln-Weimar-Wien 1983, S. 758, 1171. Im ersten Gedichtzyklus *Tajemné dálky* (1895) kommt das Substantiv "světlo" 32x, in *Svitání na západě* (1896) 22x, in *Stavitelé chrámu* (1899) 36x, in *Ruce* (1901) 18x und in den letzten fünfzehn Gedichten (1902-1907) 11x vor.

³³⁰ Das Substantiv "noc" kommt in vierzehn Gedichten 50x, das Substantiv "stín" in elf Gedichten 25x vor.

³³¹ Laut des *Frequenzwörterbuchs des lyrischen Werkes von Otokar Březina*, Teil II (S. 1171ff.), erreichen diese Oppositionspaare ihre absolut höchste Frequenz gerade in VP.

(*Vládoucí / Herrscher*, V. 14-15, 29-34; "Daß ich das Aug bade, das zwielichtkranke, / auf deiner Berge Scheitel /.../. In Ekstasen der Liebe will ich verbrüdernten Seelen singen, /.../ es gibt keine größeren Freuden / als die Verzückung des Auges, / das schauender taucht aus ewigem Bad!")

Es ist die "Sehkraft", die die *r a t i o n a l e* Erkenntnis ermöglicht. Es wird hier offensichtlich der Versuch gewagt, den im zitierten Prolog-Gedicht thematisierten 'Eingriff' des "Herrschers" *r a t i o n a l* zu ergründen.³³² Damit geht eine wichtige Änderung in der Auffassung des Daseins und der Lebenswelt einher. Das auf eine verabsolutisierte ästhetische Existenz reduzierte Dasein des Künstler-Menschen in der Isolation der Kunst-Welt wird im zweiten Zyklus *Svítání na západě* als ein Produkt der Fremdbestimmung (des "Höchsten") reflektiert. Der "Höchste" selbst bleibt im "Schatten" verborgen, geheimnisvoll und unergründbar: "Stín Někoho" (*Legenda tajemně viny / Die Legende der Geheimnisvollen Schuld*, II, 2; "Schatten von Jemand"). "O Bezejmenný /.../. Ty, jehož stínem je tajemství" (*Žalm ke cti nejvyššího Jména / Der Psalm zu Ehren des höchsten Namens*, II, 1, IV, 3; "O Namenloser /.../. Du, dessen Schatten das Geheimnis ist"). In *Větry od pólů* tritt der "Namenloser" aus seiner schauerhaften Anonymität heraus und läßt sich als "Herrscher" ("Vládoucí") als "Dreifach Heiliger" ("Tříkráte Svaty"; *Když z lásky tvě ... / Wenn aus deiner Liebe...*), vor allem jedoch als "V a t e r !" ("Otče!"; *Kde jsem už slyšel... / Wo denn vernahm ich schon...*, V. 27; *Polední zrání / Mittäglich Reifen*, V. 1) erkennen und apostrophieren. In *Větry od pólů* wird das Dasein als "Wille" des "Vaters" reflektiert: "Byla tvá vůle, ó Věčný!" (*Polední zrání / Mittäglich Reifen*, V. 41; "Dein Wille war es, o Ewiger!"). "A my všichni, nesmrtelní tvou vůlí" (*Když z lásky tvě... / Wenn aus deiner Liebe...*, V. 27; "Und wir alle unsterblich durch deinen Willen"). Nicht nur das individuelle Dasein, die ganze Lebenswelt wird als 'Produkt' des zeugenden "Hauchens" erkannt: "Dech tvého poledního zrání valí se blankyty tisíciletí! / Bohatstvím jiskřících forem odívá věčně sny země o květech" (*Polední zrání*, V. 8-9; "Hauch deines Mittag-Reifens wallt unter ewiger Wölbung! / Mit funkelnder Formen Fülle umhängt er die ewigen Träume der Erde von Blüten"). Das Dasein bedeutet den "Sieg des Geistes", seine "allzu schwere Gabe" (*Když z lásky tvě... / Wenn aus deiner Liebe...*, V. 30-34).

Der "Vater" ist der *creator*, er repräsentiert das „Eine“ kat exochēn; die *Vaterwelt* ist die Welt der Einheit, des Bewußten und der Luzidität. In *Větry od pólů* versucht der Dichter das Mythisch-'Animische', das die ästhetische Existenz (TD) prägt, dem Theo-logischen zu subordinieren. Nicht die "Tiefe", die "Dunkelheit"/"Nacht", der "Tod", die "Ferne", die "Mutter", das "Unbekannte" (bzw. Unbewußte), der "Mythus der Seele" (*Mythus duše*, SZ) wie in *Tajemné dálky* und in *Svítání na západě*, sondern die "Höhe" ("výše"), das "Leben" (*Úsměv života / Des Lebens Lächeln*), die "Sonne"/"Licht" (*Píseň o slunci, zemi, vodách a tajemství ohně / Das Lied von der Sonne, Erde, den Wassern und vom Geheimnis des Feuers; Letní slunovrat / Sommersonnenwende*), das Bewußte und der Logos/"Vater" sind die Determinanten des theologisch-eschatologischen Modells von *Větry od pólů*. Im Hinblick auf die psychopoetischen Aspekte signalisiert die Theo-logisierung der poetischen Welt von *Větry od pólů* den Prozeß der Bewußtwerdung, der Stärkung des Bewußtseins. Im menschlichen Reflexionsakt wird der "Vater" und seine wunderbaren *Geistesgaben* - die *Charismata Glaube, Hoffnung, Liebe* - offenbar Laut Jung symbolisiert der Heilige Geist, wenn dem Menschen gegeben, das "faktische Gewordensein des Selbst".³³³

Wie noch zu zeigen sein wird (Kap. 4.3), scheint den semantisch-axiologischen Kern von *Větry od pólů* die Auseinandersetzung Březinas mit der paulinischen Theologie, im engeren Sinne mit den paulinischen Grundbestimmungen der eschatologischen Existenz - Hoffnung (ἐλπίς), Glaube (πίστις), Liebe (ἀγάπη) - zu bilden. Läßt sich nun sagen, daß auch der in *Větry od pólů* eingeschlagene Weg des Glaubens die Theo-logisierung der poetischen Welt nach sich zieht? Was sind die wichtigsten Schritte auf diesem Weg?

³³² In achtzehn von zwanzig Gedichten von VP wird das Substantiv "zrak" ("Sehkraft") neununddreißigmal verwendet. Seine niedrigste Frequenz erreicht es hingegen in den Gedichtzyklen, in denen das *m y t h o g e n e* Substrat von Březinas poetischem Denken am stärksten zur Geltung kommt: in *Tajemné dálky* und in *Ruce*. Das Substantiv "srdce" ("Herz"), das Organ der *e m o t i o n a l e n* Erkenntnis, erreicht die höchste Frequenz im letzten vollendeten Gedichtzyklus *Ruce*. Vgl. P. Holman, *Frequenzwörterbuch des lyrischen Werkes von O. B.*, Teil II, S. 1171.

³³³ C.G. Jung, *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion*, Gesammelte Werke, Bd. 11, Zürich-Stuttgart 1963, S. 211.

Der "Wille" ("vůle") zur Verantwortung gegenüber dem Leben ist wohl der erste Schritt. Er signalisiert auch die Abwendung von der gnostischen Heterodoxie zur (neutestamentlichen) Theologie auf dem Wege des (positiven) *G l a u b e n s* (πιστις). In einem Brief vom 13. V. 1897 schreibt Březina an A. Pammrová: "Záhada svobodné vůle symbolizuje mi němý rozkaz, abychom věřili /.../. Jen když věříme, že se můžeme povznést, povznášíme se. /.../ Víra v svobodnou vůli podmiňuje víru v zodpovědnost. Bez zodpovědnosti není etiky". ("Das Rätsel des freien Willens symbolisiert für mich den stummen Befehl, daß wir glauben sollen /.../. Nur wenn wir glauben, daß wir uns erheben können, erheben wir uns. /.../ Der Glaube an freien Willen bedingt den Glauben an Verantwortung. Ohne Verantwortung gibt es keine Ethik"). Darüber hinaus betont Březina auch die Notwendigkeit des (sittlichen) Willens, nicht nur um das "Leben auf Erden zu vermehren und zu steigern", was als "Zweck des Geistes" begriffen wird ("neboť účelem ducha je rozmnožit a stupňovat život na zemi"),³³⁴ sondern auch, um eigene "Seele strahlend und weiß zu machen" ("svou duši učinit zářící a bílou").³³⁵ Daß diese ethisch akzentuierten Formulierungen auch metapoetisch konnotiert sind, geht aus dem Kontext der zitierten Briefe klar hervor. Březina spricht in ihnen ausdrücklich von der Notwendigkeit des Willens, um den Kampf mit dem "nächtlichen Dunkel" in der Seele überstehen zu können.³³⁶ Allerdings deuten diese Formulierungen auch auf eine 'akute' Verdrängung der dekadenten Vergangenheit hin. Nun sieht Březina auch in der "geistigen Lust" ("duchovní rozkoš") die "Lockrufe der Dunkelheit" ("lákání tmy").³³⁷

Dieses 'ethische Korrektiv' hängt mit der 'Inthronisierung' der *V a t e r* gestalt in *Větry od pólů* zusammen. Der "Ewige", der "Unerkannte", der "Höchste" wird nun zum ersten Mal auch als "Vater!" ("Otče!") apostrophiert: "A přece, můj Otče!" (*Kde jsem už slyšel?... /*

³³⁴ O. Březina an A. Pammrová (Brief vom 2. XII. 1897). Vgl. O. Březina, „Dva listy“, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 4, 1979, S. 212.

³³⁵ Vgl. *ibid.*, S. 211 (Brief vom 4. VII. 1897).

³³⁶ "A byla léta, kdy myšlenka na smrt vylézala a škrabala jako černý hmyz za zláčenými bílými tapetami luxeriózních komnat těch nejodvážnějších a nejdobrodružnějších snění! Ne že bych smrt volal; vím, že dokud žijeme v tomto světě tisícerych zodpovědností, je třeba s veškerým napětím a heroismem, chcete-li, uvést v sobě v život všechno, co je schopno v nás vyššího života /.../. (Brief an A. Pammrová vom 2. XII. 1897, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 4, 1979, S. 212; "Und es kamen Jahre, in denen der Gedanke an den Tod herauskroch und kratzte wie schwarzes Insekt hinter vergoldeten weißen Tapeten der luxeriösen Gemächer der kühnsten und abenteuerlichsten Träume! Nicht, daß ich den Tod gerufen hätte; ich weiß, solange wir in dieser Welt der tausenden Verantwortungen leben, ist es notwendig mit der ganzen Anstrengung und mit Heroismus, wenn Sie wollen, in uns alles ins Leben zu rufen, was in uns eines höheren Lebens fähig ist /.../").

³³⁷ Wie ist dieser 'ethische Akzent' zu deuten? Es scheint, daß hier - im Hinblick auf die individualpsychologischen Faktoren - eine nicht unbedeutende Rolle der Abbruch der Korrespondenz mit František Bauer (Herbst 1895; später schrieb Březina nur noch zwei Briefe an Bauer, im Oktober 1897 und im Juli 1901) spielt. Den Passus über die Liebe aus dem vorletzten Brief an Bauer (23. X. 1897) kann man durchaus als Březinas 'Konfession' seines eigenen Liebesgefühls lesen. Die Sehnsucht "der Begierden schwarzen Wein" zu trinken ("černé víno tuh", *Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*, VIII, 4) oder Vorstellungen wie "zweier nackter Arme gierige Umschlingung" ("nahých ramen dvou jak chtivé sepětí", *ibid.*, IX, 2), wären jetzt undenkbar. Bereits in *Vladaři snů (Die Herrscher der Träume)* wird die zitierte, deutlich sexualisierte Vorstellung aus dem Gedicht *Motiv z Beethovena* durch die spiritualisierte "Sehnsucht nach der *Umarmung der Seelen*, zart wie das Zusammenfließen der verbrüdernten Farben" ("nemocni touhou po objeti duší, jemném jak sliti paprsků zbratřených barev!", IV, 3) und durch den "Hymnus an reinen Kuß" sublimiert ("Hymnus jste zapěli čistému Políbení", IV, 4; an Stelle des vampirhaften Kusses der geradezu wollüstigen Thanatophilie in *Motiv z Beethovena*: "má píseň pohřební ti sladká na rty padne / a v jednom pocelu tvé žití vypije", XI, 4; "wird mein süßes Grablied auf deine Lippen fallen / und in einem Kuß dein Leben aus dir trinken"). Aber in der Schaffensphase von VP ("ale dnes, kdy jsem o rok silnější" / "doch heute, wenn ich um ein Jahr stärker bin") begreift Březina die Lust als "lákání do tmy" ("Lockrufe der Dunkelheit"; man denke nur an die 'Lockrufe' in *Motiv z Beethovena* und in den Briefen an F. Bauer aus den Jahren 1893-94!). Nun betont Březina in den Briefen an Pammrová die primäre Pflicht ("první povinnost") der beiden Geschlechter, die "Seele strahlend und weiß zu machen" ("duši učinit zářící a bílou"; Brief vom 4. VII. 1897), und die Askese: "/.../ muži transcendentních snah sluší jedině askese. A ženě také" (".../ aber dem Manne tranzendenter Ambitionen steht einzig und allein die Askese. Und der Frau auch". Vgl. *ibid.*).

Wo denn vernahm ich schon?... V. 27; "Und dennoch, mein Vater!"). "Nejvyšší! Otče nezrozeného!" (*Polední zrání / Mittäglich Reifen*, V. 1; "Höchster! Vater des Ungeborenen!"). ".../ před otcovským pohledem Nejvyššího" (*Královna nadějí / Die Königin der Hoffnungen*, V. 56; ".../ vor dem väterlichen Blick des Höchsten"). Die höchste Autorität wird hier mit einem Namen gerufen, der eine signifikante Bezeichnung Gottes bedeutet. Es ist gerade die eschatologische Dimension, die der Anrufung "Otče!" ("Vater!") ihre spezifische Semantik verleiht. Wie J. Jeremias betont, realisiert das Neue Testament die Rückkehr der Vater-Figur im Gebet Jesu ("Abba läßt sich mit "Lieber Vater!" übersetzen).³³⁸ Nach Jeremias ist das eschatologische Reich untrennbar mit der Vater-schaft verbunden. Das Gebet beginnt mit der Invokation des Vaters und fährt fort mit den Bitten, die den Namen, das Reich und den göttlichen Willen symbolisieren und die in bezug auf die postulierte eschatologische Erfüllung verständlich sind. Jesus apostrophiert Gott als Vater (Math. 6, 9-13; Luk. 11, 1-4), er wendet sich an Gott, so wie sich ein Kind an seinen Vater wendet. Dieses Wagnis ist möglich, weil die neue Zeit begonnen hat.³³⁹ Im Geist sind Vater und Sohn durch eine Gemeinschaft verbunden, daher können wir "Abba!" rufen: ".../ ihr habt einen kindlichen Geist empfangen, durch den wir rufen: Abba, lieber Vater! / Der Geist selbst gibt Zeugnis unserem Geist, daß wir Gottes Kinder sind" (Römer 8, 15-16).

Die "Du-Wir"-Beziehung von *Svitání na západě* wird in *Větry od pólů* um die Vatergestalt bzw. um die Vater-Sohn-Beziehung bereichert. Wie manifestiert sich aber diese Vatergestalt? Seine Erscheinungsweise indiziert bereits die Titelmetapher: *Větry od pólů* (*Polarwinde*). Der Odem ("větry"/"Winde") Gottes konnotiert jedoch in *Větry od pólů* den vereisenden, aus den Psalmen oder Propheten-Büchern bekannten "Polarwind": "Ja, der Mensch ist wie Gras /.../. Geht des Windes Hauch darüber hin, / Ist's fort, und seine Stätte weiß nichts mehr von ihm" (Psalm 103, 15-16). "Alles Fleisch gleicht dem Gras / Und alle seine Pracht der Blume des Feldes: / Es verdorrt das Gras, es welkt die Blume, / Fährt Gottes Odem über sie hin" (Jesaja 40, 6-7). Es ist nicht Gott als gütiger Vater, sondern (alttestamentlicher) Gott als rätselhaft und furchteinflößende Macht, der der Mensch in seiner Vergänglichkeit ausgeliefert ist und vor der er in seiner Nichtigkeit verstummt. Der Titelmetapher³⁴⁰ liegt offensichtlich die Idee der Theodizee zugrunde. Die Vorstellung vom frostigen, vereisenden Hauch des unheimlichen "Jemandes" ("Někdo") kommt bereits in *Svitání na západě* vor: "Na kolik růžových úsměvů dechl svůj podzemní chlad?" (*Legenda tajemné viny / Die Legende der geheimnisvollen Schuld*, III, 4; "Wieviel rosenatmendes Lächeln hat je sein Grabhauch vereist?"). In *Větry od pólů* gleicht der Odem des "Höchsten" einem Sturm, "der Welten aus den Wurzeln reißt" (*Bouře / Der Sturm*, IV, 2; "jež světy vyvrací"), er wird aber nicht (mehr) als dunkles und rätselhaftes Schicksal, wie etwa in der zitierten *Legenda tajemné viny* (*Die Legende der geheimnisvollen Schuld*) oder in *Slyším v duši* (*Ich höre in der Seele*), resigniert hingenommen, sondern (im Sinne der Christologie) als der "heilige Wille" des "Höchsten", der den Gehorsam und die Demut fordert, bejaht: "Byla tvá vůle, o Věčný. Pokorně lěto tvé zpívám" (*Polední zrání / Mittäglich Reifen*, V. 41; "Es war dein Wille, o Ewiger! Demütig singe ich deinen Sommer!"). Der Akt der Bejahung des "heiligen Willens" scheint auch, in einem gewissen Sinne, die Antwort auf die Theodizee in sich zu bergen. Läßt der "Vater" das Böse zu, um - am Ende der Zeiten, d. h. in der eschatologischen Zukunft - das Gute triumphieren lassen zu können?³⁴¹

³³⁸ J. Jeremias, *Abba. Untersuchungen zur neutestamentlichen Theologie und Zeitgeschichte*, Göttingen 1965.

³³⁹ Laut R. Bultmann sind die ersten der drei Bitten des Vaterunsers (nach dem Matthäustext) vermutlich eschatologisch gemeint, "sie bitten, daß die Gottesherrschaft kommen möge, da Gottes Name geheiligt und sein Wille auf Erde erfüllt wird". Vgl. R. Bultmann, *Jesus*, Tübingen 1988.

³⁴⁰ Zur Funktion und Bedeutung der oxymoralen Semantik bei Březina vgl. die Darlegung im einleitenden Kapitel (3) zu *Svitání na západě*.

³⁴¹ Signifikanterweise erwähnt Březina in der Korrespondenz mit A. Pammrová gerade die Idee der "prädestinierten Harmonie" von Leibniz: "Ovšemže vývoj života jde svým odvěkým vlněním, v mystickém vlivu času, a Leibnizova predestinovaná harmonie, tak záhadná u Leibnize samotného - všimněte si např. jeho listů - nabývá z těchto míst myšlenky nových, do netušené hloubky prolomených perspektiv". (Brief vom 2. XII. 1897; O. Březina, "Dva listy", in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 4, 1979, S. 212-213; "Gewiß verläuft das Leben in seinen uralten Schwingungen, unter dem mystischen Einfluß der Zeit, und die prädestinierte Harmonie von

"A přece bude naposled světlo. / A bolestné výkřiky naše zvoniti budou jednou jak včely, / když blíží se k úlům se sladkostí medu, jež sebraly na nivách věků. /.../ A v tichu bolesti své ať slyšíme šuměti v duši mystické prameny světla, / neboť bolest a světlo jsou formami jediné vibrace tajemství tvého!" (*Modlitba za nepřátele / Das Gebet für die Feinde*, V. 32-33, 47-48; "Und dennoch wird am Ende Licht sein. / Und unsere qualvollen Schreie werden dann läuten wie Bienen, / wenn sie schwirren heran zu den Körben mit der süßen Beute des Honigs, den sie gesammelt auf den Gefilden der Zeit. /.../ Gib, daß wir in der Stille des Schmerzes hören durch unsere Seele rauschen die mystischen Quellen des Lichts, / denn Schmerz und Licht sind beide Formen der einen, der gleichen Schwingung deines Geheimnisses nur!" Übers. v. Franz Werfel.)

Durch eigenes Leid partizipiert der Mensch auch an der Glorie des "schöpferischen Leides" des "Ewigen": "A my všichni, nesmrtelní tvou vůlí, bolesti svojí / tvé bolesti sdílíme slávu!" (*Když z lásky tvé... / Wenn aus deiner Liebe...*, V. 27-29; "Und wir alle, unsterblich durch deinen Willen, / durch unseren Schmerz / nehmen wir Teil an der Glorie deines Schmerzes!"). Durch das Prisma des "heiligen Willens" läßt sich auch die paradox-oxymorale Semantik von "Větry od pólů" deuten. Ja, auch hier birgt das Negative sein positives Gegenteil in sich, aber das Konzept der Positivierung des Negativen wird in "Větry od pólů" im christologischen Sinne und aus der Perspektive der Grundbestimmung der eschatologischen Existenz weitergedacht. Der frostige "Polarwind" (Odem) des strengen "Vaters", der ganze "Welten aus den Wurzeln reißt", wird als "heiliger Wille", als Walten des "Ewigen" begriffen und gerechtfertigt. Der "heilige Wille" wird manifest sowohl im Prolog- (*Vládoucí... / Herrscher...*) als auch im Epilog-Gedicht (*Když z lásky tvé... / Wenn aus deiner Liebe...*), die als Quasi-Gebete an den "Vater" kodiert sind, gerechtfertigt. Es scheint kein Zufall zu sein, daß es gerade die paradox-oxymorale Vorstellung des Sieges in der Niederlage ist, die der Sinnstruktur der beiden Texte ihre Prägnanz verleiht. Das Walten des "Vaters" weist auf die eschatologische Zukunft hin (s. o. das Zitat aus *Modlitba za nepřátele / Das Gebet für die Feinde*), es stellt den Menschen schon *hic et nunc* vor die (freie) Entscheidung nach dem Willen des "Ewigen" zu handeln. Die Hingabe an seinen Willen bezieht sich in erster Linie auf das Gebot der Liebe, denn sowohl die Menschenliebe als auch die Feindesliebe werden nicht nur in der neutestamentlichen Theologie, sondern bereits in der heidnischen Literatur als eine der höchsten Tugenden betrachtet. Diese (christologische) Auffassung der Liebe als Pflicht und Gehorsam bestimmt die Sujetlogik aller Schlüsselgedichte von *Větry od pólů*: *Modlitba za nepřátele* (*Das Gebet für die Feinde*), *Bratrství věřících* (*Die Bruderschaft der Glaubenden*), *Polední zrání* (*Mittäglich Reifen*), *Dlouho stáli...* (*Lange standen sie...*), *Láska* (*Die Liebe*), *Když z lásky tvé...* (*Wenn aus deiner Liebe...*). Es sind die Charismata des Glaubens (πίστις) und der Liebe (ἀγάπη), durch die die postulierte Einheit in *Větry od pólů* erreicht werden soll. Im Unterschied zum gnostisch-eschatologischen Modell (SZ), in dem die postulierte Einheit durch die Erkenntnis (γνώσις) erreicht werden soll, verschiebt sich in *Větry od pólů* der Schwerpunkt auf die ver-einigende Kraft des Glaubens (πίστις) und der Liebe (ἀγάπη), die eine einzigartige Einheit bilden, wie die Rede vom Lebensbaum (Joh. 15, 1-17) zeigt. In *Bratrství věřících* (*Die Bruderschaft der Glaubenden*) heißt es:

"/.../ šílili jsme šilenstvím lásky, jež byla modlitbou k Nejvyššímu. /.../ // I trhali jsme svá opojení, jak zrna na jediném mystickém hroznu, / jež dotknutím pukala výtryskem jednoho vína: / jablka jednoho stromu, jež rozřiznuta společnou, naší krví se zardí, / polibky jediné noci, v nichž duše zpívají o smrti a budoucím žití /.../". (".../wir rasten im Wahnsinn der Liebe, und sie war das Gebet zum Höchsten. /.../ // So pflückten wir unsere Berausung wie die Beeren eines einzigen mystischen Weinstocks, / die bei der Berührung aufsprangen im Ausbruch eines einzigen Weines: / Apfel eines Baumes, zerschnitten, errötend von unserem gemeinsamen Blut, Küsse einer einzigen Nacht, drin Seelen singen von Tod und künftigen Leben /.../").

Was aber geschieht mit dem gnostischen Substrat? Es wird, im Sinne der paulinischen und der johanneischen Theologie, in die schon erwähnten Charismata der eschatologischen Existenz integriert. Durch diese Integration realisiert sich das Charisma der γνώσις im Akt des Glaubens und der Liebe, mit anderen Worten: die wahre γνώσις (des Willens und des eschatologischen Plans des "Höchsten") liegt im Glauben und in der

Liebe.³⁴² In diesem Sinne transmutiert in VP auch die Kraft, die "Stärke" der "Starken", das (Geheim-)Wissen der gnostisierenden Pneumatiker (*Vino silných / Der Wein der Starken*, SZ), zur Glaubensstärke der eschatologischen 'Bruderschaft' der Glaubenden.

An dieser Stelle muß noch eine der Hauptfragen beantworten werden, die sowohl mit der hier aufgestellten These von der Theo-logisierung der poetischen Welt als auch mit der Problematik der (eventuellen) Fortsetzung bzw. der (eventuellen) Neutralisierung der 'Spur' des gnostischen Denkes in *Větry od pólů* aufs engste zusammenhängt: Die Frage nach der Gestalt des Erlösers, Jesus Christus, in Březinas Werk, vor allem in seinem theo-logisch-eschatologischen Modell. Es wurde in diesem Kontext der Begriff "christologisch" erwähnt. Wo und wie manifestiert sich aber die Gestalt Christi bei Březina? Die Gestalt Christi im theo-logisch-eschatologischen Modell koinzidiert, m. E., mit dem (Johanneischen) *Logos* (λόγος)-Begriff. Vor allem die Schlüsselsätze: "In ihm [λόγος] war das Leben, und das Leben war das Licht des Menschen" (Joh. 1, 4); "Und das Wort ward Fleisch" (1, 14; καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο). Johannes verkündigt Jesus als den Fleischgewordenen. Jesus als Mensch ist der λόγος als Offenbarer (in der Menschlichkeit). Der Erlöser hat sich als Logos in Menschengestalt in die tellurische Welt begeben.³⁴³ Das "Licht" des "Logos" versteht Bultmann als Erhellung der eigenen Existenz,³⁴⁴ die das göttliche Geschenk ist. Jesus ist bei Johannes das Licht als der Offenbarer, "der dem Menschen dasjenige Verständnis seiner selbst schenkt, in der er das Leben hat".³⁴⁵ In diesem Sinne versteht Bultmann den Ruf des Offenbarers als Entscheidungsruf für das "eigentliche Sein". Der λόγος kann als Erscheinungsweise des Seins des Menschen, der von ihm getragen wird, begriffen werden. Es ist offensichtlich das "erlösende Wort" ("vysvobozující slovo"), in dem sich der Erlöser in Březinas Werk manifestiert und, wie es scheint, auch als 'Vermittler' zwischen dem "Höchsten" und der Menschenwelt fungiert.³⁴⁶ Die Begegnung mit dem "Höchsten" vollzieht sich in seinem "Wort", das in der Predigt Jesu ausgesprochen wird. Und Jesus Christus bedeutet das eschatologische Ereignis.³⁴⁷ Läßt sich die Suche des Dichters nach dem "großen und

Leibniz, so geheimnisvoll bei Leibniz selbst - denken sie z. B. an seine Briefe - erlangt vom Fluchtpunkt des Gedankens, neue, in ungeahnte Tiefe durchbrochene Perspektiven").

³⁴² Vgl. hierzu: "Ich ermahne euch aber, liebe Brüder, durch unsern Herrn Jesus Christus und durch die Liebe des Geistes, daß ihr mir kämpfen helft durch eure Gebete für mich zu Gott" (Römer 15,30).

³⁴³ Die Identifikation des menschengewordenen Erlösers mit Jesus hat, nach Bultmann, ihren Ursprung in den christlich-gnostischen Systemen. Sie wurde schon sehr früh vom Christentum übernommen und für die Christologie fruchtbar gemacht. Vgl. R. Bultmann, *Das Evangelium des Johannes*, Göttingen 1986, S. 10f). Bultmann macht auch auf die zahlreichen gnostischen Metaphern in der Offenbarungsrede des Johannes aufmerksam, sei es die Metapher vom Erlöser als Tür und als Hirte, der die Schafe (= die Erlösten) herausführt oder (u. a.) die Metapher vom Türhüter. (Ibid., S. 279-281). Trotz vieler Gemeinsamkeiten zwischen dem johanneischen Christus und dem gnostischen Erlöser gibt es auch sehr gravierende Unterschiede: Johannes verkündigt Jesus als den Fleischgewordenen, was für die Gnosis völlig undenkbar wäre, weil sie keine wirkliche Inkarnation kennt und den leiblichen Tod Jesu nicht denken kann. Darüber hinaus erscheinen in den gnostischen Texten verschiedene Erlöser-Konzeptionen, die die Vorstellung von Christus als dem Erlöser durchaus sekundär machen. Vgl. K. M. Fischer, *Tendenz und Absicht des Epheserbriefes*, Berlin 1972, S. 176ff. Das Ziel der gnostischen Erlösung ist die Selbsterlösung durch die Erkenntnis des Göttlichen in sich selbst.

³⁴⁴ Ibid., S. 21ff.

³⁴⁵ Ibid., S. 25.

³⁴⁶ Aus den Äußerungen Březinas geht hervor, daß er den λόγος mit dem Christentum, mit der christlichen Kultur kat exochēn, identifizierte: "Je to pokračování antické, staré kultury řecké a římské. Logos". (J. Deml, *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*, Praha 1931, S. 293; "Er ist die Fortsetzung der antiken, alten griechischen und römischen Kultur. Der Logos"). "I.../ církev římská má svůj základ v Logos, v ní pracuje Logos. Slovo; to je tajemnější, hlubší, neboť Logos tu byl, jest a bude, i kdyby ani nebylo Písmo". (Ibid., S. 429; "I.../ die römische Kirche hat ihr Fundament im Logos; in ihr wirkt der Logos, das Wort; es ist geheimnisvoller, tiefer, denn der Logos war hier, ist hier und wird hier sein, auch wenn es die Heilige Schrift nicht gäbe").

³⁴⁷ "Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Wer mein Wort hört und glaubt dem, der mich gesandt hat, der hat das ewige Leben und kommt nicht in das Gericht, sondern er ist vom Tode zum Leben hindurchgedrungen" (Joh. 5, 24). Nach Bultmann ist das eschatologische Ereignis deshalb "einmal

mächtigen Wort" ("velké a mocné slovo"), das "die von der neuen Sonne überfluteten Landschaften öffnet" ("otvírající krajiny zatopené novým sluncem"), nicht existential interpretieren? Als Suche nach der 'neuen', von den Schatten der dekadenten Vergangenheit völlig befreiten 'lichten' Existenz unter dem Signum der Einheit von Sein und Logos? Das erwähnte Postulat des Willens zum ethischen Sein scheint diese These zu unterstützen. Signifikanterweise erbittet sich das dichterische Ich in *Polední zrání* vom λόγος σπερματικός des "Höchsten" befruchtet zu werden: Das dichterische Ich bittet um ein neues und höheres (man könnte sagen ethisch determiniertes) Sein in (Bruder-)Liebe und Reinheit:

"Žhavým svým deštěm, / v němž zkvětá a svadla staletá setba mých otců, duši mou zaplav!
/.../ Tkaní mých myšlenek vyběl mi v labuti čistotu plátna a šupiny vosku bílými učiň, než do forem naleju svíce! Chci plakati světlem!" ("Mit deinem glühenden Regen, / darinnen blühte und welkt' die uralte Saat meiner Väter, überschwemm' meine Seele! /.../ Bleiche zur Schwänenweiße des Linnens meiner Gedanken Webe! Mach weiß mir die Schuppen des Wachses, / eh ich die Kerzen gieße in Formen! Licht will ich weinen!").

Die Tendenz zur Spiritualisierung und Theo-logisierung der poetischen Welt tritt in einigen, in diesem Gedichtzyklus sehr dominanten symbolischen Bildfeldern klar zutage. Es sind: Symbolik des *Lichtes*, der *Heiligkeit* und die Grundbestimmungen der eschatologischen Existenz: Hoffnung - Glaube - Liebe. Im weiteren werden diese Bildfelder (Paradigmen) in drei Kapiteln eingehender erörtert.

4.1 Symbolik des Lichtes: Die Rationalisierung des Mythischen

„Světlo umírá jenom příchodem ještě většího světla,
ještě většího, většího světla.“

„Das Licht stirbt nur beim Nahen größeren Lichtes,
eines noch größeren, größeren Lichtes.“

O. Březina: Příroda (Natur, 1897)

Wie bereits angedeutet, geht mit der Tendenz zur Theo-logisierung (in VP) auch eine gewisse Rationalisierung der poetischen Welt einher: Die Rationalisierung meint hier jedoch keineswegs die Auflösung des Mythischen, denn auch das in diesem Zyklus modellierte Weltbild weist mythische Elemente auf: Es besteht aus Himmel, Erde und Meer, ist dreistufig bzw., da unter der Erde die (moderne) Unterwelt gedacht wird (*Město / Die Stadt; Nocil / Nächte!*), vierstufig. Die 'Machtattribute' des "Herrschers" der Welt sind Stürme (*Bouře / Der Sturm*), Donner, Blitz, Wolken, Polarwind oder glühender Odem (*Polední zrání / Mittäglich Reifen; Kde jsem už slyšel?... / Wo denn vernahm ich schon?...*, *Bratrství věřících / Die Bruderschaft der Glaubenden, Vládoucí / Herrscher* u. a.) sowie astrale Omnia (*Letní slunovrat / Sommersonnenwende*). Die Welt durchwalten auch hier Geister und sonstige "höhere" Zwischenwesen: "křídla bytostí vyšších údery svými dávala rytmus jich krokům" (*Šťastní / Die Glücklichen*, V. 22; "der Fittich höherer Wesen spannte den Rhythmus ihrer Schritte"). Vielmehr scheint es, daß das in '*Tajemné dálky* und in *Svitání na západě* wirkende mythogene Substrat in *Větry od pólů* in ein - wenn man das so sagen darf - 'rationales' Gewand gekleidet wird. Zu dieser Strategie gehört die philosophische Akzentuierung des Mythischen in VP.³⁴⁸ Der

für allemal" eschatologisch, weil der λόγος zum Ereignis hic et nunc in der lebendigen Stimme der Predigt wird. R. Bultmann, *Jesus Christ and Mythology*, New York 1957, S. 82ff.

³⁴⁸ In *Kde jsem už slyšel...?* (*Wo denn vernahm ich schon...?*) oder in *Magické půlnoci* (*Magische Mitternächte*) wird die Platonsche *anamnēsis*-Lehre (*Menōn, Phaidōn*) thematisiert; in *Píseň o slunci, zemi, vodách a tajemství ohně* (*Das Lied von der Sonne, Erde, den Wassern und vom Geheimnis des Feuers*) schwingt die Lehre von den vier Urelementen von Empedokles, die zu Einem durch die *Liebe* vereinigt werden, mit. Der zur Vollendung der eschatologischen Existenz führende Prozeß manifestiert sich in *Větry od pólů* als durchdachte und kunstvolle Verknüpfung kosmologischer, ekklesiologischer, christologischer, phänomenologischer und sogar naturwissenschaftlicher Elemente. Der ganz offensichtliche Rekkurs auf Platon (*Kde jsem už slyšel...?*; vgl. hierzu Březinas Brief v. 28.VI. 1896 an A. Pammrová, in: *Dopisy O. Březiny* A.

Zusammenhang zwischen Mythos und Rationalität kommt deutlich zur Geltung, wenn etwa in der naturphilosophischen Darstellung der Weltentstehung - die das Mythische begrifflich ausarbeitet - die E l e m e n t e Erde, Wasser, Feuer³⁴⁹ (*Píseň o slunci, zemi, vodách a tajemství ohně / Das Lied von der Sonne, Erde, den Wassern und vom Geheimnis des Feuers*) durch das machtvolle "Wollen" des "Höchsten" entstehen. In diesem Sinne wird auch die Lebenswelt (κόσμος) als 'Produkt' des weisen Willens des "Vaters" begriffen. Dieser Gedanke wird geradezu demonstrativ im Prolog- und im Epilog-Gedicht von VP explizit zum Ausdruck gebracht: "Vládnoucí, jenž rozkazem světa / vyslal jsi nesčetné dni a nesčetné noci /.../" (*Vládnoucí / Herrscher*, V. 1-2; "Herrscher, der mit dem Befehl des Lichtes / entsandt unzählige Tage und unzählige Nächte /.../"). "Když z lásky tvé vyšlehnou světelné proudy tvé vůle, / slavné a těžké jak tisíců životů život, / a z prostoru vyrůstá prostor sršící světy /.../" (*Když z lásky tvé / Wenn aus deiner Liebe*, V. 1-3; "Wenn deiner Liebe entwallen die Lichtströme deines Willens, / feierlich schwer, wie Leben von tausend Leben, / und wenn Raum aus Raum sich gebiert, überkochend von Welten /.../"). Der "höchste Schöpfer" ist die Inkarnation des Willens. Er muß sich selbst offenbaren, seine Befehle bekanntgeben. Der einzige Weg den "Höchsten" zu erkennen, mit ihm zu verkehren, ist die Erfüllung seiner Befehle und die Befolgung seines Willens: "Opojení všech budoucích snů, jež rozkvetou v hořících duhách / novými slunci na oblacích tvého dechu nesmrtelného! / Věčná víření némých blesků, jimiž přeletají rozkazy svaté tvé vůle /.../" (*Kde jsem už slyšel?... / Wo denn vernahm ich schon?...*, V. 19-21; "Rausch aller künftigen Träume, die in flammenden Regenbogen / als neue Sonnen am Himmel deines unsterblichen Hauches erblühen! / Ewiger Wirbel der stummen Blitze, in dem deines heiligen Willens Gebote fliegen /.../"). "Byla tvá vůle, o Věčný! Pokorně léto tvé zpívám!" (*Polední zrání / Mittaglich Reifen*, V. 41; "Dein Wille war es, o Ewiger! Ich sing deinen Sommer in Demut!"). Das R a t i o nale des in *Větry od pólů* modellierten Weltbildes koinzidiert aufs engste gerade mit dem "Willen" und dem Bewußtsein. Dadurch kommt, so scheint es, auch das spezifisch T h e o - l o g i s c h e des in *Větry od pólů* konstituierten poetischen Welt-Modells zur Geltung: die Darstellung und die Auffassung der Menschenwelt als *Numen*, als Wille und Walten des absolut transzendenten Gottes (im Mysterium der Trinität), des "Höchsten", in der Sprache Březinas, und als Orientierung dieses Waltens auf ein Eschaton hin.

Als Synonym des R a t i o nalen, Bewußten und des Willens fungiert in VP das "L i c h t" ("světlo"), das frequentierteste Substantiv des gesamten Zyklus. Doch gerade im Zusammenhang mit der Logos/Licht-Symbolik von VP sollte man nicht die Trennung des Transzendenten vom Immanenten vergessen. Dem Mythos ist zwar der Unterschied zwischen einer transzendenten und immanenten Sphäre nicht fremd, aber die Trinitätsidee, die für das theo-logisch-eschatologische Modell von besonderer Relevanz ist, sowie die gerade diesem Modell obwaltende "Vater"-Gestalt, sind absolut transzendent und können niemals ein Gegenstand der Erfahrung sein. Es ist kaum vorstellbar, daß der Mythos, der dem Bildhaften verpflichtet ist, sich in derart abstrakter Weise ausdrücken

Pammrové, Praha 1931, S. 114-115) scheint keinesweg zufällig zu sein. In seinem Dialog *Gorgias* äußert Platon das Verlangen nach Ordnung und Maß. Das Grundprinzip sowohl der stofflichen als auch der moralischen Welt ist, wie Platon zeigt, die Dreiheit von Vernunft (Logos), Gesetz (Nomos) und Ordnung (Taxis). Auf dieser Dreiheit gründen auch Schönheit, Wahrheit, Moralität. Sie durchwirkt die Kunst, Wissenschaft und Politik. In der Seele erscheint sie als Mäßigkeit (Sophrosyne) bzw. Gerechtigkeit. Diese Dreiheit ist auch die Gewähr für die Menschenwelt (Kosmos) als ein Ganzes und Geordnetes. (Platon, *Gorgias*, Sämtliche Dialoge, Bd. 1, Leipzig 1922-1923, S. 507ff.) Die Einheit und das Gute bilden den fundamentalen Charakter des Göttlichen.

³⁴⁹ Wie C.G. Jung erwähnt, stellten die alten Naturphilosophen die T r i n i t ä t als eine Einheit von drei 'unkörperlichen' Elementen - Wasser, Luft und Feuer - dar. Das vierte Element war das Sómation (Körper), symbolisiert durch die Erde (s. *Píseň o slunci, zemi, vodách a tajemství ohně / Das Lied von der Sonne, Erde, den Wassern und vom Geheimnis des Feuers*). C.G. Jung, *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion*, Gesammelte Werke, Bd. 11, Zürich-Stuttgart 1963, S. 68. Der trinitarische Gedanke ist bereits in *Timaios* von Platon enthalten. Der Gegensatz von Feuer und Erde, aus denen Gott den Weltkörper bildete, wurde durch ein *Mittleres* gebunden: "So stellte denn Gott Wasser und Luft in die Mitte zwischen Feuer und Erde und stellte unter ihnen die Proportion in möglichster Genauigkeit her, so daß, wie sich Feuer zu Luft, so Luft zu Wasser, und wie Luft zu Wasser, so Wasser zu Erde verhält. Auf diese Weise formte und fügte er den Weltbau zusammen zu einem sichtbaren und fühlbaren Ganzen". Plato, *Timaios*, 32 BC, hrsg. v. O. Apelt, Leipzig (Philosophische Bibliothek, 179) 1922, S. 49f.

würde.³⁵⁰ Denn der Mythos beruft sich auf die immanente Erfahrung, der Logos auf das Begründen und Beweisen. Der Logos ist mit der Forderung, für alles eine Begründung und einen Beweis zu geben, in die Welt getreten. Und der Logos ist das "Lebenslicht". Es ist aber nicht nur die Trinitätsidee von *Vater, Sohn* und *Heiligem Geist*, sondern auch die Trias jener drei grundsätzlichen Bestimmungen der eschatologischen Existenz, der Charismata *Glaube-Hoffnung-Liebe* und die triadische Einheit von *Leib, Seele* und *Geist*,³⁵¹ die das theo-logisch-eschatologische Weltmodell von *Větry od pólů* bestimmen.

Die Spiritualisierung der Phänomene der (ursprünglich) stofflichen, immanenten Welt, erscheint als eine der wichtigsten, sinnzentrierenden 'Strategien' des theo-logisch-eschatologischen Modells. Mit besonderer Prägnanz tritt diese Tendenz in *Příroda (Natur)* zutage. Die sensorisch wahrnehmbare, in Materie eingebettete *natura naturata* der 'leiblich' konstituierten Entitäten, erscheint hier als 'Vor-Form' der geistigen Natur, als 'Vor-Raum' der transzendenten Sphäre: des Reiches des Geistes.³⁵² Daher kann das die äußere Natur beleuchtende, lebensspendende Licht vom "höheren, viel höheren Licht" verzehrt werden: "Světlo umírá jenom příchodem ještě většího světla / ještě většího, většího světla" (II, 6-7; "Das Licht stirbt nur beim Nahen größeren Lichtes, / eines noch größeren, größeren Lichtes".) Was geht hier vor sich? Die materiell belastete Natur wird im theo-logisch-eschatologischen Welt-Modell nicht mehr zu einem kunstvollen Artefakt denaturiert, wie dies in der Schaffensphase des dekadenten Symbolismus (*Tajemné dálky / Geheimnisvolle Fernen: Gedichte Apostrofa podzimní / Herbstapostrophe, Vězeň / Der Gefangene* u. a.) der Fall war, sondern das Natur-Sein wird nun zu Licht/Geist verklärt, d.

³⁵⁰ "Neboť i ty, o Věčný a Třikráte Svatý, / v propastech svého nitra, / kde tisíce vesmírů mrtvých a budoucích dřímá, / chováš svůj sen / a k němu se blížíš úzkostí lásky / tajemstvím věků" (*Když z lásky tvé... / Wenn aus deiner Liebe...*, V. 21-26; "Denn auch Du, o Ewiger und Dreimal-Heiliger, / in den Schluchten Deines Innern, / wo unzählig verwest und keimende Welten schlummern, / wiegst deinen Traum, / durch das Wunder der Zeiten beugst Du Dich über ihn / mit dem Augenblick der Liebe").

³⁵¹ Nur im Zusammenbestehen dieser drei Kategorien (*corpus, anima* und *spiritus*) ist die - auch psychologische - Ganzheit und Totalität des Menschen denkbar. Die in bestimmter (physischen) Gestalt fixierte Leibhaftigkeit scheint eine Bedingung für die stoffenthobene geistige Existenz zu sein. Daher sind in *Větry od pólů* auch die Motive der sozusagen physischen 'Leiblichkeit' zahlreich vertreten, insbesondere im Zusammenhang mit dem Schmerz - und Blut-Motiv. Durch den "Schmerz" ("bolest") wird sich der Mensch immer wieder seiner äußerlich leiblichen Konstitution als einer spezifisch materiellen bewußt. Das "Blut" ("krev") ist die Substanz des Leibes, es bedeutet seine Beseelung (Blut = Seele). Es ist signifikant, daß in den Gedichten von VP der sinnlichen Manifestation der Leiblichkeit ihre unmittelbare Vergeistigung und Enthebung in die transzendente Sphäre der vollkommenen Selbstlosigkeit und Lichthaftigkeit folgt. "Bez bolesti není světla", schreibt Březina an Pammrová ("Ohne Schmerz gibt es kein Licht", Brief v. 25.IX. 1896, in: *Dopisy O. Březiny A. Pammrové*, Praha 1931, S. 132; "... / trpíme bolestí vzrůstu, mystického mohutnění pro příští záře" / "... / wir leiden durch die Schmerzen des Emporwachsens, des mystischen Stark-Werdens für den zukünftigen Glanz"): "V broušené oceli naši a nepřátel našich odrážíš jedno slunce všech jiter, / a semeni z rukou krvácejících dáváš vykvéstí lilijemi. /... / A přece bude naposled světlo!" (*Modlitba za nepřátele / Gebet für die Feinde*, V. 28-29, 31; "Im geschliffenen Stahl unserer Schwerter und der Schwerter der Feinde entzündest du eine Sonne aller Morgen, / und den Samen von blutenden Händen lässest du aufblühen als Lilien. /... / Und doch wird am Ende Licht sein!"). "... / na bledých tvářích vzňala se nádhera krve / a stoupáním k výši opilé srdce pělo svou píseň / o slunci, zemi vodách a tajemství ohně. /... / a bolest tisíců tam bloudí a láme vaše krvavé, chvící se květy, / a nahýma rukama vytrhává ze žhavé koruny jejich listí jak z růží, / a hází je změněné v světlo a vůni / na cestu duší". (*Píseň o slunci, zemi, vodách a tajemství ohně / Das Lied von der Sonne, Erde, den Wassern und vom Geheimnis des Feuers*, V. 66-69; "... / auf bleichen Wangen erlochte die Pracht des Blutes / und steigend zur Höh sang Herz voller Rausch sein Lied von der Sonne, der Erde, den Wassern und vom Geheimnis des Feuers. /... / und der Schmerz von Tausenden irrt dort und bricht eure blutigen, bebenden Blüten, / und mit nackten Händen reißt er aus ihrer glühenden Krone Blatt um Blatt wie aus Rosen / und wirft sie verwandelt zu Leuchten und Duften / auf den Weg der Seelen").

³⁵² "Smutek dávného žití, z něhož jsem vyšel, dechi mi z vůní, / a z hovoru stromů a z těžkého zvonění hmyzu nad vodami, / a celá staletí ležela mezi mou rukou, jež trhala květy, a jimi, / mezi mým zrakem a tajemným světem /... /" (*Příroda*, I, 3-6; "Die Trauer einstigen Lebens, aus dem ich hervorging, entstieg allen Düften / und dem Flüstern der Bäume und dem schweren Geläut der Insekten über den Wassern, / und ganze Jahrhunderte lagen zwischen ihnen und meiner blumenpflückenden Hand, / zwischen meinen Augen und der Welt voller Geheimnis /... /". Übers. v. O. Pick.)

h. es gelangt wieder zu seinem reinen und geistigen Sinn. Auch in anderen Gedichten von VP transmutieren die atmosphärischen, astrophysikalischen, spektralen, sensorischen oder körperdynamischen Erscheinungen in rein transzendente, spirituelle und lichterhafte Phänomene - Geist und Licht sind einander genau entsprechende Tatbestände -, die als Omnia der höheren, vollkommen geistigen Ereignisse wahrgenommen werden:

"*!.../ v bouření vichrů jsi uslyšel úderý světla a let země, jak prostorem víří*" (*Královna nadějí / Die Königin der Hoffnungen*, V. 37; "*!.../ im Toben der Stürme vernahmst du die Schläge des Lichtes und den Flug der Erde, wie er durch den Raum wirbelt*"). "*Věčná víření němých blesků, jimiž přeletají rozkazy svaté tvé vůle*" (*Kde jsem už slyšel?... / Wo denn vernahm ich schon?...*, V. 21; "*Die ewigen Wirbel der stummen Blitze, auf denen die Befehle deines heiligen Willens fittichen*"). "*A v tichu bolesti své ať slyšíme šuměti v duši mystické prameny světla, / neboť bolest a světlo jsou formami jedině vibrace tajemství tvého!*" (*Modlitba za nepřátele / Gebet für die Feinde*, V. 47-48; "*Und daß in der Stille unseres Schmerzes in der Seele die mystischen Quellen des Lichtes uns rauschen, / denn Schmerz und Licht sind Formen der gleichen Vibration deines Geheimnisses!*"). "*Jahody volaly krátkou svou sladkost a vůni šepotem květů, / marné polibky bytostí vřely, slzy hořely světlem !.../ Objeťi změněné v světlo! !.../ Iluse barev sesutá v jediný požár! !.../ Zahrady plamenů, ukryté v hlubinách věcí, / kvetoucí slávou přechodů z viditelného v neviditelné!*" (*Píseň o slunci, zemi, vodách a tajemství ohně / Das Lied von der Sonne, Erde, den Wassern und vom Geheimnis des Feuers*, V. 51-52, 56, 58, 60-61; "*Der Erdbeere lispelnde Blüte rief mit kurzer Süße und Duft, / glühten vergebliche Küsse der Geschöpfe, brannten Tränen im Licht !.../ Umarmungen gewandelt zu Licht! !.../ Illusion der Farben zu einem Feuer zerstürzt sie! !.../ Gärten von Flammen, geborgen in der Tiefe der Dinge, / blühend in der Glorie der Wandlung von Sichtbar zu Unsichtbar!*"). "*A když se vrátili, nehlubším hiasem je vítala země, / i viděli ji v barvách, které se nemění smrtí, transparent věčného ohně, / od obzoru k obzoru nad nimi letělo hosanna světla*" (*Dlouho stáli... / Stillstanden sie lange...*, III, 1-3; "*Und als sie heimkehrten hieß die tiefste Stimme der Erde sie willkommen. / In Farben sahen sie jene stehen, die im Tod sich nicht wandeln, ein Transparent des ewigen Feuers, / und über ihnen von Umkreis zu Umkreis spannte die Flügel des Lichtes Hosannah*"). "*!.../ zříceninami prochází duše na cestách k vyššímu světlu. !.../ a vzpomínky slunce na ohnivá vření, než první světy se odtrhly v dálku. / A v blesknutí jejího zraku řevaví tajemná čára, přítomnost nepoznaného, jež protíná vidmo mlhovin nejvzdálenějších, / z nichž dosud hvězdy se neutvořily.*" (*Láska / Liebe*, 10, 28-31; "*!.../ denn durch Ruinen wandelt die Seele den Weg zum höheren Licht auf. !.../ und Erinnerungen der Sonne im feurigen Wirbel, ehe die Urwelt sich losriß zum Wandel. / Und im Aufblitzen ihres Blicks aufgrelt die Geheime Gerade, in der die Allgegenwart des Unerkannten erscheint / und die das Spektrum durchfährt des äußersten Stemschaums, / aus dem noch kein Stern sich gebär*").

Das Licht als das wunderbarste Phänomen der stofflichen Welt und Metapher für alles Gestalthafte und Erkennbare, nimmt in der motivischen Paradigmatik von VP die durchaus zentrale Position ein: Es bedeutet - theo-logisch - die (oben erwähnte) Erscheinungsweise des "Höchsten" und seines Willens, das "Licht der Welt", das die Menschen durch jene ihm innewohnende *dynamis* erleuchtet. Seinsmäßig bedeutet Licht das offenbare Leben und psychologisch das Bewußtwerden des Selbst, das Ich-Bewußtsein und den "Willen" - nämlich als disponible Energie - des Menschen selbst. Diese Bedeutung kommt in *Bratrství věřících* (*Die Bruderschaft der Glaubenden*) besonders klar zur Geltung: "*a světla našich duší, nalitá v jediný plápol, oděla barvami neviditelné / a hlasem všech spojených vůlí nám v zázračné zahrady rozkvetly síly*" (III, 4-5; "*und unserer Seelen Lichter, ergossen in eine Lohe, taten das Unsichtbare in Farben, / und in der Stimme unseres geeinigten Willens schossen auf zu zaubrischen Gärten unsere Kräfte*". Übers. v. F. Werfel.) Das Licht, das die Erhelltheit des Daseins ermöglicht, in der der Mensch ein Selbstverständnis gewinnt, ist untrennbar mit dem Begriff des Geistes verbunden. Der Geist bedeutet, unter dem psychologischen Gesichtswinkel betrachtet, eine Art "höheren Bewußtseins", einen "seelische[n] Komplex, der schöpferische Keime von noch unabsehbaren Möglichkeiten enthält".³⁵³ Dieses "höhere Bewußtsein" erschließt dem Menschen, dem Sehenden, auch die wunderbaren Gaben des Glaubens (πίστις), der Hoffnung (ἐλπίς) und der Liebe (ἀγάπη). Das Licht indiziert auch - wie schon erwähnt - die Erkenntnis des "Höchsten" und seines Willens. Die Vorbedingung für diese Erkenntnis scheint die Selbsterkenntnis zu sein. Daher rührt wohl

³⁵³ C.G. Jung, „Geist und Leben“, in: *Die Dynamik des Unbewußten*, Gesammelte Werke, Bd. 8, Zürich-Stuttgart 1967, S. 381.

die auffallend hohe Frequenz der Substantive "zrak" bzw. "pohled" ("Sehkraft", "Blick"), die die rationale Erkenntnis signalisieren. Im Prolog-Gedicht *Vládoucí (Herrscher)* heißt es: "není radostí větších, / nežli je opojení / zraku věčnosti sesíleného!" (V. 32-34; "es gibt keine größeren Freuden / als die Verzückung des Auges / das schauender taucht aus ewigem Bad!"). Und in *Kde jsem už slyšel?... (Wo denn vernahm ich schon?...)*: "Ó Věčný! V té chvíli, když ruce mé bez vlády klesly, sesláblé láskou, / vlastní svůj život viděl jsem, změněný neznámým světlem" (V. 23-24; "O Ewiger! In dem Augenblick, da machtlos, von Liebe geschwächt die Hände mir sanken, / erschaute ich mein eigenes Leben, von unbekanntem Licht verwandelt"). Zur wahren Erkenntnis führen jene drei Charismata *Glaube-Hoffnung-Liebe*, die im Licht des "ewigen Meisters"³⁵⁴ ("věčného Mistra"; *Královna nadějí / Die Königin der Hoffnungen*, V. 1) leuchten, und diese Erkenntnis geschieht *im* und *durch* das Licht des "Höchsten":

"Však, procitlá, odpovídala jsem pokorně ubohým radostem země, / /.../ oči odvracejíce, / abych neviděla slzi, jež kanou jim z oslnění mého příliš jasného světa. /.../ V záření pohledu jejího uviděl jsem do hlubin tisíciletím" (*Královna nadějí / Die Königin der Hoffnungen*, V. 38-40, 58; "Aber erwacht gab ich demütig die Antwort der armen Freuden der Erde, / /.../ zur Seite wandten sie die Augen, / daß ich die Tränen rollen nicht sehe, die mein allzu blendendes Leuchten lockt. /.../ Im Strahlen ihres Blicks durchsah ich tief die Jahrtausende"). "Od věků, nehnuté, sálá tvé mystické slunce do vření miz a zpěnění síly /.../. Chci plakati světlem!" (*Polední zrání / Mittäglich Reifen*, V. 2, 46; "Unregsam, von ewig her, loht deine mystische Sonne ins Sieden der Säfte, ins Kochen der Kräfte. /.../ Licht will ich weinen!"). "Odměnou vaší budou chvíle, kdy užijete zemi světlem své lásky /.../. I bude poznání vaše jak potkání noci a dne /.../. I rozšíří se pohled váš jako čas plný světla a obejmje zemi" (*Láska / Liebe*, V. 65, 69, 71; "Es wird euer Lohn der Augenblick sein, da ihr erblickt durchs Licht eurer Liebe die Erde /.../. Und eure Erkenntnis wird sein wie Begegnung von Nacht und Tag /.../. Es weitet sich euer Blick wie die Zeit voll von Licht, und umarmt die Erde").

Die Erkenntnis jeder Art - der sinnlichen wie der inneren Welt zum Beispiel - ist das Resultat einer Erleuchtung durch die ewige Quelle des Lichtes. Der "ewige Meister" ("věčný mistr") ist "pater veritatis, pater sapientiae /.../ pater intelligibilis lucis /.../, pater evigilationis atque illuminationis nostrae" ("der Vater des Lichtes, der Erkenntnis und der Vater unserer eigenen Erleuchtung").³⁵⁵

Die Helligkeit des Tages durch das Licht des λόγος gehört unbedingt zum 'wirklichen' Leben, das sich nur in der Helligkeit entfalten kann. Der den endzeitlichen Sieg des Lichtes/Lebens verheißende Vers aus dem Gedicht *Modlitba za nepřátele (Das Gebet für die Feinde)*, V. 31) - "A přece bude naposled světlo" ("Und dennoch wird am Ende das Licht sein") - könnte als Leitsatz des theo-logisch-eschatologischen Modells gelten.

Wie bereits erwähnt, durchwirkt die Lichtsymbolik den gesamten Gedichtzyklus: als charakteristische Wortmotive dominieren "světlo" / "Licht", "poledne" / "Mittag", "plamen" / "Flamme", "oheň" / "Feuer", "léto" / "Sommer", "záře" / "Glanz", "blesk" / "Blitz", "požár" / "Brand", "žhavý" / "glühend", "hořící" / "brennend" usw. Das Licht wird auch zum Medium der Transparenz und Diaphanie. Von besonderer Relevanz scheint die Situation des "Mittags" zu sein: weder die "Nacht", die in *Tajemné dálky* dominiert, noch der "Morgen", der wiederum für die Symbolik von *Svitání na západě* ("věčné jitro") signifikant ist (wohl als 'Antithese' zur Nacht), sondern der "Mittag" mit seinem grellen Sonnenlicht. Die Erhelltheit der (eschatologischen) Existenz, die das Geschenk des "Höchsten" ist, bedeutet zugleich die Freiheit vom Tod. "Leben" und "Licht" bilden eine Äquivalenzrelation ("In ihm war das Leben, und das Leben war das Licht des Menschen"; Joh. 1,4).³⁵⁶

Sowohl in *Svitání na západě* als auch in *Větry od pólů* ist die Nacht eine der 'Bedingungen' für das Erlangen der "Kraft zur Empfängnis des höheren Lichtes" (*Noci! / Nächte!*, V. 20; "sily pro přijetí vyššího světla"). Noch prägnanter wird diese Intention in

³⁵⁴ Man denke an die Abhandlung *De magistro* von Augustinus.

³⁵⁵ Augustinus, *Soliloquia* I 1,2.

³⁵⁶ Darüber hinaus ist (im eschatologischen Sinne) Jesus in der johanneischen Theologie das "Licht" (φῶς): "Ich bin in die Welt gekommen als ein Licht, damit, wer an mich glaubt, nicht in der Finsternis bleibe" (Joh. 12, 46); darauf deutet auch die Identifikation des λόγος mit dem Menschen Jesu hin. R. Bultmann, *Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen [6. Aufl.], 1968, S. 362ff. Er ist das wahre "Licht" des fleischgewordenen Logos; damit ist auch der Sinn seines Kommens charakterisiert, daß er als das "Licht in die Welt gekommen ist" (Joh. 12, 46).

Příroda (Natur) zum Ausdruck gebracht. Im letzten Zweizeiler³⁵⁷ handelt es sich um zwei verschiedene Lichtquellen: um das natürliche Tages-Licht (*lumen naturae*) und um ein "höheres Licht" als Sinnbild des Geistes. Vor dem Kommen des "höheren Lichts" waren alle blind (vgl. Joh. 9, 39, 419). Diese 'Blindheit' - im Sinne des Johanneischen Determinismus - rührt von der Allgemeinheit der Sünde her, die das 'Nicht-Erkennen-Können' nach sich zieht. Rudolf Bultmann deutet den Glauben als das Eingeständnis des bisherigen Verweilens in der Blindheit. Die Entscheidung des Glaubens oder Unglaubens versteht Bultmann als ein ontisches Problem; in dieser Entscheidung konstituiert sich das Sein des Menschen.³⁵⁸

Stets aufs neue rekurriert Březina auf den Gedanken, daß im eschatologischen Plan des "Höchsten" auch die Finsternis und der Schmerz ihren Sinn haben. Die Erfahrung der Finsternis scheint notwendig zu sein, "daß die Seelen die Kraft zur Empfängnis des höheren Lichtes gewannen" (*Noci! / Nächte!*, V. 20; "aby duše nabyly síly pro přijetí vyššího světla"). In dieser Vorstellung bekundet sich die Wirkung der (Leibnizschen) Theodizee. Die Theodizee versucht, die Güte und Allmacht Gottes gegenüber der Existenz des Bösen zu rechtfertigen, wenn Leibniz die Weltordnung als eine solche der Vorsehung begreift, in der die Gerechtigkeit des "Höchsten" die Naturgesetze den ethischen Gesetzen unterordnet. Entscheidend für das theo-logisch-eschatologische Modell von *Větry od pólů* ist die oben zitierte verheißungsvolle Aussage: "A přece bude naposled světlo" ("Und dennoch wird am Ende Licht sein"). Mit dem von Březina postulierten Willen zur Ethik und "Verantwortung" ("odpovědnost"), hängt auch die Forderung der 'Reinheit', man könnte sagen der inneren 'Lichthaftigkeit', zusammen.

³⁵⁷ *Příroda*. I. Hudbou hrály ukryté prameny a den můj k ní zpíval svou píseň / na březích melancholických. / Smutek dávného žití, z něhož jsem vyšel, dechl mi z vůní, / a z hovoru stromů a z těžkého zvonění hmyzu nad vodami, / a celá staletí ležela mezi mou rukou, jež trhala květy, a jimi, / mezi mým zrakem a tajemným světem, / jež tisíce tázavých pohledů v duši mou němý se díval. // II. Oblaky setměly západní slunce. A duše má ptala se větru: / Jsou to oblaky přicházející nebo odcházející? / Odmlčely se větry, v poslušná zrcadla se zhladily vody, / a hvězdy, jak ohně hasnoucí v studených vodách svítících moří, / všely a šuměly nade mnou, neviditelné: / Světlo umírá jenom příchodem ještě většího světla, / ještě většího, většího světla". (*Natur*. I. Es tönten melodisch die verborgenen Quellen und mein Tag sang sein Lied zu dieser Musik / an den melancholischen Gestaden. / Die Trauer einstigen Lebens, aus dem ich hervorging, entstieg allen Düften / und dem Flüstern der Bäume und dem schweren Geläut der Insekten über den Wassern, / und ganze Jahrhunderte lagen zwischen ihnen und meiner blumenpflückenden Hand, / zwischen meinen Augen und der Welt voll Geheimnis, / die mit tausend fragenden Blicken stumm meine Seele durchforschte. // II. Gewölk verdunkelte die westliche Sonne. Und meine Seele befragte die Winde: / Sind dies nahende oder fliehende Wolken? / Verstummten die Winde, zu gehorsamen Spiegeln glätteten sich die Wasser, / und die Sterne, wie Brände in den kalten Wogen strahlender Meere verlöschend, / erbrausten und rauschten über mir, unsichtbar: / Es schwindet das Licht nur beim Nahen größeren Lichtes, / eines noch größeren, größeren Lichtes" Übers. v. O. Pick.) Die Natur erscheint hier als Sphäre des Geschaffenen, als Schöpfung des "Höchsten" im schicksalsträchtigen Schwung aus den Händen des "Säemanns" (*Píseň a slunci, zemi, vodách ... / Das Lied von der Sonne, Erde, den Wassern ...*, V. 47; "osudně zdvižení ruky Rozsévající"), d. h. als Sphäre des Lebens aber auch des Todes, des Lichtes wie auch der Finsternis, die aber - als widergöttliche Mächte - am Ende immer vom siegreichen Licht / Leben besiegt werden. Vgl. auch: "I... / nejhlubším hlasem je vítala země, / i viděli ji v barvách, které se nemění smrtí, transparent věčného ohně, / od obzoru k obzoru nad nimi letělo hosana světla / a hlubiny květů k nim vášnivě vykřikly vůní" (*Dlouho stáli... / Lange standen sie...*, III. Str.; "I... / mit der tiefsten Stimme hieß sie die Erde willkommen, / in Farben sahn sie jene stehn, die im Tode sich nicht wandeln, ein Transparent des ewigen Feuers, / und über ihnen von Umkreis zu Umkreis spannte die Flügel des Lichtes Hosannah / und die Tiefe der Blüten schrie ihnen den leidenschaftlichen Duft entgegen". Übers. v. F. Werfel.) In diesem Sinne antworten die rauschenden aber unsichtbaren Sterne dem in seiner Ungewißheit fragenden dichterischen Ich: "Světlo umírá jenom příchodem ještě většího světla, / ještě většího, většího světla" (*Příroda / Natur*, II, 6-7; "Es schwindet das Licht nur beim Nahen größeren Lichtes, / eines noch größeren, größeren Lichtes"). Es ist kein Zufall, daß es die Sterne sind, die diese tröstende Gewißheit kundmachen: Ein Stern kündigt das Kommen des Erlösers an (in den *Hieroglyphica* [Basel 1518] des Horapollon symbolisiert der Sternhimmel Gott als das endgültige Fatum) und das Sternenlicht symbolisiert (u. a.) das unsichtbar "innere Licht" des Menschen, angezündet "aus dem heiligen Geist" als das Licht der Vernunft und der Weisheit.

³⁵⁸ R. Bultmann, „Untersuchungen zum Johannesevangelium“, in: R. Bultmann, *Exegetica. Aufsätze zur Erforschung des Neuen Testaments*, hrsg. v. Erich Dinkler, Tübingen 1967, S. 124-197 (insb. S. 174ff.).

Mit der Lichtsymbolik geht in *Větry od pólů* die des Feuers einher. Das Feuer spendet Licht, das wiederum das offenbare Leben ist. Im Unterschied zur frostigen Kälte der von der "schwarzen Sonne" oder vom kalten Mondschein beleuchteten - oder verbrannten - (noch) *metadekadenten* Welt (*Svítání na západě*),³⁵⁹ wird in *Větry od pólů* das Modell einer solaren, vom *λόγος* erleuchteten Welt konstituiert. Feuer, Glut (bzw. Glühen), Extase, Verklärung - dies alles sind lichthafte Gegebenheiten. "Feuer"/Geist ("oheň") und "Glut" ("žár") ermöglichen in *Větry od pólů* die vollkommene Extase durch das Niederreißen der Schranken des leibhaften Selbst mit dem Ziel der totalen Spiritualisierung, die sich wiederum als pures Licht manifestiert. Das 'Glühen' vollendet sich in der Verklärung:

"Chtivé jsem dýchal tvůj žár a celá má bytost se změnila v žizeň! /.../ Dech tvého poledního zrání valí se blankyty tisíciletí! /.../ Tkaní mých myšlenek vyběl mi v labutí čistotu plátna a šupiny vosku / bílými učiň, než do forem naleju svíce! Chci plakati světlem!" (*Polední zrání / Mittäglich Reifen*, V. 8, 45-46; "Gierig sog ich deine Glut und mein Wesen ward ganz ein einziges Dürsten! /.../ Odem deines Mittag-Reifens wallt unter dem Himmelsgewölbe der Äonen! /.../ Bleiche zur Schwänenweiße des Linnens meiner Gedanken Webe und die Schuppen des Wachses / mach weiß, eh ich die Kerzen gieße in Formen! Licht will ich weinen!". Übers. v. F. Werfel).

Daher wird das Feuer als befreiendes Element apostrophiert; das Leben, das zugleich Licht ist, muß sich frei verströmen, nur damit ist es das Lichthafte. Der substantielle Leib wandelt sich - angezündet vom ('heiligen') Feuer, das in VP ein *kathartisches* Element symbolisiert - in lodernde Flamme, d. h. er wird in den Zustand der Selbsttranszendenz versetzt. Das substanziale Feuer, das in den Zustand der puren Selbsttranszendenz versetzen kann, ist die Liebe (oder der Zorn Gottes):

"Tajemství ohně! Osvobozující! / Zářící symbole Všudypřítomného! / Hrdé dechnutí síly! Objetí změněné v světlo!" (*Píseň o slunci, zemi, vodách a tajemství ohně / Das Lied von der Sonne, Erde, den Wassern und vom Geheimnis des Feuers*, V. 54-57; "Geheimnis des Feuers! Erlösendes! Des Allgegenwärtigen strahlendes Sinnbild! / Herrischer Atem der Kraft! / Umarmung gewandelt zu Licht!").

Mit der *Licht*/Logos-Symbolik koinzidiert in *Větry od pólů* die Symbolik des Windes, des Hauchens, der *spiratio activa*, die die Willensakte des "Vaters", des Březinaschen "Höchsten" (*Polední zrání / Mittäglich Reifen*) versinnbildlichen. Der "Höchste" ist ein drohender und zugleich beschützender "Vater" und "Herrscher". Seine Stimme "erdröhnt durchs Zeitengewölb / in gefährlichen Lichtgewittern" (*Vládoucí... / Herrscher...*, V. 7-8; "Hlase, jež zazníváš klenbami věků, / nebezpečnými bouřemi světla") und seine Liebe "regnet wie brennender Schwefel nieder in die Gärten der irdischen Liebe!" (*Modlitba za nepřátele / Gebet für die Feinde*, V. 21; "Ty, jehož láska padá jako hořící síra v zahrady pozemské lásky!"). Sein Odem kommt vom eisigen Nordpol, er kann wie ein Sturm "die Welten aus den Wurzeln reißen" (*Bouře / Der Sturm*, IV, 2; "jež světy vyvrací"), zugleich aber symbolisiert er das zeugende "feurige Pneuma" (*λόγος σπερματικός*), in dessen Glut die Glaubenden zur eschatologischen Existenz 'reifen':

"Dech tvého poledního zrání valí se blankyty tisíciletí!" (*Polední zrání / Mittäglich Reifen*, V. 8; "Hauch deines Mittag-Reifens wallt unter ewiger Wölbung!"). "Dech Věčného táhne pod nebesy vašeho srpna a října / v den slavnosti klasů a zahrad a vinic a duší" (*Láska / Liebe*, V. 16-17; "Der Hauch des Ewigen zieht unter den Himmeln eures Augusts und eures Oktobers, / am Tag des

³⁵⁹ "Ó duše má, odkud on přišel? /.../ Na kolk růžových úsměvů dechl svůj podzemní chlad?" (*Legenda tajemné viny / Die Legende der geheimnisvollen Schuld*, III, 1, 4; "O Seele, woher kam Dieser? /.../ Wieviel rosenatmendes Lächeln hat je sein Grabhauch vereist?"). "/.../ vy, jimž krev vyhrnula se z pórů ve výších ztrnulých odvěkým mrazem" (*Vladař snů / Die Herrscher der Träume*, II, 3; "/.../ ihr, denen das Blut in den von ewigem Frost erstarrten Höhen herausströmte"). "Až sedneš za můj stůl, čekaná, Nepozvaná, / se zraky tajemství, se slovy němými, / s bohatstvím neznámým, milostná, obávaná, / s dotknutím ledovým, s polibky věčnými" (*Až sedneš za můj stůl... / Wenn du an meinen Tisch dich setzt...*, (IV, 1-4; "Wenn du an meinen Tisch dich setzt, du Erwartete, du Ungerufene, / mit Blicken voll Geheimnis, mit stummen Worten, / mit unbekanntem Reichtum, du Liebliche, Gefürchtete, / mit eisiger Berührung, ewigen Küssen"). "/.../ Černé slunce smrti tam plálo /.../ // na květy naší lásky a touhy se přissálo zsinárou žizní, /.../ ledovým ohněm je ztrávil /.../ // Bohatství nescetných pozemských zraků padala spálená v hlubiny dále" (*Vítězná píseň / Das siegreiche Lied*, II, 3; III, 1, 3; V, 1; "/.../ Die schwarze Sonne des Todes loderte dort /.../ // Auf die Blüten unserer Liebe und Sehnsucht saugte sie sich mit fahlem Durst, /.../ mit eisigem Feuer verzehrte sie /.../ // Die Reichtümer unzähliger irdischer Blicke fielen verbrannt in die Tiefen der Fernen").

Festes der Ähren und Gärten, des Weinbergs und der Seelen"). "Opojení všech budoucích snů, jež rozkvetou v hořících duhách / novými slunci na oblacích tvého dechu nesmrtelného! /.../ bledé jiskření barev, jež prýštělo z ledových květů mých oken, / roztálo smyté tvým ohnivým dechem a v nádheře zahrad tvých zrakem jsem šlel" (*Kde jsem už slyšel?... / Wo denn vernahm ich schon?...*, V. 19-20; 25-26; "Trunkenheit allen künft'gen Geträums, das erblüht im Brande des Bogens, / den die neue Sonn' auf's Gewölke deines unsterblichen Atems baut. /.../ bleiches Farbengeglimmer der eisigen Blumenkristalle meiner Fenster, / schmolz in deinem feurigen Hauch und mein Auge verging in dem Prunk deiner Gärten". Übers. v. F. Werfel.)

Die Wind-Symbolik konnotiert Transparenz und Diaphanie des "geheimnisvollen Wehens", des spirituellen "Lächelns" usw., die den gesamten Zyklus durchwirken. Auch in seiner Ambivalenz, nämlich als die 'höchste Gefahr' und der 'größte Schutz' zugleich, bedeutet der Odem die wunderbare (sittliche) Kraft, die den Menschen erfüllt und die Hoffnung auf die eschatologische Existenz erschließt, die wiederum die Glaubenden ("věřící") von den Ängsten, die diese 'Gefahr' mit sich bringt, befreit:

"/.../ tisíce smrtí budete potkávat najednou v tisíci cestách bez bázně" (*Láska / Liebe*, V. 72; "/.../ tausend Toden werdet ihr begegnen plötzlich auf tausend furchtlosen Wegen"). "Do větrů touhy, jež staletí proudí, / z nesčetných duší, z krvavých nocí našeho pólu / k rovníku tvému strhni má křídla! // V extasi lásky chci zpívatí bratrským duším, / že není bolesti větších, / nežli jsou ztracená vítězství jejich, / že není radostí větších, / nežli je opojení / zraku věčnosti sesíleného!" (*Vládoucí ... / Herrscher...*, V. 17-20; 29-34; "In die Winde der Sehnsucht, die durch die Jahrhunderte sich werfen, / aus unzähligen Seelen hervor, von der Blutnacht unseres Pols her / zu deiner Mittagsgleiche / reiß fort meine Flügel! // In Extasen der Liebe will ich verbrüdereten Seelen singen: / Keine größeren Schmerzen sind / als eure verlorenen Siege, / keine größeren Freuden / als die Verzückung des Auges, / das schauender taucht aus ewigem Bad!". Übers. v. F. Werfel.)

Eine unumgängliche Bedingung für die Erneuerung des Lichts, d. h. für die Wiedergeburt des Bewußtseins aus dem Dunkel, stellt der *ascensus*-Kampf der Seele dar:³⁶⁰ "a jejich úsměv, magický, poručil slunci: / Zastav se nade dnem naším a nezacházej, / až dozraje úroda setby a píseň díků zapějeme na bojišti!" (*Šťastní / Die Glücklichen*, V. 23-25; "und ihr magisches Lächeln, der Sonne befahl es: / Steh still über unserem Tag und gehe nicht unter bis die Ernte der Saat reift und wir auf dem Schlachtfeld anstimmen ein Danklied!").³⁶¹ Die für den dekadenten Symbolismus signifikante Dramaturgie der Selbstaufopferung des Dichter-Priesters auf dem Altar der Kunst (*Umění / Die Kunst*) und das genauso symptomatische 'nichtende' Zusammensinken auf den Grund des Nicht-Seins, werden im theo-logisch-eschatologischen Modell von *Větry od pólů* vollkommen zur Dynamik des *ascensus* umkodiert:

"Ať omyjí oči své, nemocné soumrakem, / na výši tvých hor" (*Vládoucí / Herrscher*, V. 14-15; "Daß ich das Auge bade, das zwielichtkranke, / auf deiner Berge Scheitel /.../"). "a stoupáním k výši opilé srdce pělo svou píseň / o slunci a zemi, vodách a tajemství ohně" (*Píseň o slunci, zemi,*

³⁶⁰ In der Phase des dekadenten Symbolismus und im gnostisch-eschatologischen Modell von *Svitání na západě* ist es die Erkenntnis, die das eigentliche Telos des Daseins darstellt. In *Tajemné dálky (Modlitba večerní / Das Abendgebet)* wird vor allem die Erkenntnis der immanenten Welt, des Universums mit seinen "kosmischen Gesetzen" postuliert. In der Phase des eschatologischen Symbolismus verschiebt sich der Schwerpunkt zunächst auf die Erkenntnis des Transzendenten und der Geheimnisse der (göttlichen) Schöpfung (*Ranní modlitba*). In *Větry od pólů* geht es offensichtlich um die Erkenntnis der kathartischen Wirklichkeit Gottes und des göttlichen Willens, die im *Glauben* begründet liegen. Von der *Gnosis* scheint sich der Schwerpunkt auf den Glauben (*Pistis / πίστις; Bratrství věřících / Die Bruderschaft der Glaubenden, Polední zrání / Mittaglich Reifen*) und auf die Liebe (*Agape / ἀγάπη; Láska / Liebe, Dlouho stáli ... / Still standen sie lange ..., Když z lásky tvé... / Wenn aus deiner Liebe...*) zu verschieben. Hierzu kommt die dritte prinzipielle Bestimmung der (christlichen) Existenz, die Hoffnung (*Elpis / ἐλπίς*), deren Symbolik das Gedicht *Královna nadějí (Die Königin der Hoffnungen)* entfaltet.

³⁶¹ Als hochinteressant muß im Zusammenhang mit der 'Anbetung' des *sol rex* durch die "Glücklichen" (= Theurgen) in Gedicht *Šťastní* ("Zastav se nade dnem naším a nezacházej", V. 24; "Stehe über unserem Tage still und gehe nicht unter") die beinahe identische Anbetungsformel (als Anrede an den Licht- und Feuer-Gott) der sog. Mithrasliturgie betrachtet werden, die M. P. Nilsson in seiner Monographie *Geschichte der griechischen Religion II*, 1950, S. 709f., zitiert.: "/.../ bleibe du - verlaß mich nicht". Vgl. auch: Hans Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist*, Teil 2,1, Göttingen 1954, S. 56, Anm. 3.

vodách a tajemství ohně / Lied von der Sonne, Erde, den Wassern und vom Geheimnis des Feuers, V. 4-5; "und trunken wie's aufstieg zur Höhe das Herz sang sein Lied / von Sonne, Erde, von Wasser und dem Geheimnis des Feuers"). "A bolest tvá tvůrčí / až k posledním končinám vesmíru zalká /.../ oblouky plamenných vln / do výší tisíců mil; / a pohnutými atmosférami / třesou všemi světy tvých duší" (*Když z lásky tvé... / Wenn aus deiner Liebe...*, V. 6, 13-15; "Und deiner Schöpfung Schmerz / stöhnt bis an die letzten Einöden des Alls /.../ Bogen von Flammenwogen / tausend Meilen hoch; / [und] in erschütterten Sphären / beben die Welten all deiner Seelen". Übers. v. F. Werfel.)

Auch in *Větry od pólů* gehört die Erfahrung der Finsternis zu dem *acsensus*-Kampf, mit anderen Worten, der Weg der Sublimation scheint nicht ohne die "Reise in die Tiefen der Nacht" möglich zu sein: "Noci samotářů, jichž duše zapalují svá uhaslá světla o hvězdy / a sestupují s nimi do hlubin, kde polibky mají silnou chuť smrti a ticha!" (*Noci! / Nächte!*, V. 15-16; "Nächte der Sonderlinge, die das tote Licht ihrer Seelen an Sternen entzünden, / und mit ihnen steigen zur Tiefe, wo die Küsse den starken Geschmack des Todes und der Stille bereiten!". Übers. v. F. Werfel.) In *Láska (Die Liebe)* heißt es: "neboť zříceninami prochází duše na cestách k vyššímu světlu" (V. 10; "denn durch Ruinen wandelt die Seele den Weg zum höheren Licht auf"). Den *descensus* des dichterischen Ich in das Reich des Todes thematisiert auch das Gedicht *Město* (Die Stadt):

"V soumraku neznámého světla uzřel jsem město. A slunce, / zbledlé a zbavené záře, viselo nad ním /.../ stíny, jež vystoupily z hrobů, bloudily uprostřed davů /.../ spojovali ruce neznámých, / v polibky milenců padal jich úsměv" (*Město / Die Stadt*, V. 1-2; 8, 10; "In Dämmerung fremdesten Lichts sah ich die Stadt. Eine Sonne, / ohne Feuer, verblichen, hing über ihr /.../ Schatten, die dem Grab entstiegen, schweiften inmitten der Menge /.../ sie trauten die Hände von Fremden, / sie betauten mit ihrem Lächeln welk der Liebenden Küsse". Übers. v. F. Werfel.)

Nach dem *descensus*-Erlebnis, das mit dem Überschreiten der Schwelle der Angst koinzidiert, kann der 'Lichtweg' der Seele eingeschlagen werden: "tisíce smrtí budete potkávat najednou v tisíci cestách bez bázně / a užijete zástupy nesčíslných životů vcházeti v jediný život" (*Láska / Die Liebe*, V. 73-74; "tausend Toden müßt ihr begegnen plötzlich auch tausend furchtlosen Wegen, / dann seht ihr unzähliger Leben Schar eingehn in ein Einziges Leben"). Es ist, wie es scheint, die Hingabe an die Grundbestimmungen / Charismata der eschatologischen Existenz, Glaube - Hoffnung - Liebe, die dem dichterischen Ich die Gewißheit der eschatologischen Zukunft gibt. Den wunderbaren, überweltlichen, geheimnisvollen, dem menschlichen Verständnis verborgenen Charakter des eschatologischen Geschehens, das vom menschlichen Handeln und Wollen völlig unabhängig ist, bringt Březina im vorletzten Gedicht des Zyklus, in *Letní slunovrat (Sommersonnenwende)*, zum Ausdruck:

"Mdlé ruce zajatých, v radosti zdvižené zatřásly mříží, / nejhlubší vítr zdvih naděje, letnice země a duchů se blíží. /.../ Hle cestou v obilí skrytou, v tajemném zachvění celého kraje, / žnec neviděn kráčí, však po klasech lesk jeho ocele hraje" (*Letní slunovrat / Sommersonnenwende*, V. 7-8; "Erhoben in Freude rütteln matte Hände Gefangener an Gittern, / Tiefenwind aufwirbelt Hoffnung, Pflingsten der Erde und Geister naht in Gewittern. /.../ Sieh, auf ährenbeflutetem Pfad in der Landschaft geheimem Erdbeben / ungesehn schreitet der Schnitter, doch über den Ähren Reflexe der Stahlklinge schweben". Übers. v. P. Eisner).³⁶²

³⁶² Vgl. auch: "So ist die Gottesherrschaft, wie wenn einer Samen aufs Land wirft. Er schläft und steht auf im Wechsel von Nacht und Tag, und der Same sprießt und geht in die Höhe, er weißt nicht wie. Von selbst trägt die Erde Frucht, erst Halm, dann Ähre, dann reifen Weizen in der Ähre. Wenn die Frucht so gestattet, so sendet er die Schnitter, denn die Ernte ist da". (Mark. 4, 26-29).

4.2 Vita contemplativa: Symbolik der Heiligkeit

„I to, co píšete o zbožnosti, podpisuji svou touhou: chci býti zbožným. Poesie, která věří v transcendentní smysl života, snad ani jinou býti nemůže. Všechny nejvyšší myšlenky člověka jsou modlitbami“.

„Auch das, was sie über Frömmigkeit schreiben, unterzeichne ich mit meiner Sehnsucht: ich will fromm sein. Die Poesie, die an den transzendenten Sinn des Lebens glaubt, kann offensichtlich keine andere ein. Alle höchsten Gedanken des Menschen sind Gebete“.

Ot. Březina an Sig. Bouška (20. VII. 1896)

Es erhebt sich die Frage, was mit der Gestalt der gnostisierenden "Starken" (*Vino silných / Der Wein der Starken*) im Prozeß des "mystischen Reifens" ("mystické zrání") geschehen ist? In *Větry od pólů* treten die "Starken" ("Silní") unter einem neuen, signifikanten Namen auf: "svatí" (die "Heiligen"). Die Heiligkeit als persönliche Qualität kommt in *Větry od pólů* keineswegs unvermittelt vor. In der Korrespondenz aus der Abfassungszeit dieses Zyklus (Sommer 1896 - Sommer 1897) verwendet Březina oft Lexeme "svatý" ("heilig"), "zbožný", ("fromm"), "čistý" ("rein"), "modlitba" ("Gebet") u. a.³⁶³ Einen wichtigen Impuls gab dem Dichter zweifelsohne die Rezeption des Werkes von Ernest Hello (1828-1885), eines religiösen Schriftstellers, der in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts als Vertreter einer im christlichen Glauben wurzelnden Humanität den Kult des "Heiligen" aktualisierte (*Physiognomies des Saints*, 1875).³⁶⁴ Indes ist mit der bloßen Feststellung der Rezeption, die man nicht überschätzen kann, noch nichts Spezifisches besagt. Zur Semantik der Heiligkeit und des "heiligen Willens" ("svatá vůle") gelangte Březina, im Hinblick auf die Entwicklungsdynamik seines Werkes, durchaus organisch. Solche Wortmotive wie "modlitba" ("Gebet"), "oltář" ("Altar"), "kněz" ("Priester") u. a., kommen bereits in den Gedichten aus der Phase des dekadenten Symbolismus vor. Im System des eschatologischen Symbolismus erlangen sie jedoch eine neue Bedeutung:

"Účelem života, jak mu rozumíme my, věřící, je svatost. Býti svatým, znamená dojíti na práh poznání. /.../ Koncentrací vůle stávaly se silnými a divotvornými duše svatých". ("Der Zweck des Lebens, wie wir, Glaubenden, ihn verstehen, ist die Heiligkeit. Ein Heiliger zu sein, das bedeutet an die Schwelle der Erkenntnis zu gelangen. /.../ Durch die Willenskonzentration wurden die Seelen der Heiligen stark und wundertätig.")³⁶⁵

³⁶³ An Anna Pammrová schreibt Březina (Sommer 1896): "Vrcholem života na zemi je mi proto Světec, v němž nesmrtelná část jeho bytosti dominuje, rozlévající záhřevné světlo, tajemným vlivem zasahující osoby, věci a síly. U něho rozpětí lásky stává se životem". (*Dopisy Otokara Březiny Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, S. 115ff.; "Den Höhepunkt des Lebens auf Erden stellt deshalb der Heilige für mich dar, in dem der unsterbliche Teil seiner Persönlichkeit dominiert, der das wärmende Licht ergießt, [und] mit geheimnisvollem Einfluß die Personen, Dinge und Kräfte erfaßt. Bei ihm wird die Spannweite der Liebe zum Leben").

³⁶⁴ Vgl. den Brief (vom 8. II. 1897) an S. Bouška, in dem sich Březina für den Hinweis auf ein Buch von Hello bedankt und dessen Rezeption erwähnt. (*Vlídne setkání. Vzájemná korespondence Otokara Březiny a Sigismunda Boušky*, Olomouc 1996, S. 95). Lobend schreibt Březina über Hello auch in einigen Briefen (März-April 1897) an A. Pammrová. Er nennt ihn (Brief vom 1.-2. 3. 1897) "Nietzsche víry" ("Nietzsche des Glaubens"). *Dopisy Otokara Březiny Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, S. 161. Diese Charakteristik deutet auf die allmähliche Substitution der an Nietzsches "Übermenschen" alludierenden Bezeichnung der "Starken" durch die der "Heiligen" bzw. "Reinen" hin. Der Vertraute Březinas, der Soziologie-Professor Emanuel Chalupný, macht die Freundschaft mit dem Benediktiner Bouška für Březinas (vermeintliche) Hinwendung zur kirchlichen Dogmatik verantwortlich. Chalupný benutzt sogar das Wort "Verirrung". Erklärungen dieser Art wären natürlich zu einfach. Bouška war vielmehr ein "Vermittler", der die Richtung der geistigen Entwicklung Březinas erkannte.

³⁶⁵ O. Březina, *Dopisy O. B. Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, S. 165.

O. Králík irrt allerdings, wenn er meint, Březina dächte dabei an die wahren und konkreten Heiligen, nicht an Symbole.³⁶⁶ Der Dichter bestätigt selbst, daß er gerade die symbolische Auffassung der "Heiligkeit" im Sinne hat, wenn er in bezug auf den Kult der Heiligen (bei E. Hello) an Anna Pammrová (1897) schreibt: "Jeho dílo má sice vyslovenou tendenci katolickou, on považuje za fakta, v čem my vidíme symboly". ("Sein Werk hat zwar eine ausgesprochen katholische Tendenz, er hält für Fakten, was wir als Symbole betrachten"). Man sollte nicht übersehen, daß der "Heilige" für Březina in erster Linie ein Theurg³⁶⁷ ist (signifikanterweise verwendet er in diesem Zusammenhang das Adjektiv "divotvorný" / "wundertätig"), der nach der Festigung der göttlichen Einheit streben muß. Daher wird auch in diesem Zyklus, und vor allem in ihm, dem Akt der 'Vereinigung' eine enorme Wichtigkeit zugesprochen.

"I trhali jsme svá opojení, jak zrna na *jediném* mystickém hroznu, / jež dotknutím pukala výtryskem *jednoho* vína: / jablka *jednoho* stromu, jež rozříznuta *společnou*, naši, krví se zardí, polibky *jediné* noci, v nichž duše zpívají o smrti a budoucích žitích, v *jediné* rozplání retů, na věky nemocných rozkoši *jednoho* blesku" (*Bratrství věřících / Die Bruderschaft der Glaubenden*, letzte Str.; "Und so pflückten wir unsere Berauschung, wie Beeren auf einer *einzig*en mystischen Weintraube / die sprangen bei der Berührung auf im Ausbruch eines *einzig*en Weines: / die Äpfel eines *einzig*en Baumes, die zerschnitten von unserem *gemeinsamen* Blut erröten, die Küsse einer *einzig*en Nacht, in der Seelen singen von Tod und zukünftigen Leben, in einer *einzig*en Entfaltung der Lippen, die auf ewig erkrankten von der Wonne des *einzig*en Blitzes").

Der dominanteste Wesenszug der "Heiligen" scheint die Willenskonzentration zu sein: "neb *vůle* svatých je květem, jenž roste za magického žehnání hvězd" (*Královna nadějí / Die Königin der Hoffnungen*, V. 52; "Denn der *Wille der Heiligen* ist eine Blüte, die in der magischen Segnung der Sterne wächst"). Es ist einerseits der omnipotente "heilige Wille" des "Höchsten" ("Věčná víření němých blesků, jimiž přeletají rozkazy *svaté tvé vůle*", *Kde jsem už slyšel?... / Wo denn vernahm ich schon?...V. 21*; "Die ewigen Wirbel der stummen Blitze, auf denen die Befehle *deines heiligen Willens* fittichen"), andererseits der Wille der "Heiligen", kraft dessen sie auch die chthonisch-triebhaftere Liebe überwinden können: "Vůle dominující, vítězná a jasné oči nepotrhané vášní. Vrcholem života na zemi je mi proto Světec */.../*. U něho rozpětí lásky stává se životem". (An Anna Pammrová, Sommer 1896; "Der dominierende, siegreiche Wille und klare, von der Leidenschaft nicht getrübe Blicke. */.../* Den Gipfel des Lebens stellt daher der Heilige für mich dar */.../*. Bei ihm wird die Spannweite der Liebe zum Leben").³⁶⁸

Der "heilige Wille" ("svatá vůle") des "Ewigen" findet im eschatologischen Symbolismus Březinas seinen Reflex im *schöpferischen* Willen des Menschen:

"Byla tvá vůle, o Věčný! Pokorně léto tvé zpívám!" (*Polední zrání*, V. 41; "Dein Wille war es, o Ewiger! Demütig singe ich deinen Sommer!"). "Když z lásky tvé vyšechnou světelné proudy *tvé vůle*, / slavné a těžké, jak tisíců životů život */.../*. A my všichni, *nesmrtelní tvou vůlí*, / bolesti svojí / tvé bolesti sdílíme slávu! / A naše radost, dar příliš těžký, / jenž z dětských rukou nám dosud bezvládně padá, / je slabostí naší / zesláblý odraz / *vítězství tvých!*" (*Když z lásky tvé...*, V. 1-2, 27-34; "Wenn aus deiner Liebe aufflammen die Lichtströme *Deines Willens*, / feierlich und schwer, wie Leben von tausend Leben" */.../* "Und wir alle, *unsterblich durch deinen Willen*, / durch unseren Schmerz / nehmen wir teil an der Glorie deines Schmerzes! / Und unsere Freude, die zu schwere Gabe, / die unseren kindlichen Händen noch immer machtlos entfällt, / ist unserer Schwäche / ein abgeschwächtes Abbild / *deiner Triumphe!*").

³⁶⁶ O. Králík, *Otokar Březina*, Praha 1948, S. 141.

³⁶⁷ Die Gestalt des "Theurgen" in der Lyrik des russischen Symbolismus untersucht Aage A. Hansen-Löve (*Der russische Symbolismus. Diabolische und mythopoetische Paradigmatik*, Bd. II, Lebenssymbolik, Wien 1984 [Typoskript], S. 1217) im Zusammenhang mit dem mythopoetischen "žiznětvorčestvo" ("Lebes-Schöpfung"). In der symbolistischen 'Theurgie' bildet der Dichter eine Einheit mit Gott, indem er in und mit ihm verschmilzt. In der 'theurgischen' Kunst, tritt der Theurg als 'Gottmensch' auf. Das ist eine wichtige Verschiebung im Vergleich mit der Auffassung des Dichters im dekadenten Symbolismus, in dem er selbst zum 'Gott' in seiner Schein-Welt erhoben wird. Die "Heiligen" erscheinen als geistige 'Ahnen' des "Einzig *Menschen*, des Erlösten" (*Silenci / Wahnbetörte*, X, 1; "*/.../* sliti všech milionů v *Jediného Člověka vykoupěného*"), aus dem letzten vollendeten Zyklus *Ruce* (*Hände*, 1901; vitalistisch-eschatologisches Modell), in dem die Kunst mit dem Leben verfließen soll. .

³⁶⁸ Vgl. O. Březina, *Dopisy Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, S. 115ff.

Doch ohne Absage an den *sexus* kann man die maximale Willenskonzentration nicht erreichen: "Jen ten, kdo pottačil pohlaví, může být Magem, despoticky vládnoucím vůlí" ("Nur derjenige, der die *Geschlechtlichkeit überwunden* hat, kann zum Magier werden, der über den Willen despotisch herrscht"), schreibt Březina an Anna Pammrová.³⁶⁹ Der Akt der Sublimation geschieht durch das Gebet: "šilili jsme šilenstvím lásky, jež byla modlitbou k Nejvyššímu" (*Bratrství věřících / Die Bruderschaft der Glaubenden*, II, 2; "in Wahnsinn der Liebe rasten wir da, und dies war unser Gebet zum Höchsten"). In *Větry od pólů* fungiert das Gebet auch als Medium der Verklärung des irdischen Lebens zum transzendenten Leben einerseits und des Lebens zum Kunstwerk andererseits: "Podobni silným, když vyšli v den smrti s modlitbou na rtech /.../ a modlitbou svojí jediným úderem křídel dostihli vonných snů země" (*Šťastní / Die Glücklichen*, V. 22, 29; "Ähnlich den Starken, wenn sie am Tag des Todes mit einem Gebet auf den Lippen aufbrachen /.../ und mit einem einzigen Flügelschlag eures Gebets erreichtet ihr die duftenden Träume der Erde"). Hier tritt der 'genetische' Zusammenhang zwischen der mythogenen Gestalt der "Starken" (*Víno silných / Der Wein der Starken*) und jener der "Heiligen" explizit zutage. Die Stärke (im Sinne von *virtus*) der "Starken" ("Silni") gründet in ihren wunderwirkenden pneumatischen Fähigkeiten, die ihnen die Kraft zur derartig souveränen Absage an die immanente Welt verleihen; sie erschließen ihnen auch die visionäre Schau. Die Stärke der "Heiligen" manifestiert sich dagegen auch in der Fähigkeit, durch das Licht der (Gottes- und Bruder-)Liebe an die rechte Erkenntnis zu gelangen und diese - als Botschaft der Liebe - den "Gefangenen der Erde" ("zajatci země") zu verkündigen:

"I rozšíří se pohled váš jako čas plný světla a obejmě zemi, / v úsměvu vašem tisíce úsměvů zasvíti z tisíce duší" (*Láska / Liebe*, V. 71-72; "Und weiten wird sich euer Blick wie die Zeit voll von Licht und er wird die Erde umarmen, / in eurem Lächeln wird tausend Lächeln aus tausend Seelen aufleuchten"). "V extasi lásky chci zpívatí bratrským duším /.../, vládnoucí... / Herrscher... V. 29; "In Extase der Liebe will ich verbrüdereten Seelen singen /.../").

Diese charismatische Eigenschaft besitzen die "Reinen" ("Čistí"), die eigentlich den irdischen Pol der "Heiligkeit" repräsentieren.³⁷⁰ Die "Reinheit" ("čistota") konnotiert in VP das geistige Licht, mit dessen Hilfe man den "Durst des Blutes" ("žízeň krve", *Šťastní*, V. 3; *Láska*, V. 6), d. h. das Chthonisch-Triebhafte, sublimieren kann. Die "Reinheit" bedeutet die Katharsis der Seele, ohne die die Verklärung des Lebens kaum möglich wäre. Die Semantik der "Reinheit" der theurgischen Gestalten, der "Reinen" ("Čistí"), organisiert die Sinnstruktur von zwei Gedichten des Zyklus: *Šťastní (Die Glücklichen)* und *Dlouho stáli ... (Still standen sie ...)*. Beide Gedichte thematisieren - in der Art 'mythischer Handlung' - die *peregrinatio* der theurgischen Schöpfer, der säkularisierten "Heiligen" ("Svatí"), die hier als "Čistí" oder "Šťastní" apostrophiert werden. Das Ziel ist die Fleischwerdung des Logos bzw. der (Symbol-)Sprache. Die Handlung von *Dlouho stáli ...* konzentriert sich auf die Peripetien der *peregrinatio*, während das Gedicht *Šťastní* das Erreichen des angestrebten Ziels zum Thema hat. Die Theurgen in *Dlouho stáli...* charakterisiert der "schöpferische Schmerz" ("tvůrčí bolest"), der aus dem Zustand des Nicht-Gehen-Könnens resultiert. Die symptomatischen 'Begleiterscheinungen' (I, 1-4) dieses Zustandes sind: "mlčení" ("Schweigen"), "závat" ("Taumel"), "tragické snění" ("tragisches Träumen") oder "mdloba" ("Ohnmacht"). Der "schöpferische Schmerz" scheint in der ambivalenten Natur der Theurgen verankert zu sein: "Z dvou mystických oken jednoho dne, oken protiležících, /

³⁶⁹ Březina paraphrasiert die Maxime des Autors von *La décadence latine*, Joséphin Péladan (1859-1918). Péladan, eine der skurrilsten Figuren des französischen Fin de siècle, bezeichnete sich selbst als "Magier"; die "Magie" war für ihn der Ausdruck der Überlegenheit des Geistes über die Materie. Um Vollkommenheit zu erreichen, muß der "Magier" im absoluten ('sexuellen') Asketismus leben. Péladan ist über alle Maßen von der Gestalt des Androgynen fasziniert, der die "Einheit" der polaren ('geschlechtlichen') Gegensätze symbolisiert: "Uranfängliches Geschlecht, endzeitliches Geschlecht, losgelöst von der Liebe, losgelöst von der Form, Geschlecht, welches das Geschlecht leugnet, Geschlecht der Ewigkeit! Heil dir, Androgyn!" (Roman *L'Androgynne*, 1891). Das (paradoxe) Verhältnis der komplementären Polarität, kann als eine der Leitideen des theo-logisch-eschatologischen Modells von *Větry od pólů (Polarwinde)* betrachtet werden.

³⁷⁰ Im Sinne des Partizipierenlassens an der ewigen Liebe. Vgl. hierzu J. Galot, *Der Geist der Liebe*, Mainz 1960, S. 34. "Der tiefste Wille in der Liebe läßt einen danach streben, mit dem geliebten Wesen ein Jenseits seiner selbst zu bilden, in dem man, sich verschwendend, untergeht und sich auf höhere Weise wiederfindet - seiner selbst zwar entäußert, aber gewissermaßen ein 'Wir' geworden, das nur noch aus Liebe besteht".

trásly se hvězdy do jejich vigilií" (I, 3-4; "Aus zwei mystischen Nächten eines Tages wie aus zueinander gewendeten Fenstern, / zitterten Sterne in ihre Vigilien"). Rein somatisch-materiell bleiben sie (noch) mit der immanenten Welt verbunden, geistig haben sie sich von ihr bereits losgelöst. Dieser Ambivalenz entspricht in *Dlouho stáli...* sowohl die Heimkehr ("A když se vrátili" / "Und als sie heimkehrten", III, 1) als auch der neue Aufbruch ("A když odešli" / "Und als sie fortgingen", VIII, 1) der Theurgen. Das schmerzvolle "gefährliche Schweigen" ("nebezpečná mlčení") erleben auch die "Glücklichen" (*Šťastní*). Sie befinden sich irgendwo in der Zone des chthonischen Dämmers ("v hlubinách lesů" / "in den Tiefen der Wälder, V, 1), in einem finsternen chthonischen Labyrinth. Sie stehen zwischen Himmel und Erde ("Mezi námi a hvězdami táhnou oblaka země", V, 5; "Zwischen uns und den Sternen zieht das Gewölk der Erde"), in einer Zwischen-Zone, in der offensichtlich auch die Theurgen aus *Dlouho stáli ...* lange standen. Wie sie, betrachten auch die "Glücklichen" die "lebenden Sterne" als Orientierungspunkte (*Šťastní*, V, 5,7; *Dlouho stáli ...*, I, 4; II, 1). Zu den 'Wundertaten' der Theurgen aus *Dlouho stáli...* gehört die Aufhebung der doppelten "mystischen Nacht eines Tages" (I, 3) durch ihre Entschlossenheit sich der Objektivität der irdischen Existenz zu 'öffnen'. In der fünften und sechsten Strophe (*Dlouho stáli...*) wird das Ziel der Rückkehr der Theurgen spezifiziert: die Spiritualisierung der irdischen Liebe (V. Str.) und des (dichterischen) Wortes (VI. Str.). Ihnen ist es möglich, in die Sphäre der Immanenz zurückzukehren, ohne die destruktive Macht des Todes fürchten zu müssen: "Pohřební zvony zněly v jejich blízkosti" ("Totenglocken läuteten in ihrer Nähe", IV, 1). Die theurgische Synthese der beiden entgegengesetzten Sphären bedeutet den eigentlichen Sieg der "Glücklichen", den sie für ihre lebenden sowie dahingegangenen "Brüder" erringen (V. 30). Das Medium des geistigen Kampfes der Theurgen ist das Gebet, mit dem sie der Unsterblichkeit entgegenschreiten ("Podobni Silným, když vyšli v den smrti s modlitbou na rtech", V, 21; "Ähnlich den Starken, wenn sie am Tag des Todes mit dem Gebet auf den Lippen hinausgingen"), um mit seiner Kraft die Synthese der beiden Welten vollbringen zu können: "a modlitbou svojí jediným úderem křídel dostihli vonných snů země" (V, 29; "mit einem Flügelschlag eures Gebets habt ihr erreicht den Traumduft der Erde"). Der Licht-Weg der "Glücklichen" korreliert mit der Himmels-Route der Sonne bzw. mit dem Gang der Himmelskörper: "křídla bytostí vyšších úderů svými dávala rytmus jejich krokům, / a jejich úsměv, magický, poručil slunci: / Zastav se nade dnes naším a nezacházej /.../. / zastavilo se slunce nade dnem jejich" (V, 22-24, 26; "der Fittich höherer Wesen spannte den Rhythmus ihrer Schritte / und ihr magisches Lächeln befahl der Sonne: / Stehe über unserem Tage still und gehe nicht unter /.../. Still stand die Sonne über ihrem Tag"). Die "Glücklichen" siegen durch die Zaubermacht des Gebets (V, 29) über die chthonische Tiefe; durch diesen Sieg scheinen sie die Position der "glücklichen" Licht-Träger, die das solare Licht für Tausende erkämpfen, einzunehmen. Das Ziel der Theurgen (*Dlouho stáli...*) ist also die Spiritualisierung der "irdischen Liebe" ("Novým písním učili pozemskou lásku", V, 1; "Neue Lieder lehrten sie der irdischen Liebe"), die - so wie das Opus der "Glücklichen" - von einem 'Licht-Erlebnis' begleitet wird. Die Spiritualisierung des (dichterischen) Wortes soll durch die Musik erreicht werden, die als das einzige Medium imstande zu sein scheint, das 'Unsagbare', das 'Flüstern der Seele', auszudrücken: "V jejich slovech se chvělo nadšení letního dne, když paprsků hudbou provází němou práci zrajících hlubin" (VI, 4-5; "In ihren Worten bebte des Sommertags Jauchzen, wenn er mit Strahlenmusiken begleitet die stumme Mühe der reifenden Tiefen"). Auch die 'Mission' der Theurgen in *Dlouho stáli...* mündet in das Erlösungswerk: Das spiritualisierte Wort 'ernährt' die "Namenlosen" ("Bezejmenní"), die in den chthonischen Tiefen arbeiten, die wiederum durch das spirituelle Wort "fruchtbar" gemacht werden ("zrajících hlubin" / "reifende[n] Tiefen", VI, 5). Auffallend ist hier die Beziehung der Theurgen zum Prozeß des Reifens: "až dozraje úroda setby a píseň díky zapějeme na bojišti" (*Šťastní*, V, 25; "bis gereift ist die Ernte unserer Saat und das Danklied sich erhebt auf dem Schlachtfeld"). "A vše, co v duši soumracích kvetlo, těžkými klasy se doteklo země. A sny, jako ženci poslušni rozkazu jejich, / klidili požehnání zrní a písní" (*Dlouho stáli...*, VI, 3-4; "Und alles, was in der Dämmerung der Seelen reifte, streifte nun mit schweren Ähren die Erde. Und die Träume, wie Schnitter, gehorsam ihren Befehlen, / ernteten den Segen der Körner und Lieder"). Die Theurgen in *Dlouho stáli...* befinden sich jedoch in einem Noch-Nicht-Zustand; sie überwinden zwar das "hundertjährige tragische Träumen" (I, 2), sie sind aber verpflichtet, nach der Vollbringung ihrer Aufgabe auf Erden, die Grenze zum Jenseits (erneut) - über die Grenze der Immanenz hinweg - zu überschreiten. Daher thematisiert die abschließende Strophe von *Dlouho stáli...* den

Aufbruch der theurgischen Dichter; durch das Erlebnis des Schmerzes (VII, 1) werden sie daran erinnert, daß ihr 'Erlösungswerk' zukünftig fortgesetzt werden muß: "neznámá města všech čekajících /.../ v mlčení věků se před nimi zrcadlily", VII, 3-4; "die unbekannt Städte aller Wartenden /.../ spiegelten sich vor ihnen im Schweigen der Zeiten"). Dieses Schicksal teilen sie mit den "Glücklichen" (*Šťastní*): "ze zahrad neviditelných, jež čekají vašeho díla" (V. 30; "aus unsichtbaren Gärten, an deren Wachstum als Reis die unzähligen Toten gepropft sind, eures Werkes zu harren"; übers. v. F. Werfel). Zum Schluß der beiden Gedichte wird noch einmal das Medium des spirituellen Kampfes ins Gedächtnis zurückgerufen: das Gebet. "A když odešli, byl odchod jejich bratřím jako ticho, v němž dozněla modlitba" (*Dlouho stáli...*, VIII, 1; "Und als sie fortgingen, da war ihr Fortgehen den Brüdern wie Stille, in der ein Gebet verschwebt"). "I.../ a modlitbou svojí jediným úderem křidel dostihli vonných snů země" (*Šťastní*, V. 29; "mit einem Flügelschlag eures Gebets habt ihr erreicht den Traumduft der Erde").

In der Hierarchie der mythogenen Schöpfer-Gestalten stehen die "Heiligen" zweifelsohne höher als die "Starken" (*Svitání na západě*), die die Entweltlichung und die individualistische *unio mystica* als das höchste Ziel anstreben, während die "Heiligen", indem sie am Leiden des "Höchsten" partizipieren, auch der Herrlichkeit seiner Liebe, die ihnen die wahre *Gnosis* des "göttlichen Willens" offenbart, teilhaftig sind:

"A bolest tvá tvůrčí / až k posledním končinám vesmíru zalká /.../. Nebot' i ty, o Věčný a Třikrátě Svatý, / v propastech svého nitra, / kde tisíce vesmírů mrtvých a budoucích dřímá, / chováš svůj sen / a k němu se blížíš úzkostí lásky / tajemstvím věků". ("Und Schmerz Deines Schaffens / stöhnt an die letzten Grenzen des Alls /.../ Denn auch Du, o Ewiger und Dreifach Heiliger, / in den Schluchten Deines Innern, / wo unzählig verwest und zukünftige Welten schlummern, / wiegst Deinen Traum / durch das Wunder der Zeiten beugst Du dich über ihn / mit dem Augenblick der Liebe", V. 6-7, 21-26).

Man versuchte Březinas Auffassung des Willens im Kode des Solipsismus zu interpretieren und das Postulat "Jsem absolutní Vůle" ("Ich bin der absolute Wille") von Ladislav Klíma auf das Werk Březinas zu applizieren.³⁷¹ Solche Deutungen und Vorstellungen von der poetischen und gedanklichen Eigenart Březinas lyrischen Werkes sind grundsätzlich verfehlt. Selbst in *Polední zrání* (*Mittäglich Reifen*), wo die Semantik der "Stärke" am deutlichsten auf die Thesen Nietzsches zu alludieren scheint (allerdings nur auf den ersten Blick), betont das lyrische Ich: "Byla tvá Vůle, o Věčný! Pokorně léto tvé zpívám!" ("Dein Wille war es, o Ewiger! Demütig singe ich Deinen Sommer!", V. 41). Man muß in diesem Kontext mit allem Nachdruck erneut daran erinnern, daß der Wille bei Březina eng mit dem Glaubensakt und Gebet (als Ausdruck eschatologischer Existenz) verbunden ist, in welchem dem Glaubenden die Verbundenheit sowie die Distanz zum "Höchsten" geoffenbart wird.³⁷² Darüber hinaus bedeutet der Akt des Willens (und Wollens) bei Březina das Verantwortlichsein, das durchaus in die Zukunft gerichtet ist. Denn in der Auffassung Březinas ist das Wandeln des Menschen im "sichtbaren" wie auch "unsichtbaren" κόσμος, in der (Heils-)Geschichte, stets zukunftsorientiert.³⁷³

³⁷¹ Vgl. Jaroslav Kabeš, „Filosof vůle a jeho myslitelské dílo“, in: *Stavitel chrámu. Památník básníka a myslitele Otokara Březiny*, hrsg. von Emanuel Chalupný u. a., Praha 1941, S. 92-144 (insb. S. 112-113, *Březina a Klíma*). Signifikanterweise kommt in der Phase des dekadenten Symbolismus (*Tajemné dálky / Geheimnisvolle Fernen*) das Lexem "vůle" (der Wille) nicht vor.

³⁷² Diese Intention kommt in einigen Gedichten des letzten vollendeten Zyklus *Ruce* (*Hände*, 1901), in dem die Frequenzkurve des Lexems "vůle" ("Wille") - im Zusammenhang mit dem Subjekt des "Höchsten" - ihren Kulminationspunkt erreicht, deutlich zur Geltung (*Chvíme se nad mocí vůle / Wir beben vor der Macht des Willens, Místa harmonie a smířeni / Die Orte der Harmonie und Versöhnung* u. a.): "A neznajíce již bolesti jiných než nejtajemnější všech ztrát / na prahu vnitřních tvých světů blízkostí tvoji se bát -" (*Místa harmonie a smířeni*, VIII, 1-2; "Und wissend nicht mehr von anderen Schmerzen als dem des geheimnisvollsten aller Verluste / auf der Schwelle deiner inneren Welten sich fürchten vor deiner Nähe -").

³⁷³ Březinas "unerschütterliches Vertrauen in die Zukunft" erfaßt sehr schön Urs Heftrich zum Schluß seiner Arbeit (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 335-337). Březina lehnt resolut die Rousseauschen Spekulationen über die vermeintlich paradisische Frühzeit des Menschen ab und betont die Verantwortung gegenüber der Zukunft (sowie der Vergangenheit), auf der die Einheit der Geschichte fußt. "Den eschatologischen Prozeß, auch wenn er gigantische Zeiträume in Anspruch nimmt /.../, vermag nichts aufzuhalten, da verborgen hinter ihm die Vorsehung wirkt. /.../ Der Mensch verfügt als erkennendes Wesen über das Privileg, daß er den „Text, dessen

Es ist die Aufgabe der "Heiligen" / Theurgen, die zu ihrem Ziel - zur Erkenntnis des göttlichen Heilsplans durch das Charisma der *Agape* - durch die "enge Pforte" schreiten, ihren irdischen Mitbrüdern (*Dlouho stáli... / Still standen sie lange...*, *Noci! / Nächte!*, *Láska / Liebe*) die ethische Forderung, das Platonsche *Agathon*, ins Gedächtnis zurückzurufen und ihnen den Weg zum "höheren Licht" ("vyšší světlo"), zu neuen, höheren Formen des geistigen Seins, zu weisen:

"Novým písním učili pozemskou lásku, úsměvy novému kouzlu, / večery jinému hovoru duší a zardění její v rozkoši třešti se bázní: / v skřížení zraků, jež do dálek svítí, v polibcích vonných přístimi růžemi, / čiši svou podati do noci k připitku nenarozených" (*Dlouho stáli... / Lange standen sie...*, V, 1-4; "Neue Lieder lehrten sie der irdischen Liebe, neuen Zauber dem Lächeln, / den Abenden andere Gespräche der Seelen und ihre Röte lehrten sie in der Wonne furchtsam zu zittern: / im Kreuzen der Blicke, welche in die Fernen leuchten, in duftenden Küssen zukünftiger Rosen, / ihren Becher in die Nacht zum Zutrunck der Ungeborenen zu erheben". Übers. v. F. Werfel).

4.3 Grundbestimmungen der eschatologischen Existenz: Glaube - Hoffnung - Liebe

*„Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe,
diese drei, aber die Liebe ist die größte unter ihnen.“*

1. Korinther 12,13

Um den relevantesten Unterschied zwischen der Axiologie des gnostisch-eschatologischen (*Svítání na západě*) und der des theo-logisch-eschatologischen Modells (*Větry od pólů*) Březinas eschatologischen Symbolismus zu erfassen, muß man von der unterschiedlichen Auffassung des Begriffs der γνῶσις (Gnosis) ausgehen. Im gnostisch-eschatologischen Modell (SZ) bezieht sich γνῶσις auf die Erkenntnis der kosmischen Gesetze, der Geheimnisse der Schöpfung und vor allem auf die Befreiung von der 'niedereren' Welt durch erlösende S e l b s t - Erkenntnis. Im theo-logisch-eschatologischen Modell (VP) koinzidiert der Begriff der γνῶσις in erster Linie mit der e x i s t e n t i e l l e n Erkenntnis des Heilsplans und des Willens des "Höchsten" im Lichte der drei grundsätzlichen Bestimmungen der eschatologischen Existenz. Das Geistige, das Pneumatische, manifestiert sich hier - ähnlich wie in der paulinischen und johanneischen Christologie - als Kraft und Wille, d. h. als die Tat Gottes. Die "Kraft" bzw. "Stärke" ist in *Větry od pólů* offensichtlich als *dynamis* (des Geistes) zu verstehen; die übliche Interpretation der "Kraft" als Reflex des Nietzscheanischen Übermensch-Kultes greift auf jeden Fall zu kurz. Die in *Svítání na západě* und in *Větry od pólů* vielfach variierte Formel 'in der Schwäche liegt die Kraft', rekurriert unverkennbar auf die apostolische Sendung: "Und er hat zu mir gesagt: Laß dir an meiner Gnade genügen; denn meine Kraft ist in den Schwachen mächtig. Darum will ich mich am allerliebsten rühmen meiner Schwachheit, damit die Kraft Christi bei mir wohne" (2. Kor. 12, 9). Die Starken in *Větry od pólů* sind

Entzifferung zugleich sein Ende sein wird, wenn sich die Zeiten erfüllen" („text, jehož rozluštění bude zároveň ukončením, až se naplní věky" [Essay *Rozhodující okamžiky / Entscheidende Augenblicke* aus der Essay-Sammlung *Hudba pramenů / Musik der Quellen*, 1903; Anm. J.V.]), einsehen und aufgrund dieser Kenntnis den Fortgang des Geschehens bewußt unterstützen kann /.../." (U. Hefrich, *ibid.* S. 336). Vgl. dazu auch folgendes Zitat aus Heideggers *Sein und Zeit* (Tübingen 1927, S. 386): "Das eigentliche Geschehen der Existenz entspringt aus der Zukunft des Daseins". Und auf S. 395: "Auch die historische Entschließung zeitigt sich aus der Zukunft". Ähnlich definiert auch R. Bultmann in seiner glänzenden Darlegung „Christlicher Glaube und Geschichte" (in: Ders., *Geschichte und Eschatologie*, Tübingen 1958, S. 164ff.) das geschichtliche Sein als Sein aus der Zukunft. In der Entscheidung des Glaubens und der Verantwortung vor der Zukunft entscheidet sich der Mensch zugleich /.../ für ein neues Verständnis all meines verantwortlichen Tuns, - nicht so als ob [ihm] der Glaube die je vom geschichtlichen Augenblick geforderten Entscheidungen abnehmen würde, sondern so, daß alle [seine] Entscheidungen, all [sein] verantwortliches Tun von der Liebe getragen ist". (Vgl. *ibid.* S. 181).

stark in ihrem Glauben und ihrer Liebe, die, als Gaben des Geistes, zu der wahren γυνῶσις führen.

Die Trias "Glaube" - "Hoffnung" - "Liebe", die eine unzertrennbare zueinander korrelierende Einheit bildet, kann als semantische, sinnzentrierende Konstante des in *Větry od pólů* konstituierten Welt-Modells betrachtet werden. Im Falle von den drei Schlüsselgedichten des Zyklus, *Královna nadějí* (*Die Königin der Hoffnungen*), *Polední zrání* (*Mittäglich Reifen*) und *Láska* (*Liebe*), kann man direkt von einem 'eschatologischen Triptychon' sprechen. Auf Březinas schöpferische Auseinandersetzung mit der johanneischen und paulinischen Theologie deuten zahlreiche intertextuelle Rekurrenzen sowohl auf die Paulus-Briefe als auch auf das Johannes-Evangelium hin. Der Rekurs auf die paulinische (und johanneische) Theologie hat in *Větry od pólů* seine Logik, denn es ist gerade die Theologie von Paulus und Johannes, in der das Substrat des gnostischen Mythos (und seine Begrifflichkeit) in modifizierter Form wirksam ist. Vor allem das "größte" aller drei Charismata, die *Liebe* (ἀγάπη), die als wunderbare Geistesgabe den (in der Hoffnung) Glaubenden und Liebenden die wahre existentielle Erkenntnis öffnet, hat im semantischen Arrangement von *Větry od pólů* einen zentralen Ort. Die Überwindung der erotischen Liebe (= "lákání do tmy" / "Lockrufe in die Dunkelheit"), die Březina postuliert,³⁷⁴ eröffnet neue Perspektiven der *spirituellen*, "reinen Liebe":

"Noci, v nichž proudy *mystické lásky* dušemi vanou od světa k světu / a ze *zraků září* podmaňující hloubkou budoucích světél!" (*Noci! / Nächte!*, V. 3-4; "Nächte, in denen die Ströme der *mystischen Liebe* wehen durch die Seelen von Welten zu Welten / und aus den Blicken strahlen mit der bannenden Tiefe zukünftiger Lichter!"). "Zraky naše ji pily z bratrských zraků a pohledům bratrů ji dávaly píti" (*Bratrství věřících / Die Bruderschaft der Glaubenden*, II, 4-5; "Unsere Blicke tranken sie aus Bruderblicken und gaben sie Bruderblicken zu trinken").

Bei näherem Zusehen stellt man fest, daß hinter der "mystischen" bzw. "reinen" Liebe sich das Charisma der *Agape* verbirgt; das Gedicht *Láska* (*Liebe*) ist, wie noch zu zeigen sein wird, ein glänzender Beweis hierfür. Die Liebe ("láska") manifestiert sich (in VP) - im Zusammenhang mit dem Glauben (πίστις), der in ihr wirksam ist (*Bratrství věřících / Die Bruderschaft der Glaubenden*) - als eschatologisches Phänomen. Die Liebe (ἀγάπη) kann auch deshalb als eschatologisches Phänomen bezeichnet werden, weil sie die erste Frucht des Geistes ist. ("Die Frucht aber des Geistes ist Liebe /.../"; Galater 5, 22). Der Glaubende gehört durch seinen Glauben der Sphäre des Geistes an. Das Leben "im Fleisch" ist das 'uneigentliche Leben'. Dieses pneumatologische Verstehen der Liebe entspricht, wie schon erwähnt, der Intention der Spiritualisierung und Theo-logisierung des Welt-Modells in *Větry od pólů*. In *Mučeníci* (*Die Märtyrer*) unterscheidet Březina die profane (erotische) Liebe ("láska"), die Sünde ("hřích") und die spirituelle Liebe ("Láska", groß geschrieben). Sich der finsternen, licht(-geist)-tötenden Macht der Begierde und Sünde hinzugeben, bedeutet sein Subjekt-Sein zu verlieren. Dadurch büßt der Mensch - als wollendes Ich - seinen Willen zum Leben und sein Selbst ein, um das es ihm gehen soll.³⁷⁵ Die Sünde ist zwar schon immer da, die Veranlagung zu ihr liegt im menschlichen Ich; der Mensch darf die Selbstüberwindung zum Willen nicht aufgeben, da das göttliche Gebot, wie R. Bultmann betont, dem Menschen als ein "du sollst" (nicht) begegnet. Diese Problematik begreift Březina (vor allem in *Větry od pólů*) als existentielle Problematik. Signifikanterweise bezahlen die "Märtyrer der Sünde" ("mučeníci hřichu") ihre Verfallenheit der Sünde - besser: dem ominösen Sich-verblenden-lassen von der Sünde, das wiederum

³⁷⁴ O. Březina, „Dva listy“, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 4, 1979, 210. Vgl. auch den Passus aus Březinas Brief (vom 23. X. 1897) an F. Bauer: "Velcí prožívají všechny bouře lásky bouřemi vlastní své duše /.../. Jdou životem teskní oním tesknem, které nabývá vznešenosti z poznání pomijejícího. /.../. Tvůrčí duch je ustavičně tváří v tvář svému osudu. Ne koupel krve, ale koupel světla činí ho nezranitelným. Jeho láska stává se Láskou, tajemstvím Přiblížení, rozehvěním z omamující blízkosti pravdy". (O. Březina, *Dopisy Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 212-213; "Die Großen erleben alle Stürme der Liebe durch die Stürme der eigenen Seele /.../. Sie schreiten durch das Leben, wehmütig durch die Wehmut, die ihre Erhabenheit aus der Erkenntnis des Vergänglichen gewinnt. /.../ Der schöpferische Geist steht ununterbrochen von Angesicht zu Angesicht seinem Schicksal. Nicht das Bad des Blutes, sondern das Bad des Lichtes macht ihn unverwundbar. Seine Liebe wird zur LIEBE, zum Geheimnis der Annäherung, zur Erregung von der berausenden Nähe der Wahrheit").

³⁷⁵ Vgl. dazu die Darlegung von Rudolf Bultmann, „Das Problem der Ethik bei Paulus“, in: *Exegetica*, hrsg. von Erich Dinkler, Tübingen 1967, S. 36-54).

die Erkenntnis der wahren Liebe ("Láska") unmöglich macht - mit dem Verlust des Selbst, mit dem Entleeren des Seins und mit der quälenden Apophatik:

"Mučenici hřichu: Záhadní, kteří sami sebe hledali mamě / a na směr cesty své k sobě ptali se vlastního smíchu ironického. / Tváří svých poznati chtěli skloněni k zrcadlu krve / a v slzách ženy zřít úsměv svých retů, stisknutých agoniemi. // Žhavé mlčení jim v myšlenkách práhlo. Mlčení hrobů a času, / jak hněvivé echo radosti jejich. Mlčení přísah a tíže / na rtech umírajících. A když Láska vyšla o slavnostech světa, by líbala duše, stín viny padl jim na tvář a změnil je v neviditelné" (*Mučenici / Mátyrer, Str. VIII-IX*).³⁷⁶

4.3.1 Die Hoffnung auf die 'Enthüllung' der eschatologischen Zukunft: *Královna nadějí (Die Königin der Hoffnungen)*

„Nun aber, liebe Brüder, wenn ich zu euch käme und redete in Zungen, was würde ich euch nützen, wenn ich nicht mit euch redete in Worten der Offenbarung oder der Erkenntnis oder der Prophetie oder der Lehre? /.../ Wer also in Zungen redet, der bete, daß er's auch auslegen könne“.

I. Kor. 14, 6; 13

Královna nadějí

Obrazy odpovídala jsem bolesti světla a obdivem věčnému Mistru.
Dech času jsem zatajila v sobě, když hudbou mi mluvila krása.
Tisíci hlasů se tázaly formy a bratrské duše živých a mrtvých
a všem jsem odpovídala.

- 5 Slunci, jež spočinutí zraků mých v dálce rozválo vichřicí žhavého plání,
nocím, když roztesknily se písňemi předvěkých nocí a zajatých duší,
i snům, když uraženy jánotem polibků od lože milenců prchly,
a čekajíce, až lítost jim otevře dvěře, bloudily v zahradách vůní.
Unavila jsem se množstvím pohledů, které jsem vyslala k slavnostem hvězd
- 10 a které pro nesmírnou dálku se už nevrátí ke mně na této zemi.
Odpovídala jsem výkřikům, jež nad hlavami spících národů letí, modlitby Velkých,
oblaky věčného slunce, jež od věků do věků houstnou a táhnou nad osením duší
a nesou vláhu budoucím neznámým květům a západům purpurné záře.
Větry dávaly dech svůj mému odpovídání a vlály mým šatem jak křídly
- 15 a pološera kroužila nebeskými vůněmi nad mými nápoji z pozemských zdrojů.
Když jsem se sklonila k věcím, svůj vlastní obraz jsem v nesčetných reflexech zřela,
podobna svíci, jež uprostřed do úhlů složených zrcadel zažihá lustry tisícera
a v klamných hlubinách magických perspektiv tisíckrát najednou hasne.
- Paprsky, které jsem sama vysílala, odrážely se do mne s palčivou trýzní
- 20 a omdlívala jsem vdechnutím dechu, který jsem sama vydechovala.
Poznala jsem nevěrou upřímnost barev, záhadné šepoty stínů
i šílený smích měsíčního světla při náhlém procitnutí v úzkostech.

³⁷⁶ "Mátyrer der Sünde: Die rätselhaften, welche sich selber vergebens suchten, und nach dem Weg zu sich selbst den eigenen ironischen Schatten fragten, / eigenes Antlitz wollten sie erkennen, zu dem Spiegel des Blutes geneigt / und in den Tränen des Weibes das Lächeln der eigenen Lippen erblicken, von Agonien zusammengepreßt. // Glühendes Schweigen brannte in ihren Gedanken. Das Schweigen der Gräber und der Zeit, / wie zorniges Echo ihrer Freude. Das Schweigen der Schwüre und der Schwere / auf den Lippen der Sterbenden. Und als die Liebe am Fest des Lichtes herauskam, / die Seelen zu küssen, da fiel auf ihr Antlitz ein Schatten der Schuld und machte sie unsichtbar".

Mé ruce chytaly střely neviditelné, jež letěly do srdce tvého,
a tušení smrti jsem sytila nejsladšími plody tvých zahrad.

- 25 Třpytem motýlího letu se nesla má slova, bez bázně sedala na plameny,
a když, éterná, odpočívala na květech, ani jimi nezahoupala.
Odpovídala jsem bolestem zápasícího světla v záhadném pohledu zvířat
i v namáhavém rozpuku poupat na krystalných keřích, rostoucích z kořenů hmoty,
i bolestem, které mi přicházely naproti cestami růží
- 30 a v žízni mne čekaly u pramenů vod a v poledním žáru pod stíny stromů
Naučila jsem se řečím všech nadějí a každé jsem v její řeči odpovídala:
těm, které mluvily šilenstvím věštb zmámeny parami země – svou písní,
a modlitbami svými těm, které nemluví pozemskou řečí.
Má snění zmírala v závratích života, jenž oddechem staletí rytmicky stoupá a klesá,
- 35 a v krvavých soumracích dohořívajících a tvořících se sluncí,
ve vůních zemí, jež před věky zchladly, a těch, které žhavé čekají květů,
bouřemi éterných moří jsem jákala výkřiky osvobození.
Však procitlá, odpovídala jsem pokorně hlubokým radostem země,
když ke mně se bázlivě tulily, oči odvracejíce,
- 40 abych neviděla slzí, jež kanou jim z oslnění mého příliš jasného světla.
A když unavená tolikerými odpověďmi jsem smutná sklonila hlavu,
těšila jsem tě v podobenstvích.

Stíny jsem házela na tvůj mystický plamen, aby krví ti v soumracích jasněji zářil,
v bouření vichrů jsi uslyšel údery světla a let země, jak prostorem víří.

- 45 Ukázala jsem ti, že za noci propadají se dna pozemských moří
a z hlubin že třpytí se obrazy světů, drobně jen slabým tvým zrakům.
Hudbu říjnových paprsků podložila jsem textem májových písní,
a v korunách opadávajících stromů jákali ptáci, kteří se vrátí.
A když zesmutněla tvá láska, přinášela jsem ti pozdravení zápasících
- 50 a vichřicí času, jež zdvihá oblaky prachu na cestách budoucích duší,
zanášela jsem k tobě chorály svatých, kteří budou rozkazovati odpovídáním
(neb vůle svatých je květem, jenž roste za magického žehnání hvězd,
a mystický, otvírá poklady ukryté staletí v hlubinách skla).

Tak mluvila ke mně má duše a tváří jí letěla vzpomínka na posvátnou chvíli,

- 55 až šat země spadne jí z éterných údů a zazvoní paprsky přelomenými
a až před otcovským pohledem Nejvyššího, zardělá vonnou krví své nesmrtnosti,
bude pro věky odpovídati.
V záření pohledu jejího viděl jsem do hlubin tisíciletím
a v hlasu jejím bylo zpívání světél, jež odpočívají v prostoru, neviditelná,
- 60 vyslaná z posledních sluncí a koupaná ledovou lázní, když omdlela dálkou.
Nejhlubší myšlenky věci jí radostně pozdravovaly,
i nazval jsem ji v opojení té chvíle královnou nadějí.

Die Königin der Hoffnungen

Mit Bildern antwortete ich dem Leide des Lichtes und mit Erstaunen dem ewigen Meister.
Den Atem der Zeit, wie hielt ich ihn an, als mit Musiken die Schönheit mir zusprach.
Das Stimmentausend der Formen, die Bruderseelen der Lebenden und Toten, sie stellten
mir zugewendet die Frage,
und allen, allen stand ich da Antwort.

- 5 Der Sonne, die meinen ruhenden Fernblick zerpeitschte mit ihren lodernden Flammenstürmen,
den Nächten, die von Liedern der Vormacht und eingekerkerten Seelen bang sind,
den Träumen auch, die hinweggekränkt vom Jauchzen der Küsse, das Lager der Liebenden
flogen,
sie, die in Gärten der Düfte irren, wartend bis Reue wieder öffnet das Pfortchen.
O wie müde bin ich von meinen unzähligen Blicken, entsendet zum Feste der Sterne,

- 10 die aus allzu maßloser Ferne nicht heimkehren mehr, nicht mir noch der Erde.
 Ja! Antwort gab ich den Schreien, die in den Gebeten der Großen zu Häupten der schlafenden
 Völker flattern,
 Gebete, Wolken der ewigen Sonne, verdichtet von Äon zu Äon, ihr zieht über die Saaten der
 Seelen,
 und bringt eure Feuchte den unbekannt künftigen Blüten, den späteren Untergängen von
 brennendem Purpur.
 Meiner Antwort liehen Winde den Odem und wehten mein Kleid mit Flügelhauch auf
- 15 und die Halbdunkel kreisten mit himmlischen Düften über dem Trunk aus irdischen Brunnen.
 Und als ich mich neigte hinab zu den Dingen, da sah ich in tausend Reflexen mein Bildnis.
 Denn die Kerze – inmitten sich winkelnder Spiegel – entzündet viel tausendarmige Lüster,
 und in der Trug-Tiefe der magischen Perspektive löscht sie sich selber tausendmal aus.
- Strahlen, entsandt aus mir selbst, sie stürzten sich wieder in mich, geschunden, verbrannt!
- 20 Ich selber, wie sank ich zusammen, da den eigenen Atem ich sog!
 Ich erkannte der Farben trügrischen Gradsinn, das rätselvolle Getuschel der Schatten,
 und auch das irre Gelächter des Mondlichts, wenn man plötzlich in Ängsten des Alldrucks
 aufwacht.
 Meine Hand fing den unsichtbar jagenden Pfeil auf, der in das Ziel deines Herzens schwirrte,
 und ich stillte den Hunger der Todesahnung mit den süßesten Früchten aus deinen Gärten.
- 25 Der Glast des Schmetterlingsflugs trug mein Wort, das furchtlos sich niedersenkte auf Flammen,
 und als es ätherisch ausruhte auf Blüten, da kamen nicht einmal ins Schwanken die Blüten.
 Antwort gab ich dem Schmerz des ringenden Lichts im unverständlichen Blick der Tiere.
 Antwort ihm in dem krampfhaften Platzen der Knospen, die auf kristallinen Sträuchen
 den Wurzeln des Stoffes entsproßen!
 Antwort dem Schmerz, der entgegen mir kam auf den Wegen der Rosen;
- 30 er harnte dürstend meiner am Quell und in Mittagsglut unterm Schatten der Bäume.
 Aller Hoffnungen Sprache lernte ich aus, in jeder Sprache ihnen Antwort zu geben:
 Mit meinem Liede den Hoffnungen, die vom Erddampf betäubt, Orakel sagen im Wahnsinn,
 und mit meinen Gebeten den andern, die irdische Sprache nicht sprechen.
 Mein Traum erstarb im Taumel des Lebens, das steigt und das sinkt im Atemrhythmus seiner
 Epochen,
- 35 und im blutigen Zwielight ausbrennender und sich bildender Sonnensysteme.
 Es starb in den Düften längst schon vereister Erden und solcher, die glühend der Blüten noch
 warten!
 Ach! In den Sturm ätherischer Meere jauchzte ich hin in den Schrei der Erlösung.
 Aber erwacht gab ich demütig Antwort den armen, armen Freuden der Erde,
 als sie sich furchtsam schmiegt an mich, zur Seite wandten die Augen,
- 40 daß ich die Tränen rollen nicht sehe, die mein allzu blendendes Leuchten lockt.
 Und als ich matt von den vielen Antworten abwärts neigte das Haupt,
 da gab ich dir Trost noch im Gleichnis.
 Schatten warf ich auf deine mystische Flamme, daß sie im Blut der Dämmerung dir heller
 erglänze,
 in der Wut der Wetter vernahmst du die Schläge des Lichts, den Flug dieser Erde wie sie durch
 den Raum rollt.
- 45 Ich lehrte dich, daß in den Nächten der Grund der irdischen Meere einstürzt
 und in der Tiefe es aufblitzt von Welten, nur Splitter und Nichts für dein schwächliches Auge
 Der Musik von herbstlichen Strahlen gab ich zum Text die Lieder des Maien,
 und in der Krone der laublosen Bäume jauchzten die Vögel, die wiederkehren.
 Und als deine Liebe so traurig und schwer ward, da grüßte ich dich von den Kämpfenden, Allen!
- 50 Auf der Windsbraut der Zeit, die Staubwolken scheucht von den Straßen der künftigen Seelen,
 trug ich dir her die Choräle der Heiligen, die in der Antwort einst werden befehlen
 (denn der Wille der Heiligen ist eine Blüte! Sie wächst in der magischen Segnung der Sterne,
 und öffnet mystisch den alten Schatz, der sich in den Tiefen des Berges birgt).
- So sprach meine Seele zu mir und es flog ihr über die Wangen ein Wissen der heiligen Weile,
 55 wenn das Erdkleid sinkt von den Gliedern, von den ätherischen ihr, wenns erklingt in
 gebrochenen Strahlen,

wenn vorm Vaterauge des Höchsten, im duftigen Blut ihrer Unsterblichkeit, für ewig
antworten wird.

Im Strahl ihres Blicks durchsah ich tief das Jahrtausend,
in ihrer Stimme war der Gesang der Lichte, der unsichtbaren Schläfer im Ra-
60 die ausgesandt von den letzten Sonnen gebadet wurden in eisigen Bädern, als sie wankten
von Wandermüh

Dem tiefen Gedanken der Dinge scholl freudig ihr Grußwort entgegen,
ich aber in der Verzückung dieser Stunde, ich gab der Hehren den Namen: Du
Königin aller Hoffnung!

Deutsch von Franz Werfel.

In den bisherigen Interpretationen³⁷⁷ dieses als Ansprache der *Anima* an das dichterische Ich arrangierten Gedichts, wurden - im Hinblick auf seine Subtextsemantik - zwei sinnkonstitutive Referenzsignale verkannt, die zur Dechiffrierung des Textes führen. Es ist die im Titel enthaltene, auf die christologische Bedeutung rekurrierende "naděje" ("Hoffnung" / ἔλπίς), eine der Grundbestimmungen des eschatologischen Seins, und die in der Semantik des 'Antwortens' aktualisierte Bedeutung der paulinischen *hermēneia* (1. Kor. 12 und 14), die auf die 'Entkleidung' (Apo-kalypsis) der transzendenten Seinsweise hinstrebt.

In *Královna nadějí* spricht die *Anima* den Dichter an, der zugleich als Deuter (*hermēneutes*) ihrer Rede auftritt: "Tak mluvila ke mně má duše /.../" (V. 54; "So sprach meine Seele zu mir /.../") "i nazval jsem ji v opojení té chvíle královnou nadějí" (V. 62; "und ich nannte sie in der Verzückung dieser Stunde Königin der Hoffnungen"). Das dichterische Ich wird implizit in der 2. Pers. Sing. angesprochen, wobei die Referenz des "Du" erst in der oben zitierten Verszeile (54) zum Ausdruck kommt. Das "Du" wird erst im Zusammenhang mit der 'Schutz-' und 'Trost'-Funktion der *Anima* (V. 23-24, 42) explizit erwähnt (im Prolog und in der ersten Sujetsequenz stellt die *Anima*, in der ersten Pers. Sing., ihre Aufgaben und ihr Wirken vor): "Mé ruce chytaly střely neviditelné, jež letěly do srdce tvého / a tušení smrti jsem sytila nejsladšími plody tvých zahrad" (V. 23-24; "Meine Hände fingen die unsichtbaren Pfeile auf, die in dein Herz schwirrten / und den Hunger der Todesahnung stillte ich mit den süßesten Früchten aus deinen Gärten"). Und: "/.../ těšila jsem tě v podoběnstvích" (V. 42; "/.../ ich tröstete dich in Gleichnissen"). In der dritten Sujetsequenz wird das dichterische Ich (als apostrophiertes "Du") zum einzigen Adressaten der Rede der *Anima*; ihr Wirken bezieht sich hier konsequent auf das "Du", das in der letzten Sujetsequenz (V. 54-62) selbst das Wort ergreift.

Der Gedichtstext, den ein vierzeiliger Prolog einleitet, wird von vier Sujetsequenzen gebildet. Die abschließende Sequenz (V. 54-62) wird der Rede des dichterischen Ich eingeräumt, das die "Antworten" ("odpovědi") der *Anima* deutend resümiert. Die Sujetsequenzen I (V. 5-18), II (V. 19-42) und III (V. 43-53) sind als 'Monologe' der Seele strukturiert, die signifikanterweise von jeweils einem substantivischen Licht-Motiv (als Attribut der Seele) eingeleitet werden: "Slunce" ("Sonne", V. 5), "Paprsky" ("Strahlen", V. 19), "Stíny" ("Schatten", V. 43). Die Licht-(Strahlen-) und Odem-Motive bilden in *Královna nadějí* eigene semantische Isotopie; das Licht erhellt und durchleuchtet die in den Dingen *verborgenen Hoffnungen* auf die eschatologische Zukunft, es ist (als φῶς) deren 'Mediator' / Offenbarer. Ihre Sendung, das antwortende Deuten der Hoffnungen, spezifiziert die *Anima* gleich in der ersten Verszeile: "Obrazy odpovídala jsem bolesti světa /.../" (V. 1, 27; "Mit Bildern antwortete ich dem Schmerz des Lichtes /.../"). Die *Anima* antwortet in "Bildern" ("obrazy"; dieses Motiv entspricht hier - in der

³⁷⁷ S. Bouška, „Výklad »Královný nadějí«, in: O. Březina, *Básnické spisy*, hrsg. v. M. Hýsek, Praha 1933, S. 263-265. Vgl. auch: O. Králík, *Otokar Březina*, Praha 1948, S. 132f. oder J. Adam [M. Červenka], „Prchavé symboly snění“, in: O. Březina, *Nevlastní děti země* [Anthologie], Praha 1988, S. 203f.: "Ovšem jeden z nejtýpčtějších symbolů je symbol duše, nejvýrazněji rozvedený v Královně nadějí. Duše - a to vlastní duše básnického subjektu - má funkci básnikova společníka, respektive společnice; souvisí s motivem samoty a bolesti, básník s ní vede nescetné hovory". (Ibid., S. 203; „Allerdings ist eines der typischsten Symbole [in Březinas Werk, Anm. J.V.] das Symbol der Seele, am prägnantesten in *Königin der Hoffnungen* entfaltet. Die Seele - und zwar die Seele des dichterischen Subjekts - hat die Funktion des Gesellschaftlers des Dichters, respektive der Gesellschaftlerin; sie hängt mit dem Motiv der Einsamkeit und des Schmerzes zusammen, der Dichter führt unzählige Gespräche mit ihr“).

mythopoetischen Dichtung Březinas schlechthin - einem Bild-Korrelat und vice versa): Die "(Ab-)Bilder" der Phänomene und Dinge des *mundus sensibilis* werden gleichsam 'symbolisiert' und in religiös konnotierten Symbol-Bildern sukzessiv (weiter-)entfaltet. Kennzeichnenderweise werden die "Bilder" ("obrazy") in der abschließenden Sujetsequenz im "väterlichen *Blick* des Höchsten" (V. 56, "otcovský pohled Nejvyššího"), fokussiert. Letzten Endes streben alle Bilder-Symbole die Synthese in/mit der göttlichen Einheit an. Noch expliziter wird die Hauptaufgabe der *Anima* in der wohl zentralen Aussage des Textes zum Ausdruck gebracht: "Naučila jsem se řečím všech naději a každě jsem v její řeči odpovídala" (V. 31; "Aller Hoffnungen Sprache lernte ich aus, in jeder Sprache ihnen Antwort zu geben").

Es erhebt sich zunächst die grundlegende Frage, was das antwortende Deuten der *Anima* überhaupt bedeutet?³⁷⁸ Es bezieht sich in erster Linie auf ihre Fähigkeit, die Hoffnung auf die eschatologische Vollendung in allen Dingen aufzudecken und in ihnen das 'Offen-sein' für die eschatologische Zukunft zu erschließen, indem sie den in ihnen verborgenen göttlichen Funken enthüllt. Die *Anima* "lernte die Sprache aller Hoffnungen aus, um ihnen in jeder Sprache Antwort zu geben", d. h. sie lernte nicht nur die zutiefst verborgenen Gedanken-Hoffnungen auf die eschatologische Zukunft in jedem Ding zu entdecken, sie lernte sie auch zu verstehen und zu deuten bzw. sie luzid und transparent zu machen. Daher sagt das dichterische Ich im letzten Zweizeiler pointierend: "*Nejhlubší* myšlenky věcí ji radostně pozdravovaly / i nazval jsem ji v opojení té chvíle královnou naději" (V. 61-62; "Die tiefsten Gedanken der Dinge grüßten sie freudig / und ich gab ihr in der Verzückung jener Weile den Namen Königin der Hoffnungen").

Diese Fähigkeit ist mit einer besonderen Gabe verbunden, die in diesem Kontext und im Hinblick auf die paulinische Mystik (1. Kor. 12 und 14) mit der Gabe der *hermēneia* zu korrespondieren scheint. Die *Anima* vermag auch der extatischen Glossolie die Gestalt der 'bekannten Sprache' zu geben, sie in einem quasi hermeneutischen Vorgang allen Wesen und Erscheinungen der *natura naturata* verstehbar zu machen, d. h. die Wirkung des *Spiritus Creatoris* in verständliche Sprache zu übersetzen: "/.../ těm, které mluvily šilenstvím věštev zmámeny parami země - svou písní / a modlitbami svými těm, které nemluví pozemskou řečí" (V. 32-33; "/.../ mit meinem Liede [antwortete ich] den Hoffnungen, die vom Erddampf betäubt, Orakel sagen im Wahnsinn / und mit meinen Gebeten den andern, die irdische Sprache nicht sprechen").

Bevor die Funktion der *hermēneia* näher erörtert wird, soll nun die Sujetbewegung in den einzelnen Sequenzen spezifiziert werden. Im Prolog (V. 1-4) wird das Hauptthema angedeutet: "Tisící hlasů se tázaly formy a bratrské duše živých a mrtvých a všem jsem odpovídala" (V. 3-4; "Das Stimmtausend der Formen, die Bruderseelen der Lebenden und Toten, sie stellten mir zugewendet die Frage, / und allen, allen stand ich da Antwort"). Das (gläubige) Sein bedeutet die Bewegung zwischen "nicht mehr" und "noch nicht"; der Glaubende lebt in der Hoffnung auf das, was er erhalten wird, auf das Zukünftige. Die Hoffnung in *Královna naději* bezieht sich auch auf die Hoffnung auf die 'Entkleidung' (Befreiung) aus dem irdischen Leib und auf die Herrlichkeit des Jenseits (V. 55-57). Das hermeneutische Wirken der *Anima* bezieht sich sowohl auf die geomorphe ("formy" / "Formen") wie auch auf die biomorphe ("duše živých a mrtvých" / "die Bruderseelen der Lebendigen und Toten") Sphäre; die Hoffnung soll in allen Dingen entdeckt und geoffenbart werden, der Unterschied liegt nur im Modus des Antwortens/Deutens.

³⁷⁸ In seiner *Kritik der praktischen Vernunft* (Hamburg 1967, S. 155) stellt Kant die Frage: „Was darf ich hoffen?“ Bei Kant bilden die "Eröffnung" und die "Erwartung" (der Fortsetzung des Daseins) das philosophische Äquivalent der (religiösen) Hoffnung. Diese Auffassung (in der Intention der "praktischen Vernunft" bzw. aus der Perspektive der Religion der Vernunft) hat schon sehr nahe zur kerygmatischen Hoffnung, vor allem im Aspekt der ('theoretischen') Erwartung einer Ordnung, in der wir "unser Dasein fortsetzen können"; d. h. das ewige Leben als Realisierung des "höchsten Gutes". Laut P. Ricoeur ist der Begriff des "absoluten Gutes" der einzige philosophische Begriff, der dem Reich Gottes im Sinne der Evangelien nahekommt. Paul Ricoeur, „Die Freiheit im Licht der Hoffnung“, in: *Hermeneutik und Strukturalismus*, München 1973, S. 222. In seinem Brief (v. 15. XI. 1896) an A. Pammrová schreibt Březina: "/.../ má mystika vychází z výsledků exaktních věd moderních a dívala se dlouho do pyšných perspektiv školy Kantovy" (O. Březina, *Dopisy Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, S. 147; "/.../ meine Mystik geht von den Resultaten moderner Wissenschaften aus und sie schaute lange in die stolzen idealistischen Perspektiven der Kant-Schule ein".)

In der ersten Sujetsequenz (V. 5-18) steht die Beziehung der *Anima* zur Sphäre des Lichtes, des Göttlichen, im Vordergrund. Das "Licht" als Attribut des "Ewigen" indiziert die Äquivalenzrelation "věčný Mistr" ("ewiger Meister", V. 1) - "věčné slunce" ("ewige Sonne", V. 12, als das göttliche, männliche, geistige Prinzip).³⁷⁹ Überdies läßt sich hier kaum die hochrelevante Beziehung der Licht-Symbolik zur Dunkelheit übersehen: "noc" ("Nacht", V. 6), "pološera" ("Halbdunkel", V. 15) oder die oxymorale Metapher "západy purpurné záře" ("Untergänge von strahlendem Purpur", V. 13). Diese oxymorale bzw. oxymoral-paradoxe Motivik läßt mehrere Deutungen zu, die die Enthüllung-Symbolik antizipieren: Das Licht erscheint als enthüllende Macht, die das Verborgene sichtbar werden läßt. Das Licht ist das vorausgesetzte Medium der in der Dunkelheit der Nacht, im Schatten³⁸⁰ - oder im Halbdunkel - verhüllten Erkenntnis der in jedem Ding verborgenen Hoffnung (auf die eschatologische Zukunft).³⁸¹ Und schließlich das Licht als Spiegelreflex: "Když jsem se sklonila k věcím, svůj vlastní obraz jsem v nesčetných reflexech zřela" (V. 16).³⁸² Die *Anima* spiegelt sich in den *realen* Dingen der *diesseitigen* Welt: "der Kerze ähnlich, die inmitten sich winkelnder Spiegel, / viel tausendarmige Lüster entzündet / und in der Trug-Tiefe der magischen Perspektive löscht sie sich selber tausendmal aus" (V. 17-18; "podobna svíci, jež uprostřed do úhlů složených zrcadel zažihá lustry tisíce ramen / a v klamných hlubinách magických perspektiv tisíckrát najednou hasne"). Diese Vorstellung geht offensichtlich auf die Spiegelsemantik des dekadenten Symbolismus (*Tajemné dálky / Geheimnisvolle Fernen*) zurück, in dem die Natur-Welt als fehler Reflex der intelligiblen Welt bloßgelegt wird (vgl. Kap. 2.2.1 *Vězeň / Der Gefangene*). Die Natur-Welt erscheint als Produkt eigener Einbildungskraft, als ein Spiegelkabinett, in dem das Ich nur sich selbst erblickt. In *Královna nadějí* verschiebt sich die Bedeutung der Spiegelbild-Metapher: Die *Anima* sieht ihre eigenen unzähligen Reflexe in den Dingen (der Erde), zu denen sie sich hinabneigt. Sie ("der Kerze ähnlich", V. 17; d. h. als 'Verklärungsleib') sieht die Reflexe des Lichts auch in den Dingen der dinglichen Welt, d. h. auch das (göttliche) Licht, dessen Reflex die *Anima* selbst ist, das verborgen in den Dingen liegt, wartet auf seine Offenbar-Werdung. Ihre Kompetenz die Lichtreflexe in den Dingen zu sehen gründet darin, daß sie ihre Energie ("nápoje" / "Trunk", V. 15) auch - neben den "himmlischen Düften" ("nebeské vůně", V. 15) - aus den irdischen Quellen schöpft ("nad mými nápoji z pozemských zdrojů", V. 15).

Die *Anima* "antwortete den Schreien, die über den Häupten der schlafenden Völker flattern, die Gebete der Großen, / Wolken der ewigen Sonne, die sich von Äon zu Äon verdichten und über die Saaten der Seele ziehen" (V. 11-12; "Odpovídala jsem výkřikům, jež nad hlavami spících národů letí, modlitby Velkých, / oblaky věčného slunce, jež od

³⁷⁹ Vgl. dazu: C. G. Jung, *Psychologie und Alchemie*, Gesammelte Werke, Bd. 12, Freiburg im Breisgau 1972, S. 394. "Die Sonne ist das Bild Gottes, das Herz ist das Abbild der Sonne im Menschen. Riplaeus ist der Ansicht, man müsse das Feuer aus dem Chaos ausziehen und sichtbar machen. Dieses Feuer ist der Heilige Geist, welcher Vater und Sohn eint. /.../ Dieses Feuer hat Gott in die Erde geschaffen, gleichwie das Fegefeuer der Hölle. In diesem Feuer glühe Gott selber in göttlicher Liebe"

³⁸⁰ Für Hrabanus Maurus ist Christus als der im *Schatten* Verhüllte zugleich der Enthüllende.

³⁸¹ In seinem Aufsatz „Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung“ (in: *Studium generale*, 10, 1957, S. 432-447) verweist Hans Blumenberg darauf, daß: "Die kosmische 'Lichtflut' ist die Voraussetzung für den Begriff der Offenbarung, die eine Wiederkehr des Lichtes als eschatologisches Ereignis ankündigt" (S. 435). Als Metaphern der 'Lichtflut' erscheinen in der ersten Sujetsequenz "vichřice žhavého plání" ("lodernde Flammenstürme", V. 5), "oblaky věčného slunce, jež /.../ táhnou" ("die Woklen der ewigen Sonne, die /.../ ziehen", V. 12), "purpurné záře" ("strahlender Purpur", V. 13).

³⁸² Ein interessantes Motiv, das die Spiegel-Bild-Symbolik in *Láska (Liebe, V. 39, vgl. Kap.4.3.3)* antizipiert In den orphisch-neoplatonischen Lehren (z. B. in Plotins *Aeneaden*) existieren Vorstellungen von Begegnungen zwischen Geist und Vision: Nach dieser Vorstellung irren Intelligenzen im Universum, die ihre Seelen auf die Erde projizieren, wo sie reflektiert werden. "Und die menschlichen Seelen? Sie sehen ihre Bilder wie im Spiegel Dionysos, und aus der Höhe stürzen sie auf sie herab". Vgl. Jurgis Baltrušaitis, *Der Spiegel. Entdeckungen, Täuschungen, Phantasien*, Giessen 1986, S. 72. In *Královna nadějí* (und in *Láska*) aber bezieht sich die Spiegel-Symbolik möglicherweise einerseits auf die 'Spiegelung' (bzw. Projektion) des Ich-Bewußtseins, andererseits auf den Gegensatz der diesseitigen und der zukünftigen Welt. In der Zukunft wird die eschatologische 'Schau' unmittelbar "von Angesicht zu Angesicht" sein. In der diesseitigen Welt kann sie nur als ein Rätsel wahrgenommen werden.

věkú do věkú houstnou a táhnou nad osením duší"). In dieser zentralen Aussage der ersten Sujetsequenz figuriert die *Anima* als "Trösterin", weil sie den "schlafenden Völkern" bzw. den "Schreien",³⁸³ die über ihren Häupten flattern, antwortet; d. h. sie vermittelt den "Schlafenden" die kerygmatische Hoffnung auf die Auferweckung, wenn die Reife- und Erntezeit angebrochen ist ("nad osením duší" / "über die Saat der Seelen", V. 12). Die "Wolken" konnotieren in diesem Zusammenhang das Wirken (die Gegenwart) des "Ewigen" ("oblaky věčného slunce", V. 12) bzw. die Gegenwart des göttlichen Wortes. Die "Wolken" koinzidieren - im Sinne der für die Mystik signifikanten *coincidentia oppositorum* - mit "Gebeten der Großen" ("modlitby Velkých", V. 11; das Gebet als Reden mit Gott). Daß die *Anima* (als "Königin der Hoffnungen") kraft des göttlichen Odems "antwortet", kommt in ihrer Aussage "Větry dávaly dech svůj mému odpovídání a víály mým šatem jak křídly" (V. 14; "Meiner Antwort liehen Winde den Odem und wehten mein Kleid mit Flügelhauch auf") zum Ausdruck.

Die Ausgangsposition für die Konfrontation der *Anima* mit dem sensorisch wahrnehmbaren, realen Wesen der Natur in der zweiten Sujetsequenz (V. 19-42), bildet die Isotopie der Strahlen ("Paprsky", V. 19). O. Králík spricht treffend von der "Hypertrophie der Seele".³⁸⁴ Die Seele muß den Schmerz, die Ohnmacht, die Angst und den Wahnsinn, die ihre Perspektiven verdüstern, ertragen: "Paprsky, které jsem sama vysílala, odrážely se do mne s palčivou trýzní / a omdlívala jsem vdechnutím dechu, který jsem sama vydechovala" (V. 19-20). Die lebenspendenden (solaren) Strahlen metamorphieren in lebensschwächende Strahlen des *lunaren* Lichts: "Poznala jsem nevěrnou upřímnost barev, záhadné šepoty stínů, / i šilený smích měsíčního světla při náhlém procitnutí v úzkostech" (V. 21-22). Im lunaren Licht verwandelt sich die Realität in Irrealität und Sinnestäuschung ("nevěrnou upřímnost barev", V. 21), die Sprache in phantomhaftes Schattenflüstern ("záhadné šepoty stínů", V. 21), der ruhige Schlaf (V. 11) in beklemmendes Erwachen ("procitnutí v úzkostech", V. 22). Diese Metamorphosen werden als "Vorahnungen des Todes" bloßgelegt: "tušení smrti jsem sytila nejsladšími plody tvých zahrad" (V. 24). Die "Vorahnungen des Todes" 'sättigte' die *Königin der Hoffnungen* mit den vollkommensten "Früchten" ("plody") der schöpferischen Potenz des dichterischen Ich, das hier (V. 23-24) zum ersten Male - als angesprochenes "Du" - erscheint. Die *Anima* tritt (V. 23-24) hier als seine 'Beschützerin' auf, die die Todespfeile auffängt: "Mé ruce chytaly střely neviditelné, jež letěly do srdce tvého" (V. 23). Metapoetisch konnotiert ist auch der folgende Zweizeiler (V. 25-26: "Třpytem motýlího letu se nesla má slova, bez bázně sedala na plameny" (V. 25). Die "Worte" ("slova") / "Früchte" ("plody") aus den "Gärten" des Dichters, senken sich "ohne Furcht" ("bez bázně", V. 24) auf die Flammen nieder. Diese Metapher läßt sich als Reinheit oder sogar Unsterblichkeit³⁸⁵ des (dichterischen) Wortes bzw. Gedankens interpretieren. Der Nachdruck liegt auf der Adverbialsbestimmung "bez bázně" ("ohne Furcht", V. 24), denn die Existenz in der "Hoffnung" (und im Glauben) auf das eschatologische Dasein bedeutet das Befreit-sein von der Angst.³⁸⁶ Aber die Aufgabe der *Anima* ist das Ringen um die

³⁸³ Vgl. hierzu: "Aber der Geist selbst vertritt uns mit unaussprechlichen Seufzern. Er aber, der die Herzen erforscht, er weiß, was des Geistes Sinn sei (Röm. 8, 27). Vgl. auch den Zweizeiler aus dem Gedicht *Noci! (Nächte!)*: "Noci svatých, bdících na modlitbách díky za úrodu, již celou rozdali bratřím; / pěšinou polní se vrátili, chudí, neviděni pro výši vlastních svých klasů". ("Nächte der Heil'gen: Sie wachten in Dankgebeten für Ernten, zur Gänze verteilt an die Brüder; / auf dem Feldrain kehrten sie heim, arm und verborgen, im Hochstand der eigenen Ähren". Übers. v. F. Werfel).

³⁸⁴ Oldřich Králík, *Otokar Březina*, Praha 1948, S. 132.

³⁸⁵ J. J. Bachofen, *Die Unsterblichkeitslehre der orphischen Theologie auf den Grabdenkmälern des Altertums*, Stuttgart-Basel 1958, S. 167f. Auf den römischen Grabdenkmälern erscheint die Schmetterling-Darstellung als Sinnbild der Unsterblichkeit der Seele und der Verwandlung. Als Attribut der Psyche wird der Schmetterling auf den römischen Grabdenkmälern oft zusammen mit seinen 'Verfolgern', mit der lauernden Eidechse, mit dem Vogel und mit der brennenden Fackel dargestellt. Der Untergang der fleischlichen Behausung ist die Bedingung für durchaus geistiges Daseins. Vgl. auch den Zweizeiler aus dem Gedicht *Letní slunovrat (Sommersonnenwende, VP)*: "Nakloň se k růžím! Ať úsměv, motýl vyššího jara, z nich sleti, / vyplašen dotknutím světla z tvých zraků, a na rty usedne ti!" (V. 3-4, 9-10; "Neig dich zu Rosen! Mag Lächeln, höheren Lenzes Falter, auffliegen, / gescheucht von Berührung des Lichtes in deinem Aug, auf deinen Lippen sich wiegen!" Übers. v. P. Eisner).

³⁸⁶ Vgl. R. Bultmann, *Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen 1968, S. 321f.

'Enthüllung' des (göttlichen) Lichtes, um die Offenbar-Werdung der Hoffnung auf die eschatologische Zukunft in j e d e m Ding, auch in der tierisch-materiellen Welt, in der Bio- als auch in der Geosphäre; auch hier gibt es Streben nach der eschatologischen Vollendung: "Odpovídala jsem bolestem zápasícího světla v záhadném pohledu zvířat / i v namáhavém rozpuku poupat na krystalných keřích, rostoucích z kořenů hmoty /.../. Naučila jsem se řečím všech nadějí a každé jsem v její řeči odpovídala" (V. 27-28, 31; "Antwort gab ich dem Schmerz des ringenden Lichtes im unverständlichen Blick der Tiere. / Antwort ihm in dem krampfhaften Platzen der Knospen, die auf kristallinen Sträucher und Wurzeln des Stoffes entsprossen!"). Das Ringen um Offenbar-Werdung ('Deutung') zieht den Schmerz nach sich (V. 1, 27-28). Im ganzen Kosmos existiert die Hoffnung auf die eschatologische Vollendung, die die *Anima* in ihrer Traumvision sieht: "Má snění zmírala /.../, / v krvavých soumracích dohořívajících a tvořících se slunci, / ve vůních zemi, jež před věky zchlady a těch, které žhavé čekají květů, / bouřemi eterných moří jsem jásala výkřiky osvobození. / Však procitlá /.../" (V. 34-38; "Mein Traum erstarb /.../ im blutigen Zwielflicht ausbrennender und sich bildender Sonnensysteme, / in den Düften längst schon vereister Erden und solcher, die *glühend* der Blüten noch *warten!* / In den Sturm ätherischer Meere jauchzte ich hin in den Schrei der *Erlösung*. / Aber *erwacht!* /..."). Die auf ihre Reife - und Erntezeit wartende "Saat der Seelen" ("osení duší", V. 12) hat ihre Parallele in der Vorstellung der auf ihre "Blütezeit" wartenden "Blüten" der künftigen Erden (V. 36).

Nach der Offenbar-Werdung und Enthüllung des verborgenen Lichts der Hoffnung in der Bio- und Geosphäre des *κόσμος*, sieht die *Anima* ihre (hermeneutische) Aufgabe in der Enthüllung des Lichtes der Hoffnung für das dichterische Ich - der thematische Mittelpunkt der *dritten* Sujetsequenz (V. 43-53) - , an das sie sich explizit wendet: "Stíny jsem házela na *tvůj* mystický plamen, aby krví *ti* v soumracích jasněji zářil" (V. 43; "Schatten warf ich auf deine mystische Flamme, daß sie im Blut der Dämmerung dir heller erglänze"). In dieser Sequenz kommt die deutende, klärende, er-leuchtende Funktion der *Anima* am deutlichsten zur Geltung. Damit geht auch die hohe Frequenz der Licht-Motive einher: "mystický plamen" ("mystische Flamme", V. 43), "úderý světla" ("Schläge des Lichtes", V. 44), "z hlubin se třpytí obrazy světů" ("aus der Tiefe erstrahlen die Bilder der Welten", V. 45), "magické žehnání hvězd" ("magischer Segen der Sterne", V. 52). Erneut tritt hier die *Anima* als 'Trösterin' auf. Sie läßt den Dichter hören/sehen ("jsi uslyšel"), daß auch im tobenden, die "Welten aus den Wurzeln" (*Bouře / Der Sturm*, IV, 2) ausreißenden Sturm / Odem des strengen "Höchsten" ("bouření vichrů", V. 44) das Licht strömt ("úderý světla"). Die *Anima* läßt den Dichter das Licht der Hoffnung (auf die transzendente Seinsweise) in den für die menschlichen Blicke undurchdringlichen Tiefen sehen (V. 45-46), sie erbaut das dichterische Ich in seiner Trübsal mit den Grüßen der um das (gleiche) Licht Ringenden³⁸⁷ (V. 49) und läßt ihn die "Choräle der Heiligen" hören (V. 51-53). Die "Heiligen" disponieren bereits über die wunderbare Fähigkeit, die in den Tiefen "verborgenen Schätze" ("poklady ukryté v hlubinách skal", V. 53), d. h. das (göttliche) Licht der (eschatologischen) Hoffnung, kraft des Willens zu sehen (V. 52-53; "neb *vůle* svatých je květem, jenž roste za magického žehnání hvězd, / a mystický, otvírá poklady ukryté staletí v hlubinách skal")³⁸⁸ Es sind offensichtlich diejenigen, die ihre Seele (bereits) "weiß

³⁸⁷ "Ukázala jsem ti, že za noci propadají se dna pozemských moří / a z hlubin že třpytí se obrazy světů, drobně jen slabým tvým zrakům" (V. 45-46; "Ich zeigte dir, daß in der Nacht der Grund der irdischen Meere einstürzt / und aus den Tiefen Bilder von Welten erglänzen, winzig nur deinen schwächlichen Augen"). Dazu gehört auch der "Kampf" ("zápas"): "Odpovídala jsem bolestem zápasícího světla" (V. 27), "pozdravení zápasících" (V. 49). Was hier gemeint ist, wird später, wenn auch unter einem anderen semantischen Kode, prägnant im Essay *Smysl boje (Der Sinn des Kampfes)*, 1906) formuliert: "A s bolestným instinktem, jenž vyžaduje tajemný zákon zrání na zemi, počíná si člověk uvědomovati, že všechno, co směřuje k přeměně našeho hospodářství s hmotnými věcmi, k síle, čistotě, jemnosti a svobodě smyslů, je duchovní úsilí, boj o krásu, poslední, do nedozírně budoucnosti ukazující boj na zemi. /.../ Co je viditelné tvůrčímu duchu, je viditelné jen v světle, jež se fine z vyššího života v kosmu. /.../ dálka přestává být dálkou; utrpení, která si uvědomujeme svou všudypřítomností na zemi, mění se v přírodní sílu pracující o přeměně všeho života".

³⁸⁸ Diese "Heiligen" charakterisiert Březina in einem Brief (vom Sommer 1896) an Anna Pammrová: "Vrcholem života na zemi je mi proto světec, v němž nesmrtelná část jeho bytosti dominuje, rozlévající zářivě světlo, tajemným vlivem zasahující osoby, věci a síly. U něho rozpětí lásky stává se životem. /.../ Rozsvítí nadpozemskou nádheru a poznání vůle bude dáno jen

und strahlend" gemacht haben, die "mit ihrer Hilfe in allen Kämpfen,³⁸⁹ die Dunkelheit besiegt haben, die sich in uns aus allen Nächten ansammelt".³⁹⁰ Daher vergeistigt die *Anima* (als "Königin der Hoffnungen") auch die erotische Liebe (das ' Erotische ' ist hier im Sinne des platonischen ' Eros ' gemeint);³⁹¹ an ihrer Stelle erscheinen "Reue" ("lítost", V. 7-8), "Hoffnung" ("naděje"), "Erkenntnis",³⁹² und "Liebe zum Höchsten" (*Bratrství věřících / Die Bruderschaft der Glaubenden*) inmitten einer eschatologischen Gemeinde. Das Wirken der *Anima* in der dritten Sujetsequenz kann man nun als die ' Vorbereitung ' und ' Führung ' (durch das ' Deuten ', die ' Offenbar-Werdung ', ' Enthüllung ' usw.) auf / zur jener Fähigkeit, über die die "Heiligen" (V. 52) bereits disponieren und die auch dem dichterischen Ich in der abschliessenden vierten Sujetsequenz zuteil wird: "V záření pohledu jejího uviděl jsem do hlubin tisíciletím" (V. 58; "Im Strahlen ihres Blicks durchsah ich die Tiefen der Jahrtausende").

In der vierten Sujetsequenz ergreift das dichterische Ich das Wort (V. 54-62): "Tak mluvila ke mně má duše /.../" (V. 54; "So sprach meine Seele zu mir /.../"). Warum kommt hier das dichterische Ich überhaupt zur Sprache? Fassen wir vorerst die Sujetbewegung und die kommunikative Funktion der einzelnen Sujetsequenzen zusammen. Im Prolog (V. 1-4) spezifiziert die *Anima* ihre Funktion und ihr Wirken als "Antworten" ("všem jsem odpovídala", V. 4). In der ersten Sujetsequenz (V. 5-18) spezifiziert sie ihre Beziehung zum Licht / Odem, sie erweist ihre ' Fundierung ' als die (künftige) "Königin der Hoffnungen"

vyvoleným, staletími ve skrytých pochodech tvůrčích připravovaných". (O. Březina, *Dopisy A. Pammrové z let 1899-1905*, Praha 1931, S. 115f. "Den Höhepunkt des Lebens auf Erden stellt für mich der Heilige dar, in dem der unsterbliche Teil seiner Persönlichkeit dominiert, der das wärmende Licht ergießt [und] mit geheimnisvollem Einfluß Personen, Dinge und Kräfte erfaßt. Bei ihm realisiert sich das Leben in der Spannweite der Liebe. /.../ Die überirdische Herrlichkeit und die Erkenntnis des Willens in verborgenen, ganze Jahrhunderte vorbereiteten schöpferischen Prozessen zu entfalten, wird nur den Auserwählten zuteil").

³⁸⁹ Die *hermēneia* (und Prophetie) bedeutet auch Erbauung und Tröstung: "Wer aber prophetisch redet, der redet den Menschen zur Erbauung und zur Ermahnung und zur Tröstung" (1. Kor. 14, 3).

³⁹⁰ "Svou duši učinit zářící a bílou, osvobodit v ní vše, co čeká na osvobození, zvítězit její pomocí ve všech zápasech s tmou, která se v nás hromadí ze všech nocí, jimiž jsme prošli, a ze všech světél, která v nás zhasla, to je první a nejdůležitější naše práce". Vgl. O. Březina, „Dva dopisy [A. Pammrově], in: *Wiener Slavistischer Almanach*, 4, 1979, S. 211.

³⁹¹ Die 'Metamorphosen des Weibes' im russischen Symbolismus untersucht eingehend A. A. Hansen-Löve, „Sophia-Anima“, in: *Der russische Symbolismus. Diabolische und mythopoetische Paradigmatik*, Bd. II, Lebenssymbolik, Wien 1984 [Typoskript], S. 542ff. Die Gefahren der erotischen Leidenschaft thematisiert das Gedicht *Mučeníci (Die Märtyrer)*, das in *Větry od pólů der Královna nadějí* folgt. Eine Art Replik auf die spiritualisierte (erotische) Liebe der weiblichen *Anima (Královna nadějí)* stellt im Zyklus das Gedicht *Kde jsem už slyšel ...? (Wo denn vernahm ich schon...?)* dar, in dem die Vater-Sohn-Liebe thematisiert wird.

³⁹² Im Kunst-Schönen, dessen Wesen die Liebe ist, sieht Březina die gleiche Quelle der Erkenntnis, wie in exakten Wissenschaften: "Extase otevřela nově perspektivy poznání. Dějiny lidské duše jsou dějinami jejich snů" ("Die Extase eröffnete neue Perspektiven der Erkenntnis. Die Geschichte der menschlichen Seele in diesem Leben ist die Geschichte ihrer Träume"), schreibt Březina im Essay *Tajemné v umění (Das Geheimnisvolle in der Kunst)*, Januar 1897). Diese Träume sollten jedoch nicht vom irdischen Leben präpariert werden: "Má snění zmírala v závratích života, jenž oddechem staletí rytmicky stoupá a klesá" (*Královna nadějí*, V. 34). "Neboť podstatou umění je láska, která učí mluvití nemá ústa a dodává smělosti příliš nesmělým. Jako láska i umění miluje zemi. I nejspirituelnější umění uznává vděčně, že do jejího světla opíralo svá křídla, než mohlo vzletnouti k výši, kde vznáší se rychlostí extatických pohledů. Země zůstane vždy břehem, k němuž se vrací ze svých výprav" (*Tajemné v umění / Geheimnisvolle in der Kunst*; "Denn das Wesen der Kunst ist die Liebe, und die Liebe lehrt den stummen Mund sprechen und flößt dem Allzuschüchternen Mut ein. Wie die Liebe, so liebt auch die Kunst die Erde. Auch die geistige Kunst erkennt dankbar, daß sie ihre Fittiche ins Erdenlicht stemmte, bevor sie in Höhen aufflog, wo sie mit der Schnelligkeit extatischer Blicke kreist. Die Erde wird immer das Ufer bleiben, zu dem sie von ihren Fahrten zurückkehrt". Übers. v. E. Saudek). "Však, procitlá, odpovídala jsem pokorně ubohým radostem země, / když ke mně se bázlívě tulily, oči odvracejíce, / abych neviděla slzi, jež kanou jim z oslnění příliš jasného světla" (*Královna nadějí*, V. 38-42; "Aber erwacht gab ich demütig Antwort den armen Freuden der Erde, / als sie sich furchtsam schmiegt an mich, zur Seite wandten die Augen, / daß ich die Tränen rollen nicht sehe, die mein allzu blendendes Leuchten lockt").

zu wirken, d. h. das (göttlichen) Licht der Hoffnung auf die eschatologische Zukunft für die "Wartenden" (in der ersten Sujetsequenz die "schlafenden Völker") zu enthüllen. In der zweiten Sujetsequenz (V. 19-42) ist ihre Hauptaufgabe (neben der Funktion als 'Trösterin', V. 23-26) die Enthüllung der Hoffnung auf die eschatologische Vollendung in jedem Ding der tierisch(-vegetativ-)materiellen Welt, d. h. in der Bio- und Geosphäre des κόσμος zu 'erleuchten'. In der dritten Sujetsequenz beziehen sich alle ihre Funktionen auf das dichterische Ich mit dem Ziel, ihm das verborgene Licht der Hoffnung in den "Tiefen" zu offenbaren, ihm das Charisma der Hoffnung (ἐλπίς), das "was er hoffen kann", zu vermitteln.

In der abschließenden vierten Sujetsequenz ergreift das dichterische Ich das Wort, um - wie es scheint - die Aufgabe und Funktion der *Anima* selbst zu deuten. Er tritt nun selbst als Deuter der Deutung der antwortenden *Anima* auf, um ihr Wirken zu erfassen: "Tak mluvila ke mně má duše a tvář jí letěla vzpomínka na posvátnou chvíli, /.../ až před otcovským pohledem Nejvyššího, zardělá vonnou krví své nesmrtnosti, / bude pro věky odpovídati" (V. 54, 56; "So sprach meine Seele zu mir und es flog ihr über die Wangen ein Wissen der heiligen Weile, /.../ wenn sie vorm Vaterauge des Höchsten, im duftigen Blut ihrer Unsterblichkeit, / für ewig antworten wird"). Dadurch tritt auch der Aspekt des Sich-Bewußt-Werdens, der Ver-Antwortung des lyrischen Ich (seiner *Anima*) gegenüber dem "Höchsten" (V. 56-57) - und seinen Mitbrüdern - klar zutage. In diesem Nexus offenbart sich aber auch die *metapoetische* Bedeutung der *hermēneia* in bezug auf die Wirkung des dichterischen Wortes. Der Dichter (als *poeta vates*) tritt selbst als *hermēneutes* auf, er selbst besitzt die Gabe, die Wirkung des göttlichen Geistes in prophetisches Wort zu übersetzen, sie seinen Mitbrüdern zu vermitteln. Diese Intention kommt bereits im Prolog-Gedicht *Vládnučí... (Herrscher...)* - weniger verschlüsselt als in *Královna nadějí* - zum Ausdruck:

"Hlase, jenž zazníváš klenbami věků, / nebezpečnými bouřemi světa, / tmy vodopády, / ve vsudypřítomném mlčení smrti, jež pokrývá zemi, / bezvětrí tvého žhavého pásma rovníkového, / a každému kroku / dává ozvěnu v nekonečnosti! /.../ V extasi lásky *chci zpívatí bratrským duším*, / že není bolesti větších, / nežli jsou ztracená vítězství jejich, / že není radosti větších, / nežli je opojení / zraku věčnosti sesíleného!" (*Vládnučí... / Herrscher...*, V. 7-13, 29-34; "Stimme, du, die erdröhnst durchs Zeitengewölb, / in gefährlichen Lichtgewittern, / in Wasserfällen des Dunkels, / in Todesschweigens Allgegenwart, das die Erde zudeckt (Windstille deines glühenden Äquator-Reviere) / und jedem Schritt / Echo leiht im Unendlichen! /.../ In Ekstasen der Liebe *will ich verbrüdernten Seelen singen*: / Keine größeren Schmerzen sind / als eure verlorenen Siege, / keine größeren Freuden / als die Verzückung des Auges, / das schauender taucht aus ewigem Bad!" Übers. v. F. Werfel)³⁹³

Es ist die Hoffnung ("naděje") auf die Auferstehung, auf die von der Zukunft erwarteten apo-kalyptischen Eschatologie, auf das "Freisein" für die Zukunft; es ist die Hoffnung auf die eschatologische Vollendung schlechthin:

"Tak mluvila ke mně má duše a tvář jí letěla vzpomínka na posvátnou chvíli, / až šat země spadne jí s etherných údů a zazvoní paprsky přelomenými / a až před otcovským pohledem Nejvyššího, zardělá vonnou krví své nesmrtnosti, / bude pro věky odpovídati. / V záření pohledu jejího viděl jsem do hlubin tisíciletí /.../" (V. 54-58; "So sprach meine Seele zu mir, es flog ihr über die Wangen ein Wissen der heiligen Weile, / wenn das Erdkleid sinkt von den Gliedern, von den ätherischen ihr, wens erklingt in gebrochenen Strahlen, / wenn vorm Vaterauge des Höchsten, errötet vom duftigen Blut ihrer Unsterblichkeit, / für ewig antworten wird. / Im Strahl ihres Blicks durchsah ich tief die Jahrtausende /.../").

Die Hoffnung auf die Enthüllung (Apo-kalypsis) der transzendenten Seinsweise, auf das Offen-Sein für die Zukunft (antizipiert durch das Motiv des Tür-Öffnens, V. 8), ist die kryptierte Botschaft der *Královna nadějí*. Die Vorstellungen von der Nacktheit der Seele und der Befreiung vom "Erdkleid" ("šat země", V. 55) lassen sich, wie R. Bultmann nachweist, sowohl auf den platonischen Jenseitsmythos (die Seele erscheint nackt vor dem Richter in der Unterwelt) als auch auf die gnostische Tradition (die Hoffnung auf die Befreiung aus dem irdischen Leib) zurückführen.³⁹⁴ Die Hoffnung auf die Auferstehung,

³⁹³ Daß das Epilog-Gedicht *Když z lásky tvé... (Wenn aus deiner Liebe ...)* eine direkte Replik (sowohl form- als auch inhaltsästhetisch) auf das Prolog-Gedicht *Vládnučí ... (Herrscher...)* darstellt, ist offensichtlich.

³⁹⁴ Vgl. Rudolf Bultmann, „Exegetische Probleme des zweiten Korintherbriefes“, in: Ders., *Exegetica*, hrsg. v. Erich Dinkler, Tübingen 1967, S. 298-322. Die gnostische Tradition lehnt die

auf die eschatologische Vollendung und eschatologische Zukunft, deren 'Vermittlerin' die *Anima* ist, findet ihren Ausdruck im Enthusiasmus des abschließenden Zweizeilers: "Nejhlubší myšlenky věci ji radostně pozdravovaly / i nazval jsem ji v opojení té chvíle královnou nadějí" (V. 61-62; "Den tiefsten Gedanken der Dinge scholl freudig ihr Grußwort entgegen / ich aber in der Verzückung dieser Stunde, ich gab der Hehren ihren Namen: Du Königin aller Hoffnung!").

4.3.2 Das 'Reifen' zur (Glaubens-)Stärke und zur Erfahrung des "heiligen Willens": *Polední zrání* (Mittäglich Reifen)

„Seid stark in dem Herrn und in der Macht seiner Stärke. /.../ Vor allen Dingen aber ergreift den Schild des Glaubens, mit dem ihr auslöschen könnt alle feurigen Pfeile des Bösen, und nehmt den Helm des Heils und das Schwert des Geistes, welches ist das Wort Gottes“.

Paulus an die Epheser, 6, 10; 16-17

Polední zrání

Nejvyšší! Otče nezrozeného! Přijmi hymnus zpívajícího o polednách!

Od věků, nehnuté, sálá tvé mystické slunce do vření míz a zpění síly, stoupáním krví, ohnivými vůněmi snů a nadějí, jež bloudí nad oseními, dech tvého poledního zrání valí se blankyty tisíciletí!

5 Myšlenky národů omdlévají v smrtelných mdlobách pod jeho vedrem a bolesti, jež tisíce neviditelných plamenů se protáhly těly všech mrtvých, zavanutím jeho mystických větrů dnem naším vyšlehy v požár.

Dech tvého poledního zrání valí se blankyty tisíciletí!
Bohatstvím jiskřících forem odívá věčné sny země o květech,

10 však ohnisko jeho skrývá se zrakům: slunce, jež setmělo vlastní svou září a nad královstvími ve výši drží oblaky s blesky přichystanými. Slyšíte údery dvanácté hodiny dne, v němž každá vteřina probíhá věky?

Dech tvého poledního zrání valí se blankyty tisíciletí!

Hoffnung auf die Auferweckung des Leibes, der mit dem Tod definitiv vernichtet werden soll, ab, obzwar die Verwendung der Termini "Haus" oder "Gewand" die gnostische Spur indiziert, worauf R. Bultmann ausdrücklich verweist. Gegen diese Anschauung wendet Paulus ein: "Und es gibt himmlische Körper und irdische Körper /.../ (1. Kor. 15,40). "Es wird gesät ein natürlicher Leib und wird auferstehen ein geistlicher Leib. Gibt es einen natürlichen Leib, so gibt es auch einen geistlichen Leib" (1. Kor. 15, 44). Der Enthüllung des 'irdischen Gewandes' folgt die Überkleidung mit dem 'Himmelsleib'. In diesem Punkt knüpft Březina - unabhängig von seinem Rekurs auf das gnostisch-mythische Substrat - zweifelsohne an die paulinische Theologie an, was sich mit einigen Zitaten untermeuern läßt. Besonders charakteristisch ist das Motiv der "Überkleidung" (durch die Engel) oder das des "Büßerkleides", das vor allem im Gedichtzyklus *Stavitelé chrámu* (*Baumeister am Tempel*, 1899) und in *Ruce* (*Hände*, 1901) vorkommt. Dabei gilt auch für Březina als selbstverständlich, daß der Auferstehungsleib kein 'materieller' (d. h. 'fleischlicher'), sondern ein "pneumatischer Leib" (σῶμα πνευματικόν) sein wird. Die Auffassung Březinas, daß der somatische Leib, der mit seinen Gliedern eine Einheit bildet, konstitutiv zum menschlichen Sein gehört (der Mensch ist Leib / σῶμα), kommt auch in seinen Essays aus den Jahren 1896-1897 deutlich zur Geltung. Zur Apokalyptik im russischen Symbolismus vgl. die Studie von Aage A. Hansen-Löve, „Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende“, in: *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*, hrsg. v. R. G. Grübel, Amsterdam-Atlanta 1993, S. 231-325 (zur Symbolik der 'Enthüllung', S. 262-265).

- Rozkoší sálá mocnými pohledy panen, jež volají k životu snění nezrozeného,
 15 a smutkem lilií, určených k smrti, vůněmi hýří na chvících se řadrech
 a v objetích nechává šilenstvím jásatí bolesti budoucích žití.
 Dech tvého poledního zrání valí se blankyty tisíciletí!
 Pokolení táhnou za pokoleními v jeho vítězné hudbě jak pochody vojsk.
 Snění odvěké noci zanáší v odpočinutí pozemských nocí
 20 a vůni zralého ovoce ukrývá, tajemně, v bělostná sevření květů.
 Krev přemožených, jež stříká pod sekerou silných, syčí praskotem jeho mystických žní
 a bílými vedry v něm uzrává nejprudší jedová šťáva pro uštknutí hadů.
 Vření jeho odívá zvukem písně hlasu nesmrtelného, jenž hovoří v duších,
 a bázní všech přepadených šelestí větvemi v němých pralesích nepoznaného
 25 a zrychluje poutníků kroky pod jich klenbami, nad nimiž vlní se slunce.
 Výkřiky úzkosti dusí se v jeho zvonícím tichu, v němž jásoť vítězů dřímá,
 a na vlnách jeho nesou se hymny velikých mrtvých, marně zpívané před staletími
 aby v čase svém vydaly vůně jak lípy, jež kvetou,
 když ostatní stromy již nemají květů.
 30 V plamenech jeho kráčejí svatí, radostně ubledlí jeho mystickou lázní,
 a zraky jejich, oslepeny jeho poledním plápoem, pláčí rozkoší jiného světla.

Jak těžce lehlo tvé zrání v mou duši, ó Věčný! Má snění rozdechlo chorobnou září
 a vůně, v nichž třese se polední umdlení, zdvihlo mi nad krajinami.
 Chtivě jsem dýchal tvůj žár a celá má bytost se změnila v žízeň!

- 35 Však nejdrobnější byly mé klasy v úrodě chudých; jen sírové květy
 na vypráhlých mezích mne, melancholické, vítaly obrazem slunce.
 V slavnostech zářící oblohy chvěl jsem se bázní soumraků neviditelných
 a hlubiny duše mé zvonily rezonancemi blesků jež spaly ve vířícím vzduchu.
 Nárazy krupobití, táhnoucích za obzorem, přehlušily mi radostné praskání klasů
 40 a zarmoucen ztrátou neznámých úrod jsem neslyšel jásaní okolojdoucích.
 Byla tvá vůle, ó Věčný! Pokorně léto tvé zpívám! Žhavým svým deštěm,
 v němž vzkvetla a zvadla staletá setba mých otců, duši mou zaplav!
 V tropickém slunci tvém i kapradí vyrůstá v stromy a na stvoly květů
 sedají zázračné plameny v zahradách země a snění.
 45 Tkaní mých myšlenek vyběl mi v labutí čistotu plátna a šupiny vosku
 bílými učiň, než do forem naleju svíce! Chci plakati světlem!
 Spal touhy mých jiter a noci a popel jejich obrať svým vichrem proti mé tváři:
 chci jíti v dusivé hořkosti jeho a žalmem svým v tisíci duších tě vítat!
 Blesk, který zabíjí zmanenaného, šťastnému ukáže cesty a dálky,
 50 úpal, v němž vadne nemocné kvítí, na zlaté dráty zesílí pšeničná stébla,
 oslepí zraky uvyklé šeru, však zraky mocných připraví na svítání blesků.
 Hudba nočních tvých vichrů a moří, jež slabého v úzkostech probouzí do tmy,
 v žhavý sen silných padá jak chladivá rosa stříbrným ohlasem svítání jitřních.

- Do výše vedou tvé cesty, v závratí umdlených, však vítězi stoupají v tanci
 55 a do údolí házejí písně v průvodu bouří, jež pod nimi v hlubinách víří:
 však nad nimi věčná nádhera světla se leje širokým obzorem dále.

Až uzralé do hlubin zapadnou světy a noci a soumraky denní,
 pod požehnáním pohledu tvého pohne se v hlubinách nová, posvátná setba
 a hlahol tvých poledních zvonů pozdraví modlitba nesmrtelných.

Mittäglich Reifen

Höchster! Vater des Ungeborenen! Nimm hin den Hymnus des Sängers am Mittag!

Unregsam, von ewig her, loht deine mystische Sonne ins Sieden der Säfte, ins
 Kochen der Kräfte,
 ins Steigen des Blutes, ins feurigen Düften des Traums und der Hoffnung,
 die über den Saaten schweifen,

Hauch deines Mittag-Reifens wallt unter ewiger Wölbung!
 5 Die Gedanken der Völker sinken zu tödlicher Ohnmacht in seiner Hitze dahin,
 und die Schmerzen, die in tausend unsichtbaren Flammen die Leiber durchzwängten der Toten,
 blies dein mystischer Wind zu Bränder unseres Tags auf.

Hauch deines Mittag-Reifens wallt unter ewiger Wölbung!
 Mit funkelnder Formen Fülle umhängt er den ewigen Traum der Erde: die Blüten.
 10 Aber sein Glutherd birgt sich den Blicken: Sie, – die Sonne, zerfinstern im eigenen Brand,
 die über den Gipfeln der Königreiche Wolken ballt mit vorbereiteten Blitzen!
 Hört ihr die zwölfte Stunde des Tages, die mit jeder Sekunde durch die Ewigkeit läuft?

Hauch deines Mittag-Reifens wallt unter ewiger Wölbung!
 Er glühet in Lust aus allmächtigem Blick der Jungfrau'n, die den Traum des Ungeborenen
 locken ins Leben,
 15 und in todgeweihter Lilien Trauer schwärmt er in Düften über den schaudernden Brüsten,
 und heißt aufjauchzen in der Umarmung, voll Wahnsinn, die Leiden der künftigen Leben.

Hauch deines Mittag-Reifens wallt unter ewiger Wölbung!
 Geschlecht um Geschlecht zieht dahin in seiner großen Siegermusik wie stampfender Marsch
 der Heere!
 Träume der Urnacht trägt er herab in die Ruhe der irdischen Nächte,
 20 und birgt des reifenden Obstes Duft heimlich in weiß sich schließende Blüten.
 Das Blut der Niedergetretenen, das unter der Axt der Starken springt, kocht
 im Prasseln seiner mystischen Ernten,
 und in der Weißglut reift es zum Giftsud des Schlangen-Bisses.
 Sein Wirbel umkleidet mit Schall das Lied der unsterblichen Stimme, die raunt in den Seelen,
 wispert mit Furcht der Angefall'nen, seit eh un je, im Geäst der Forste des Unerforschten,
 25 und beschleunigt die Schritte der Pilger in diesem Gewölbe, darüber die Sonne wogt.
 Schreie der Angst ersticken in seiner aufläutenden Stille, – dort schlummert das Jauchzen
 der Sieger. -

Der großen Toten vorzeiten vergeblich gesungene Hymnen treiben auf dieser Flut,
 zu ihrer Zeit zu entsenden den Duft, wie Linden, die dann blühn,
 wenn keine Blüte mehr hängt an allen anderen Bäumen.
 30 Durch seine Flammen schreiten die Heil'gen, freudig verbleichend im mystischen Bade,
 und ihre Blicke, geblendet vom Mittag, tränen in Wonne des anderen Lichts.

Wie schwer legt sich dein Reifen auf meine Seele, o Ewiger! Es haucht meinen Traum
 zu kränklichem Schein auf,
 Dufte, zitternd in Mittag-Ermattung, erhob es mir über die Lande.
 Gierig sog ich die Glut, ganz ward mein Wesen ein einziges Dürsten!
 35 Aber am dürtigsten war meine Garbe inmitten der Ernte der Armen: nur schwefelfarbene
 Blüten grüßten
 schwermütig mich am dürrn Rain mit dem Sinnbild der Sonne.
 An Festen der strahlenden Himmel würgte mich Angst unsichtbaren Gewölkes,
 es hallten die Tiefen der Seel' mir von Resonanzen der Blitze, die ungezückt im Gewirbel
 der Lüfte noch schliefen.
 Des Hagelschlags Sturzflut, hinter den Horizonten trommelnd, übertäubte das freudige Knistern
 der Ähren,
 40 und den Verlust unbekanntener Ernten betrauernd, hörte ich nicht der Wanderer Jauchzen.

Dein Wille war es, o Ewiger! Ich sing deinen Sommer in Demut! Mit deinem glühenden Regen,
 darinnen blühte und welkt' die uralte Saat meiner Väter, überschwemm' meine Seele!
 In deiner tropischen Sonne wächst Farnkraut baumhoch und auf die Stengel der Blüten
 lassen sich magische Flammen nieder in Gärten der Erd' und des Traumes.
 45 Bleiche zur Schwanenweiße des Linnens meiner Gedanken Webe! Mach weiß mir die Schuppen
 des Wachses,
 eh ich die Kerzen gieße in Formen! Licht will ich weinen!
 Verbrenne die Sucht meiner Morgen und Nächte! Es treibe dein Sturm mir ihre Asch'

auf die Wangen!

Schreiten will ich in ihren erstickenden Bitterkeiten, mit meinem Psalm in tausend Seelen
dich grüßend!

Blitz, der den Gezeichneten tötet, dem Glücklichen weißt er Wege und Weiten,
50 Glut, die kränkliche Blüten dörrt, zu goldenen Drähten steift sie die Halme des Weizens.
Sie blendet im Zwiellicht tausende Augen, aber die Augen der Mächt'gen lehrt sie ertragen
das Tagen der Blitze.
Musik deiner nächtlichen Stürme und Meere, die den Schwachen angstvoll ins Dunkel schreckt,
fällt auf den glühenden Traum des Starken wie kühler Tau im silbernen Echo auflichtenden
Morgens.

Zur Höhe führt dein Weg! Wenn Schwindel die Schwachen zurückwirft, erklimmen
im Tanze die Sieger den Gipfel,
55 und werfen Lieder ins Tal, zum Baß der Gewitter, die unten die Tiefen durchtoben.

Aber ihnen zu Häupten das ewige Prangen des Lichts überbreitet den weiten
Gesichtskreis der Fernen.

Bis reif in die Tiefen sinken die Welten und Nächte und das Gewölke des Tages,
dann in deinem segnenden Blick regt sich im Abgrund das neue, heilige Saatgut,
und das Geläut deiner Glocken am Mittag lädt zum Gebet uns, die Unsterblichen, ein.

Deutsch von Franz Werfel.

Die in der Březina-Forschung allgemein verbreitete These, das Gedicht *Polední zrání* sei ein Reflex Nietzsches extremen Individualismus,³⁹⁵ seines "Übermensch"-Kultes, reicht nicht, um den Hintersinn dieses Gedichts adäquat zu interpretieren. Denn die Stärke der "Starken" ("silní") von *Polední zrání* bedeutet, wie noch zu zeigen sein wird, die Stärke der "Glaubenden" ("věřící") und nicht die der Übermenschen. Dem Gedicht liegen zwei auto-intertextuelle Sub-Texte zugrunde: *Ranní modlitba* (*Das Morgengebet*) und *Vino silných* (*Der Wein der Starken*). Die (auto)intertextuelle Leistung dieses Gedichts besteht in der Herstellung eines Plexus von Rekurrenzen, durch dessen Gewebe die beiden Schlüsseltexte, *Ranní modlitba* und *Vino silných*, neu (überdeterminiert) 'lesbar' gemacht werden. Diese Überdeterminierung bedeutet sowohl die Radikalisierung der Position des omnipotenten "Höchsten", der in *Ranní modlitba* die *anima mundi* und die unerlöste Natur vergeistigt, als auch die Umwertung der (altruistischen und auto-soteriologischen) Position des dichterischen Ich, die es in *Ranní modlitba* (III.-IV. Sujetsequenz) einnimmt. Die Überdeterminierung vollzieht sich in *Polední zrání* auf der Grundlage der hellenistisch-christlichen Tradition von "Stirb und werde", die bereits am soteriologischen Geschehen in *Ranní modlitba* und in *Vino silných* mitwirkt, als Theo-logisierung des dichterischen Schaffens und Lebens unter πίστις (Glaubē). Durch das Charisma der πίστις erfährt der (im Glauben) "Starke" die Erkenntnis (γνώσις) des eschatologischen Geschehens. Es ist aber nicht (mehr) die Stärke der gnostisierenden Pneumatiker (*Vino silných* / *Der Wein der Starken*), sondern die Stärke, die sich in der an πίστις gebundenen Erfahrung des "heiligen Willens" expliziert.

Der Gedichttext besteht aus zwei Teilen. Der erste, vom dichterischen Ich als "Hymnus" (V. 1) spezifizierte Teil, wird von vier kleineren Sujetsequenzen gebildet. Im zweiten Teil (V. 32-59), der als Bittgesang arrangiert ist, werden zwei Sujetsequenzen konstituiert. Der ersten, als 'Beichte' vor der Majestät des "Höchsten" inszenierten Sequenz (V. 32-40), folgt (in der Logik der religiösen Rede) ein Bittgebet bzw. Bittgesang: "Pokorně léto tvé zpívám!" (V. 41-48; "Ich singe deinen Sommer in Demut!"). Beide Teile verknüpft auf der thematischen Ebene der Prozeß des Reifens. Im ersten Teil (V. 2-30) wird dieser Prozeß als Reifen der Erde, der vegetativen und geomorphen Natur und des menschlichen Geschlechts, also phylogenetisch (überindividuell) gestaltet, während im zweiten Teil (V. 32-59) dieser Prozeß als Reifen des schöpferischen

³⁹⁵ O. Kálík, *Otokar Březina*, Praha 1948, S. 137. M. Červenka, „Modlitba za nepřátele“, in: *Ders., Styl a význam*, Praha 1991, S. 17. U. Heftrich, *Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 330f.

Individuums, der Gestalt der "Starken" zu ihrer Heiligkeit durch den Glauben - d. h. ontogenetisch - gestaltet und semantisiert wird. Derartige Zweiteilung - 1. Weltkosmos, 2. das eigene Ich des dichterischen Subjekts - scheint im eschatologischen Symbolismus ein weit verbreitetes Aufbauprinzip zu sein (vgl. *Fanní modlitba / Das Morgengebet* oder *Královna nadějí / Die Königin der Hoffnungen*). Das (leibliche) Ich des dichterischen Subjekts erscheint hier als mikrokosmisches Analogon des κόσμος, eine Vorstellung, die auf die griechische Antike zurückgeht. Der Gedanke von der Verwandtschaft zwischen menschlichem Körper und Kosmos, daß der κόσμος eine lebendige Einheit bildet, war schon lange vor Plato bekannt. In der Kosmologie der griechischen Antike wird der κόσμος als der "von der göttlichen Seele einheitlich regierte und durchwaltete Leib", /.../ als "sichtbar gewordener Gott", begriffen.³⁹⁶ Diese Vorstellung ist bekanntlich nicht ohne Einfluß auf die neutestamentliche (vor allem paulinische) Theologie bzw. Anthropologie geblieben. In der Allegorese des Glaubens von Origenes hängen alle Glaubenswahrheiten untereinander zusammen, sie bilden ein "Ganzes", in dem alles Einzelne übereinstimmt.³⁹⁷ In seiner gestalthaften Totalität besitzt der Leib eine universelle Geltung. Die Wirklichkeit der Welt, der Mensch und die Schrift koexistieren in ihm in einer Synthese.

Die Einteilung der Rederollen in *Polední zrání*: Während im ersten Teil das dichterische Subjekt, der "Singende" ("zpívající", V. 1), im Hintergrund die Geschichte des Reifens der *natura naturata* und des menschlichen Geschlechtes ("Pokolení táhnou za pokoleními", V. 18; "Geschlecht um Geschlecht zieht dahin")³⁹⁸ "singt", ändert sich in V.

³⁹⁶ Vgl. hierzu die materialreiche Darlegung von E. Schweizer, "κόσμος", in: *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, 7, 1964, S. 1024-1091; für die griechische Antike bes. S. 1024-1042. Zur Platonschen Auffassung vgl. den Abschnitt "Von Plato bis Aristoteles", S. 1028f.

³⁹⁷ Vgl. R. Gögler, *Die Theologie des biblischen Wortes bei Origenes*, Düsseldorf 1963, S. 77.

³⁹⁸ "Od věků, nehnuté, sálá tvé mystické slunce /.../ stoupáním krví, ohnivými vůněmi snů a nadějí, jež bloudí nad oseními /.../. Myšlenky národů /.../. (*Polední zrání*, V. 2-3, 5; "Unregsam, von ewig her, loht deine mystische Sonne /.../ ins Steigen des Blutes, ins feurigen Düften des Traums und der Hoffnung, / die über den Saat schweifen /.../. Die Gedanken der Völker /.../.) Diese Verssequenz stellt eine autointertextuelle Replik auf eine Verssequenz in *Královna nadějí* (*Die Königin der Hoffnungen*) dar: "Odpovídala jsem výkřikům, jež nad hlavami spících národů letí, modlitby Velkých, / oblaky věčného slunce, jež od věků do věků houstnou a táhnou nad osením duší /.../". (V. 11-12; "Antwort gab ich den Schreien, die in den Gebeten der Großen zu Häupten der schlafenden Völker flattern, / Wolken der ewigen Sonne, die verdichtet von Äon zu Äon über die Saaten der Seelen ziehen /.../). Die "schlafenden Völker" - "Gedanken der Völker"; "von ewig her" - "von Äon zu Äon"; "Düfte des Traums" - "Saat der Seelen": die Analogien und Parallelen zwischen den beiden Verssequenzen sind unverkennbar. Worauf mögen sie sich beziehen? Denken (bzw. Gedanken) - Traum/Schlaf - Völker (bzw. Menschen) und Saat (der Seelen - "osení duší") sind die Schüßelmotive der beiden Sequenzen. Versucht man sie miteinander zu kombinieren, gewinnt man folgende Derivate, die zur eventuellen Dechiffrierung der Aussage der zitierten Sequenzen führen können: Im Traum-Denken machen die Völker/Menschen ihre Entwicklungsgeschichte (ergo ihre Kultur-Geschichte) bzw. ihr Seelen-Leben ("osení duší" / "Saat der Seelen") durch. Das heißt: In der (Völker-)Psychologie scheint die Ontogenese der Phylogense zu entsprechen. Der Zustand des Denkens im Traum (ähnlich wie im Seelen-Leben des Kindes) scheint also mit der Wiederholung der Prähistorie zu koinzidieren. So faßt Otto Rank (im Anschluß an Freud) den Mythos als Massentraum des Volkes (O. Rank, *Der Künstler. Ansätze zu einer Sexuropsychologie*, Leipzig -Wien 1907, S. 36) auf. Zur ähnlichen Feststellung kommt auch Karl Abraham in seiner Schrift *Traum und Mythos* (Leipzig-Wien 1909, S. 36): "Der Mythos ist ein Stück überwundenen infantilen Seelenlebens des Volkes. Er enthält (in verschleierter Form) die Kindheitswünsche des Volkes". Und auf Seite 71: "Das Volk verarbeitet in vorhistorischer Zeit seine Wünsche zu Phantasiegebilden, die als Mythen in das historische Zeitalter hinüberreichen. Ebenso schafft das Individuum in seiner »vorhistorischen Periode« aus seinen Wünschen Phantasiegebilde, die in den Träumen der »historischen« Zeit persistieren. So ist der Mythos ein erhalten gebliebenes Stück aus dem infantilen Seelenleben des Volkes und der Traum der Mythos des Individuums". (Sperrungen von K. Abraham). Es ist durchaus vorstellbar, daß es unter anderem die Nietzsche-Rezeption war, durch die Březina auf diesen Gedanken aufmerksam gemacht wurde. In *Menschliches, Allzumenschliches* schreibt Nietzsche: "Im Traume übt sich dieses uralte Stück Menschtum in uns fort, denn es ist die Grundlage, auf der die höhere Vernunft sich entwickelte und in jedem Menschen sich noch entwickelt: Der Traum bringt uns in ferne Zustände der menschlichen Kultur wieder zurück und gibt ein Mittel in die Hand, sie besser zu

32 der Redemodus frappant. Das dichterische Ich tritt mit seiner 'Schuldbekennnis', mit seiner 'Beichte' an den "Höchsten", in den Vordergrund: "Jak těžce lehlo tvé zrání v mou duši, o Věčný!" (V. 32; "Wie schwer legte sich *dein* Reifen auf *meine* Seele, o Ewiger!"). Aber ab V. 49 ändert sich die kommunikative Situation noch einmal: Das Ich wird ein Teil der (eschatologischen) Gemeinde der Glaubenden (bzw. der Glaubensstarken), die den Schwachen gegenübergestellt wird: "I.../ chci jít v dusivé hořkosti I.../ a žalmem svým v tisíci dušich tě vítat!" ("I.../ schreiten will ich I.../ in erstickenden Bitterkeiten und mit meinem Psalm in tausend Seelen dich grüßen!", V. 48). Damit korrespondiert auch die auffallende Verschiebung im Redemodus. Die dominante Stimme des redenden Ich scheint (ab V. 49) mit der kollektiven Stimme der Gemeinde der Glaubensstarken, die sich der wunderbaren Fähigkeit des Glaubens - als Gabe (χάρισμα) des "Höchsten" - bewußt ist, zu verschmelzen.

Die nahezu ätherische Transparenz der diaphanen Medien von *Královna naději* (*Die Königin der Hoffnungen*) kontrastiert in *Polední zrání* mit der Motivik des grellen, blendenden, ja härtenden Sonnenlichts. Der kleine Kreis der Auserkorenen (der *Pneumatiker*), der von mystischer "Liebe wahnsinnig gewordenen" Glaubenden, die der Glaube stärkt und zu einer "Bruderschaft" vereinigt (*Bratrství věřících* / *Die Bruderschaft der Glaubenden*), soll sich - und das dichterische Subjekt als 'Mitglied' dieser eschatologischen Gemeinschaft mit ihr - einer noch höheren Form des eschatologischen 'Reifens' unterziehen. Die Semantik der mythogenen Schöpfer-Gestalt, der "Starken" (von *Vino silných*), wird in *Polední zrání* expressiv zugespitzt, allerdings unter einem anderen Kode. Die "Starken" (*Polední zrání*) 'reifen' in der Glut des (spirituellen) "mittäglichen Reifens" - durch die Macht des "heiligen Willens" und des (Auferstehungs-)Glaubens - zur Gestalt der "Heiligen" ("svatí"). Das eschatologische Transzendieren der Seele (*Královna naději* / *Die Königin der Hoffnungen*) wird in *Polední zrání* durch die Entflammung, Verzückung und Härtung des naturhaft-materiellen Leibes komplettiert, d. h. die soteriologische Orientierung des eschatologischen Symbolismus (das gnostisch-eschatologische Modell von SZ) wird in *Polední zrání* durch eine anthropologische³⁹⁹ ergänzt.

verstehen. Das Traumdenken wird uns jetzt so leicht, weil wir in ungeheuren Entwicklungsstrecken der Menschheit gerade auf diese Form des phantastischen und wohlfeilen Erklärens aus dem ersten beliebigen Einfalle heraus so gut eingedrillt worden sind".

³⁹⁹ Es ist die paulinische Theologie, deren Anthropologie sich in erster Linie auf die Beziehung des Menschen zu Gott konzentriert. Das, worum es hier geht, ist - wie betont - die Frage, wie Gott für die Verantwortung des Menschen und sein Heil bedeutsam ist. Demnach ist, laut R. Bultmann, die paulinische Theologie zugleich Anthropologie. Es ist geradezu symptomatisch, daß der Begriff des Leibes ("tělo"), des fleischlichen Leibes, "in seinen Schmerzen und Krankheiten und seinem Reifen, I.../ Schöpfer und ironischer Verwüster der Illusionen, der Körper-Geist, der tiefer sieht, als unser Verstand I.../" ("ve svých bolestech, chorobách a ve svém zrání I.../, tvůrce a ironický plenitel iluzí, tělo-duch, vidoucí dále než náš rozum I.../", *Essay Přítomnost / Gegenwart*, 1908), bereits in dieser Schaffensphase immer mehr an der Bedeutung gewinnt. Mit "Körper" ("tělo") ist freilich die ganze Persönlichkeit, das Fundament des menschlichen Seins, gemeint, ein Aspekt, der für die paulinische Anthropologie kennzeichnend ist. Vgl. Rudolf Bultmann, "Römer 7 und die Anthropologie des Paulus", in: Ders., *Exegetica*, Tübingen 1967, S. 198-209. In *Větry od pólů* wird der Körper nicht mehr als 'Kerker' der in ihm gefangenen Seele betrachtet, wie es noch in einigen Gedichten von *Svitání na západě* der Fall war. Auch der körperliche Leib muß hier auf Erden am Reifen zu einer höheren Seinsweise, am Kampf für die eschatologische Zukunft, teilnehmen. Denn durch den 'körperlichen Leib' hat der Mensch, wie Bultmann in seiner Darlegung betont, ein Verhältnis zu sich selbst (er kann sich selbst als Subjekt des Erleidens erfahren). Das Verhältnis des somatischen Ich zum wollenden Ich ermöglicht dem Menschen sich einerseits von sich selbst bzw. von den fremden Mächten, die ihn zu beherrschen versuchen könnten, zu distanzieren, andererseits sich frei für ein bestimmtes Verhalten zu entscheiden. Darüber hinaus scheint (auch) das somatische Sein die Bedingung für die Auferstehung zu sein. Das Motiv des (körperlichen) Schmerz-Ertragens für das zukünftige und höhere Sein, begleitet von der signifikanten 'Symptomatologie' der blutigen Wunden und Narben, kommt in VP nicht nur in *Polední zrání* (*Mittäglich Reifen*: "Krev přemožených, jež stříká pod sekerou silných I.../" / "Das Blut der Besiegten, das unter der Axt der Starken springt I.../"), sondern auch im bekannten, oft zitierten Gedicht *Modlitba za nepřátele* (*Gebet für die Feinde*) und in *Když z lásky tvé...* (*Wenn aus deiner Liebe...*) vor: "a semeni z rukou krvácejících dáváš vykvéstí lilijemi. I.../ A bolestné výkřiky naše zvoniti budou jednou jak včely I.../. Učin rány naše sladké a nezmenšující počet živých, ale zvětšující!" (*Modlitba za nepřátele / Gebet für die Feinde*, V. 29, 32, 46; "und den Samen aus blutenden Händen läßt du als Lilie aufblühn. I.../ Und unsere Schmerzensschreie werden dann

In der ersten Verszeile wird das Gedicht als "Hymnus" spezifiziert:⁴⁰⁰ Die Allusion auf *Ranní modlitba* bekundet sich bereits in der Invokation "Nejvyšší! Otče nezrozeného! Přijmi hymnus zpívajícího o polednách!" (V. 1). Die Invokation des "Höchsten" wird als exklamatorischer Vers-Refrain viermal wiederholt (V. 4, 8, 13, 17): "Dech tvého poledního zrání valí se blankyty tisíciletí!" ("Hauch deines Mittag-Reifens wallt unter ewiger Wölbung"; das Substantiv "Nejvyšší" wird durch das Possesivpronomen "tvého" / "deiner" ersetzt). Die Funktion dieser vierfachen Wiederholung ist folgende: einerseits leitet sie jeweils eine andere thematische Einheit ein, andererseits bildet der zitierte Vers-Refrain eine quasi übergeordnete kompositorische Konstante, die die vier thematisch verschiedenen Handlungsebenen vereinigt: I (V. 2-7), II (V. 8-12), III (V. 13-16), IV (V. 17-31). Schließlich soll durch diese Wiederholung auch die Omnipotenz, die zeugende Kraft des *Spiritus creatoris*, stets aufs neue hervorgehoben werden.

Die maskulin-patriarchalische Autorität des "Höchsten" wird durch die Apostrophe "Otče nezrozeného!" ("Vater des Ungeborenen!", V. 1) betont. In *Ranní modlitba* (*Das Morgengebet*) wartet "das wilde Verlangen des Ungeborenen" ("divoká žádost nezrozeného", V. 10), von der zeugenden Kraft des "Höchsten" befruchtet zu werden. Nach dem "Morgengebet" singt nun das lyrische Ich einen "Mittagshymnus": "Přijmi hymnus zpívajícího o polednách!" (V. 1). Es tritt in der Gestalt eines "Singenden" ("hymnus zpívajícího") auf, die er auch in der letzten Sujetsequenz von *Ranní modlitba* einnimmt: "Zpívati budu tvé dějiny /.../" ("Deine Geschichte will ich singen /.../", V. 68). Der hymnische Gesang des "mittäglichen Reifens" an den "Höchsten" wird in *Polední zrání* nicht nur als Fortsetzung bzw. Realisierung des "Gesangs" aus *Ranní modlitba*, sondern gleichzeitig und vor allem als eine gewisse Korrektur des in *Ranní modlitba* postulierten (altruistischen und auto-soteriologischen) Geschehens arrangiert, das in *Polední zrání* offensichtlich als gescheitert angesehen wird:

"Však nejdrobnější byly mé klasy v úrodě chudých /.../ / Nárazy krupobití, táhnoucích za obzorem, přehlušily mi radostné praskání klasů, / a zarmoucen ztrátou nezámých úrod jsem neslyšel jásání okoloidoucích" (V. 35, 39-40; "Des Hagelschlags Sturzflut, hinter den Horizonten trommelnd, übertäubte das freudige Knistern der Ähren, / und den Verlust unbekanntener Ernten betrauernd, hörte ich nicht der Wanderer Jauchzen"). Vgl. dazu *Ranní modlitba / Das Morgengebet*: "Úroda setby jež čeká pod sněhem času na dobu staletých táni, / a královská úroda zmí nezasetého" (V. 25-26, "Ernte der Saat, die unter dem Schnee der Zeit auf die Schmelze der Jahrhunderte wartet, / und die königliche Ernte ungesäten Saatguts"); "Dej požehnání mým zrakům, když utkví na bujném obilí šťastných, /.../ Hlasu mému dej hudbu lahodnou žencům jak zvonění o polednách" (V. 34, 36, "Gib Segen meinen Blicken, wenn sie verweilen auf üppiger Saat der Beglückten, /.../ Gib meiner Stimme Musik, die wohlklingt den Schnittern, wie Läuten zu Mittag"); "Dej, aby mé kroky vzbudily z umdlení radostné čekání bratří, / a na můj pozdrav aby vlídně odpověděli pospíchající" (V. 38-39, "Gib, daß meine Schritte erwecken aus Ohnmacht das freudige Harren der Brüder, / und daß meinen Gruß die Eilenden gütig erwidern!").

Die 'therapeutische' Wirkung des dichterischen Wortes im Rahmen des soteriologischen Geschehens, um die in *Ranní modlitba* (III. Sujetsequenz) gebeten wird, erfordert jetzt eine andere Haltung der eschatologischen Gemeinde, der "Bruderschaft der Glaubenden". Es ist der Gehorsam des Glaubens. Daher metamorphiert der stolze, ja hochmütige Gesang des gnostisierenden (Auto-)Sotērs in *Ranní modlitba* ("s hlavou pyšně vzad skloněnou zpívati budu", V. 67; "mit hochmütig zurückgebeugtem Haupt werde ich singen") zum gehorsam-demütigen Gesang: "Byla tvá vůle, ó Věčný! Pokorně léto tvé zpívám!" (*Polední zrání*, V. 41; "Dein Wille war es, o Ewiger! Ich singe deinen Sommer in Demut!"). Doch der Gesang in *Ranní modlitba* hat auch seinen demütig-reuigen 'Teil', der Unterschied gründet darin, daß in *Ranní modlitba* die demütige Haltung des stolzen Auto-Sotērs eigentlich zukunftsorientiert ist, worauf auch das grammatische Futur hindeutet: "zpívati budu" (V. 68; "singen werde ich"). Auch der reuevolle ("lítost má" / "meine Reue", V. 43) Bittgesang des dichterischen Ich in der dritten Sujetsequenz von *Ranní modlitba* charakterisiert eine konsequent optative Form, aber die *optio* wird in quasi irrealen Konsekutivsätzen zum Ausdruck gebracht: "Dej, aby mé kroky /.../" (V. 38; "Gib, daß meine Schritte"), "Dej, aby mé myšlenky /.../" (V. 55; "Gib, daß meine Gedanken /.../").

einmal wie Bienen läuten /.../ Gib, daß unsere Hiebe süß sind, gib daß sie die Zahl der Lebenden nicht vermindern, sondern vermehren!").

⁴⁰⁰ Zur Gattungspoetik der religiösen Sprache bei Březina: vgl. Kap. 3.

Dieser optativ-konsekutive und zukunftsorientierte Redemodus scheint in *Ranní modlitba* zu implizieren, daß ein Rezidiv des Stolzes eines gnostisierenden Pneumatikers, eines "Starken", immer noch möglich ist. Das dichterische Ich fühlt sich offensichtlich noch nicht im Besitz der 'wahren' (Glaubens-)Stärke. Obwohl der 'Wille zur Demut' in *Ranní modlitba* schon sehr ausgeprägt ist, bleibt er hier (nur) ein Postulat, integriert in eine glänzende Vision (V. 85) eines grandiosen soteriologischen Geschehens. Diese Deutung der Demut in *Ranní modlitba* macht erst der Vergleich mit der Demut-Semantik in *Polední zrání* plausibel. Es läßt sich nun sagen, daß die Demut in *Ranní modlitba* deshalb nur ein Postulat bleibt, weil sie offensichtlich (noch) nicht auf dem Charisma des stärkenden Glaubens (und des Willens zur ethischen Reinheit) bauen kann. Es ist das Charisma des Glaubens, das die Stärke und Kraft schenkt, nicht die gnostische Erkenntnis. Daher kann sich das dichterische Ich erst in *Polední zrání* seines 'Willens zur Demut' (und zum Gehorsam) sicher sein. Dieser Intention entspricht auch die grammatische Form: an die Stelle des Futurs tritt die indikative Präsensform. Erst in *Polední zrání* kann das dichterische Ich voller Entschlossenheit aufrufen: "Pokorně léto tvé zpívám!" ("Ich singe deinen Sommer in Demut", V. 41). Die *optio* wird in *Polední zrání* nicht in Konsekutivsätzen, sondern in einfachen Aufforderungssätzen artikuliert: "Tkaní mých myšlenek vyběl /.../ a šupiny vosku bílými učiň /.../" (V. 44; "Bleiche zur Schwänenweiße des Linnens meiner Gedanken Webe /.../ mach weiß mir die Schuppen des Wachses /.../"). "Spal touhy mých jiter a nocí /.../" (V. 47; "Verbrenne die Sehnsüchte meiner Morgen und Nächte /.../"). Erst in *Polední zrání* ist sich das dichterische Ich seiner Kraft sicher, erst jetzt hat es die innere Gewißheit, daß es sich der (Sonnen-)Glut des mittäglichen Reifens (zu Glaubensstärke) furchtlos stellen kann.

Mit dem postulierten "mittäglichen Reifen" geht die Intensivierung (und Extensivierung) aller im Text thematisierten Handlungen einher: Das "mystische Lächeln" und die befruchtende *ejaculatio* des *Logos spermatikos* (*Ranní modlitba*) hyperthrophieren zum Ansturm des wallenden und glühenden Odems, zur erschöpfenden und versengenden Gluthitze: "Myšlenky národů omdlévají v smrtelných mdlobách pod jeho vedrem" (V. 5; "Die Gedanken der Völker sinken zu tödlicher Ohnmacht in seiner Hitze dahin"). Die kollektive Ernte "aller sichtbaren und unsichtbaren Diener" wird zu "mystischer Ernte", in der die "Schwachen" besiegt und die "Starken" noch gestärkt werden: "Krev přemožených, jež stříká pod sekerou silných, syčí praskotem jeho mystických žní" (V. 21; "Das Blut der Niedergetretenen, das unter der Axt der Starken springt, kocht im Prasseln seiner mystischen Ernten"). Zur auffallenden Extensivierung kommt es auch auf der räumlich-zeitlichen Ebene: "blankyty tisíciletí" (V. 4, 8, 13, 17); "Slyšíte údery dvanácté hodiny dne, v němž každá vteřina probíhá věky?" (V. 12); "Snění odvěké noci" (V. 19), "před staletími" (V. 27); "věčná nádhera světla" (V. 56); "Do výše vedou /.../" (V. 54); "v hlubinách víří /.../" (V. 57) usw. Als das höchste Ziel wird in *Polední zrání* weder das (auto-) soteriologische Geschehen, noch die zur *unio mystica* führende *Gnosis* (*Ranní modlitba*), sondern die Spiritualisierung aller Lebensprozesse postuliert. Signifikanterweise wird hier der mystisch-erotische "durchbohrende Blick" ("proklání pohledu tvého", *Ranní modlitba*, V. 85) durch den sakralen "segnenden Blick" ("pod požehnaním pohledu tvého", *Polední zrání*, V. 58) und die hermetische (bzw. gnostische) "königliche Saat" (*Ranní modlitba*, V. 26) durch die qualitativ höhere ("neue"), christologisch motivierte "heilige Saat" ("nová, posvátná setba", *Polední zrání*, V. 58) substituiert. Die Polarität ("Modlitba) večerní" ("Abendgebet") - *Ranní* (modlitba), "Morgengebet") verliert in *Polední zrání* ihre Relevanz. Nicht die Randpunkte, sondern der Mittelpunkt ("polední" / "mittäglich"), der Fokus ("věčné ohnisko zrání", *Ranní modlitba* / *Das Morgengebet*, V. 49; "der ewige Brennpunkt des Reifens"; "ohnisko jeho skrývá se zrakům", *Polední zrání*, V. 10; "sein Brennpunkt birgt sich den Blicken") wird jetzt zur postulierten Ordnungsmacht; d. h. weder das "Abendgebet" noch das "Morgengebet", sondern "das Gebet der Unsterblichen" ("modlitba nesmrtelných", *Polední zrání* / *Das Mittäglich Reifen*, V. 59). Die in der bisherigen Březina-Literatur übliche Interpretation der "Starken" (V. 20) bzw. der "Sieger" (V. 54) als "Übermenschen" bedarf unbedingt einer Korrektur. Man muß die "Starken" von *Polední zrání* im Vergleich mit der Gestalt der "Starken" von *Vino silných* und mit der des "stolzen" (Auto-)Sotërs von *Ranní modlitba* betrachten. Wie bereits dargelegt, korreliert die "Stärke" in diesen Gedichten mit der *Gnosis*. Die "Stärke" der gnostisierenden "Starken" (*Vino silných*), die kraft ihrer pneumatischen Begabung stark sind und über die in der 'Trunkenheit' verweilenden "Schwachen" triumphieren, gewinnt nicht nur in *Polední zrání*, sondern im gesamten Zyklus, eine neue Qualität, eine neue Dimension. Es ist die "Kraft" (bzw. "Stärke") die Wortverkündigung des "Höchsten" zu hören und zu verstehen, d. h. der

Glaube an das Wort, um den es sich hier handelt: "Dech tvého poledního zráni valí se blankyty tisíciletí ! /.../ Vření jeho odívá zvukem písně hlasu nesmrtelného, jenž hovoří v duších" (V. 17, 23; "Hauch deines Mittag-Reifens wallt unter ewiger Wölbung! /.../ Sein Wirbel umkleidet mit Schall das *Lied* der unsterblichen *Stimme*, die *raunt* in den Seelen"). Die befruchtende Potenz des göttlichen Odems (als *Logos spermatikos*) wird in folgendem Vers noch prägnanter zum Ausdruck gebracht: "Žhavým svým deštěm, / v němž zkvétá a svadla staletá setba mých otců, duši mou zaplav!" (V. 41-42; "Mit deinem glühenden Regen, / darinnen blühte und welkt' die uralte Saat meiner Väter, überschwemm' meine Seele!").

Im folgenden sollen die vier Sujetsequenzen des ersten Teils von *Polední zráni* spezifiziert und eingehender untersucht werden. I (V. 2-7): das Reifen in Schmerzen der Sonnenglut; II (V. 8-12): das Reifen in Schmerzen der Zeit(lichkeit); III (V. 13-16): das Reifen in Schmerzen des Eros; IV (V. 17-31): das Reifen in Schmerzen des Glaubens. Der weitaus größere Umfang der letztgenannten Einheit ergibt sich daraus, daß hier das *Hauptthema*, der *Glaube*, entfaltet wird. Der Glaube als Charisma des Geistes, des göttlichen Odems ("Dech tvého poledního zráni /.../ "Hauch deines Mittag-Reifens /.../", V. 8, 13, 17), erscheint hier als "Kraft" ("síla"; nicht als "Stärke" der gnostisierenden Pneumatiker!) und "Gewißheit", die in der Überzeugung (hervorgehoben durch die vierfache Wiederholung des Refrains) von der Allmacht des "Höchsten" gründet. Diese Gewißheit prägt auch den Redemodus des Gedichts (vor allem in V. 41-48), der Entschlossenheit und Willenskraft ausdrückt: "Chci plakati světlem!" (V. 46; "Licht *will ich* weinen!"). Es ist auch die Gewißheit, daß der verborgene, *ferne*, solare Fokus (*sol rex*), der "unregsam von ewig her loht" (V. 2; "Od věků /.../ sálá") und "im eigenen Glanz zerfinstert" (V. 10; "slunce, jež setmělo vlastní svou září"), doch der *nah*e "Höchste" ist, der - so R. Bultmann - "Gott der *Vater* heißt, dessen Kinder also die Menschen sind".⁴⁰¹ Es ist eine christologische Auffassung der *πίστις*; signifikanterweise apostrophiert Březina den "Höchsten" auch "Otče nezrozeného!" (V. 1; "Vater des Ungeborenen!"). Die Voraussetzungen für den wahren Glauben sind (im christologischen Sinne): Gehorsam, Erfassung der sittlichen Pflichten und Verantwortung. Die von Březina in einem Brief (vom 4. VII. 1897) an Anna Pammrová artikuliert Forderung - "První povinností mou je i ženy je povinnost k vlastní duši. Svou duši učinit zářící a bílou, osvobodit v ní vše, co čeká na osvobození, zvítězit její pomocí ve všech těch zápasech s tmou /.../ to je první a nejdůležitější naše práce. /.../. A všechno ostatní přenechat Vůli, která naši vůli objímá jako mohutná ruka svírající drobnou ručku dítěte"⁴⁰² - heißt in *Polední zráni*: "Byla tvá vůle, o Věčný! /.../. Tkaní mých myšlenek vyběl mi v labutí čistotu plátna /.../. Chci plakati světlem!" (V. 44-45; "Dein Wille war es, o Ewiger! /.../ Bleiche zur Schwänenweiße des Linnens meiner Gedanken Webe /.../. Licht *will ich* weinen!"). Daß "Liebe" ("láska") bei Březina auch "Pflicht" ("povinnost") bedeutet, wird in der Analyse des Gedicht *Láska (Liebe)* dargelegt.

In allen vier Einheiten des ersten Teils spielt auch das Traum- (bzw. Träumen-)Motiv eine wichtige Rolle. In der ersten Sujetsequenz evoziert die expressive Lexik - "vrění miz a zpěnění síly" ("Sieden der Säfte und Aufschäumen der Kräfte", V. 2), "valí se" ("[sie] wallt", V. 4) usw. - die Dynamik des Reifens, die auch "Träume" erfaßt ("ohnivými vůněmi snů" / "mit feurigen Düften des Traums", V. 3) und eine Art 'korrektiver' Replik auf die 'dekadente' Passivität des Traum-Zustandes (*Tajemné dálky / Geheimnisvolle Fernen*) darstellt. Die Feuerbrunst der "mystischen Sonne" konnotiert die Kraft ("zpěnění síly", V. 2; "Aufschäumen der Kräfte") des "Höchsten". Die chaotischen "betrunkenen Düfte" (*Ranní modlitba*, V. 14) transmutieren zu "feurigen Düften des Traumes und der Hoffnungen" ("ohnivými vůněmi snu a nadějí", V. 3) und der lähmende, den Körper durchdringende Schmerz, den die "Herrscher der Träume" als Folge ihrer Abkapselung in der fiktionalen

⁴⁰¹ Vgl. R. Bultmann, *Jesus*, Tübingen 1988, S. 130ff. Zur christologischen Struktur der *πίστις* vgl. Ders., „Theologie des Neuen Testaments“, Tübingen 1968, S. 327ff.

⁴⁰² "Die erste Pflicht von Mann und Frau ist die Pflicht gegenüber der eigenen Seele. Die Seele strahlend und weiß zu machen, in ihr all das zu befreien, was auf die Befreiung wartet, mit ihrer Hilfe in allen Kämpfen mit der Finsternis zu siegen /.../ das ist unsere allererste und wichtigste Arbeit. /.../. Und alles andere dem Willen zu überlassen, der unseren Willen umarmt, so wie die mächtige Hand das zierliche Händchen des Kindes umklammert". Vgl. O. Březina, „Dva listy“, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 4, 1979, S. 211. Sperrungen von Březina.

Schein-Welt des Kunst-Schönen erleiden müssen, zum wiederbelebenden und transformierenden "Brand": "a bolesti jež tisíci neviditelných plamenů se protáhly těly všech mrtvých, / zavanutím jeho mystických větrů dnem naším vyšlehlý v požár" (V. 6-7; "und die Schmerzen, die in tausend unsichtbaren Flammen die Leiber durchzwängten der Toten, / blies dein mystischer Wind zu Bränden unseres Tages auf"). Das Motiv der Sonnenglut scheint hier der intensivsten Form der Körper-Metamorphose zu entsprechen.

Ähnlich wird in der zweiten Sequenz das Traum-Motiv ("věčné sny země", V. 9) in das Kraftfeld des maskulin-göttlichen (solaren) "Brennpunktes" ("ohnisko", V. 10) einbezogen und dadurch dynamisiert. Auch das "Träumen der Erde" bedeutet hier einen dynamischen Prozeß, denn das 'Reifen' der Erde, der vegetativen und der geomorphen Natur, ist das Substantielle der *Phylogenese*, daher offenbart es sich in großer Formen-Mannigfaltigkeit: "Bohatství jiskřících forem odívá věčné sny země o květech, / avšak ohnisko jeho skrývá se zrakům: slunce, jež *setmělo* vlastní svou září" (V. 9-10; "Mit funkelnder Formen Fülle umhängt er den ewigen Traum der Erde: die Blüten. / Aber sein Glutherd birgt sich den Blicken: Sie, - die Sonne, zerfinsternd im eigenen Brand"). "Sonne, zerfinsternd im eigenen Brand": Licht qua Licht ist Dunkelheit, es macht aber alles offenbar, was in seine Sphäre fällt.⁴⁰³ Doch diese Vorstellung muß in diesem Kontext vor allem als Metapher des 'verborgenen', fernen und dennoch nahen Gottes (*Deus absconditus in maiestate*), im Sinne der Lutherschen "theologia gloriae", d. h. als Spur der herrlichen Selbsterweise der göttlichen Majestät gedeutet werden.⁴⁰⁴ In der letzten Verszeile der zweiten Sequenz (V. 12) wird das mystische Reifen in der Zeit explizit thematisiert: "Slyšíte údery dvanácté hodiny dne, v němž každá vteřina probíhá věky?". Das (auf den ersten Blick an Nietzsche anklingende) "*Schlagen* der zwölften Stunde des Tages" verheißt das kommende "ewige Tag" ("v němž každá vteřina probíhá věky" / "in dem jede Sekunde durch die Ewigkeit läuft", V. 12). An diesem Tag des Endgerichts verliert man das Leben nicht, wenn man es im Bekenntnis zum "Ewigen" einsetzt. Diese Verheißung wird in der letzten Verszeile des Textes zum Ausdruck gebracht: "a hlahol tvých poledních zvonů pozdraví modlitba nesmrtelných" (V. 59; "und das *Geläut deiner Glocken am Mittag* läßt zum Gebet uns, die *Unsterblichen*, ein").

In der dritten Sujetsequenz (V. 13-16) wird der "Traum" als "snění *nezrozeného*" ("das Träumen des *Ungeborenen*"), d. h. als ein wonniger Zustand, der mit "bolesti *budoucích žití*" ("Schmerzen der *zukünftigen* Leben", V. 16) korreliert, semantisiert.⁴⁰⁵ Die "mächtigen Blicke der Jungfrauen" (V. 19) erlangen ihre Macht durch den Odem des "Höchsten". Hier wird die mystische und patriarchalische Zeugung 'von oben' aus *Ranní modlitba* (*Das Morgengebet*) perpetuiert: "a zdravě vtáhnutí *dechu* /.../ / pod jiskřivým pohledem dne, v němž svítí divoká *žádost nezrozeného*" (V. 8, 10; "das Gesunde Einziehen des Atems /.../ / unter dem funkelnden Blicke des Tages, in dem das wilde *Verlangen des Ungeborenen* leuchtet"). Durch den Refrain "Dech tvého poledního zrání valí se blankyty tisíciletí" (V. 13) soll - gerade im Zusammenhang mit "Lust" / "rozkoš" (V. 14) - hervorgehoben werden, daß das *Pneuma* die wundewirkende göttliche Lebens-Kraft sei. Die Metapher der "Trauer

⁴⁰³ Zur Symbolik der "göttlichen Finsternis" in der mythologischen Gnosis, vgl. die Darlegung zur Licht/Finsternis-Symbolik in Kap. 3.2.2 (*Vino silných / Der Wein der Starken*). Wie schon in *Královna nadějí*, handelt es sich auch hier (V. 10) um eine Art oxymoral-paradoxa Rede. In diesem Sinne ist auch die Antithese zwischen der Unbeweglichkeit der Sonne und ihrer *dynamis* ("valí se" / "sie wallt", V. 8, 13, 17) zu verstehen.

⁴⁰⁴ In der Tradition der Lutherschen Hermeneutik ist die Verborgenheit Gottes im Glauben an den Menschgewordenen erkennbar. Der *Deus absconditus* ist also im Christusglauben offenbar: als Offenbarung, als Glaube und Hoffnung und Liebe κρυπτός ἕξις ἡν.

⁴⁰⁵ Diesem Verssegment (V. 14-16) liegt offensichtlich die christianisierte Tradition von "Stirb und werde" zugrunde. Vgl.: "So auch ihr, haltet dafür, daß ihr der Sünde *gestorben* seid und *lebt* Gott in Christus Jesus. / So laßt nun die Sünde nicht herrschen in eurem sterblichen Leibe, und leistet seinen Begierden keinen Gehorsam". (Römer 6, 11-12). Die Motive der "Jungfräulichkeit", "Reinheit" (die "Lilien") etc. sind hier durchaus religiös, christologisch zu deuten. Gerade um diese 'Reinheit' (auch im erotisch-sexuellen Sinne) bittet das dichterische Ich (*Polední zrání*, V. 45-49) den "Ewigen". U. Heftrich interpretiert das Verssegment 14-16 sowie die Attribute der "Reinheit" und "Stärke", m. E. zu Unrecht, als Reflex der Lehre Nietzsches, im Sinne der "Kennzeichnung der rechten Einstellung zur Sexualität, ja des richtigen Lebens überhaupt" (U. Heftrich, *Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 313). Sehr richtig hingegen ist Heftrichs Schlußfolgerung, daß die Thematisierung der Liebe bei Březina schließlich stets auf "Perpetuierung der Schuld und des Leidens" (vgl. *ibid.* S. 313) ziele.

todgeweihter Lilien" ("smutkem lilii, určených k smrti", V. 15) verweist auf die Vergänglichkeit des Nur-Menschlichen und Irdischen. In der Sphäre der Immanenz reift letzten Endes alles zum Tode noch ehe es geboren wird; das "Ungeborene" wird noch vor der Geburt nicht nur dem künftigen Leiden für das Im-Fleisch-Sein, sondern auch dem Untergang geweiht, der aber wiederum den Keim des zukünftigen Lebens in sich trägt. Daher findet das Motiv der "todgeweihten Lilien" (V. 15) seine Replik im Motiv des "Wahnsinns der Schmerzen des *künftigen Lebens*" ("a v objetích nechává šílenstvím jásatí bolesti *budoucích žití*", V. 16) und im Motiv der "weißen Umarmung der Blüten": "a vůni *zralého ovoce ukrývá, tajemně, v bělostná sevření květů*" (V. 20).

Wie schon erwähnt, aktualisiert Březina in *Polední zrání* auch die Symbolik von "Stirb und werde". Doch es gibt einen Unterschied zwischen der antiken und der christlichen Auffassung von "Stirb und werde". In der antiken Tradition wächst das Leben aus dem Tod heraus. Die Stoikern begriffen den Tod als ein 'rechtzeitiges Aufhören' und dadurch auch als Rettung aller edlen Eigenschaften und Werte, sei es Patriotismus, Edelmut, Hochsinn, Zuverlässigkeit usw. Das Hängen am Leben bedeutete Versklavung an die materiellen Dinge, der Tod dagegen die ethische Unabhängigkeit von Materie.⁴⁰⁶ In der christlichen Tradition wäre die Positivierung des 'rechtzeitigen Aufhörens' völlig undenkbar; auch das Prinzip des organischen Wachstums wird in ihr außer Kraft gesetzt. Der Tod wächst organisch wie eine Frucht aus dem fleischlichen Leben heraus.⁴⁰⁷ Das ewige Leben, das "Stirb und werde", hängt in der christlichen Tradition von der Begehung der Taufe und vom Leben im Glauben ab. Der Tod, der eigentlich schon Gegenwart ist, ist das paradoxe (per-vertierte) Telos des vergeblichen Strebens des Menschen nach dem Leben; ein Gedanke, der in den letzten Gedichten Březinas mit gewaltiger Expressivität zum Ausdruck gebracht wird.⁴⁰⁸

Die ewige Beständigkeit von Aufbau und Vernichtung, Tod und Wiedergeburt usw., prägt die Semantik des Traumes in der vierten Sujetsequenz: "*Snění* odvěké noci zanáší v odpočinutí *pozemských nocí*" (V. 19; "Träume[n] der Urnacht trägt er herab in die Ruhe der irdischen Nächte"). Das "Träumen" ("snění") der "Urnacht" wird in das Refugium der *tellurischen* Nacht integriert; das Nicht-Sein des 'Ewig-Sich-Selber-Zestörens' der Welt wird durch das Prinzip des ewigen Fortbestehens neutralisiert. Die *schwarze* "Urnacht" birgt doch in der "weißen Umarmung der Blüten" (V. 20) die "reifen Früchte" (ibid.) des zukünftigen Lebens. Die Saat des Reifens, in dem die "Großen" reifen, soll das Kommen der "Heiligen" vorbereiten. Das Reifen zur höheren Form des geistigen Seins im Leiden und Kampf des Glaubens⁴⁰⁹ ("Krev přemožených, jež stříká pod sekerou silných, syčí praskotem jeho mystických žní", V. 21), das in der Ankunft der "Heiligen" kulminiert,

⁴⁰⁶ Vgl. H. Braun, „Das 'Stirb und werde' in der Antike und im Neuen Testament“, in: Ders., *Gesammelte Studien zum Neuen Testament und seiner Umwelt*, Tübingen 1962, S: 136ff.

⁴⁰⁷ Vgl.: "Wer auf sein Fleisch sät, der wird von dem Fleisch das Verderben ernten; wer aber auf den Geist sät, der wird von dem Geist das ewige Leben ernten". (Galater 6, 8).

⁴⁰⁸ "Čí ruka strašná nás trhá jak plevel ze záhonů / jediným stisknutím po všech pevninách země ze středu miliónů?" (*Žalm odcházejících pokolení / Der Psalm der dahingehenden Generationen*, 1903; "Wessen furchtbare Hand reißt uns wie Unkraut aus den Beeten / mit einem Druck über alle Kontinente der Erde aus der Mitte der Millionen?").

⁴⁰⁹ So, wie das Leben des Glaubenden ein ununterbrochener Kampf ist, bedeutet der Glaube den Sieg über die versucherische Welt (vgl. 1. Joh. 1, 5-10) und über die Macht der Finsternis (Eph. 6, 10-20). Dieser Sieg verspricht den Übergang in die eschatologische Existenz. Im ähnlichen Sinne ist auch das Gift-Motiv ("a bílymi vedry v něm uzrává nejprutší jedová šťáva pro uštknutí hadů", V. 22; "und in der Weißglut reift in ihm der stärkste Giftsud des Schlangen-Bisses") zu deuten, nämlich als Remedium gegen die Versuchung des Nicht-Glauben-Könnens. Das "Gift" reift in der Feuerglut des mittäglichen Reifens: "Dieses Feuer, das wie "Gift" brennen kann, ist eine gewaltige "Medizin", die einzig rechte, für eine (moralisch) kranke Seele". (H. Silberer, *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik*, Darmstadt 1961, S. 100). Wer das Gift "der Finsternis" übersteht, dem kann es nicht mehr schaden, mit anderen Worten, wer in seinem Glauben stark ist, der kann der Versuchung, dem 'Ruf der Welt', nicht (mehr) erliegen. In der Intention der oxymoral-paradoxen Rede: das Gift birgt das Gegengift (das 'heilende Gift') in sich. Vgl. folgende Anführung aus den sog. „Oden Salomos“ nach: H. Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist*, Teil 1,2, Göttingen 1964, S. 328: "4. Die göttliche Hilfe: „Der Vater der Wahrheit erinnerte mich meiner“; „Der durch mich den siebenköpfigen Drachen schlug /.../ Du warest mit mir und halfest mir, / allerorten umgab mich dein Name. / Deine Rechte hat sein schlimmes Gift vernichtet, / deine Hand den Gläubigen den Weg geebnet“.

erscheint als die sinnzentrierende Intention der vierten Sujetsequenz (V. 17-31). Das transformierende Prinzip des Reifens zur höheren Form der geistigen Existenz artikuliert sich vor allem in der Weiterentwicklung der Licht(-*Sonne*)-Feuer-Symbolik: "V plamenech jeho kráčeji svatí, radostně ubledlí jeho mystickou lázni, / a zraky jejich, oslepeny jeho poledním plápoem, pláči rozkoši jiného světla", V. 30-31; "Durch seine Flammen schreiten die Heil'gen, freudig verbleichend im mystischen Bade, / und ihre Blicke, geblendet vom Mittag, tränen in Wonne des *anderen Lichts*". Die "Starken", die den unerbittlichen Kampf überstanden haben, blendet die "*mystische Sonne*" (V. 2) zur scheinbar paradoxen Schau, zur Vision des zukünftigen Lebens.⁴¹⁰ Die Symbolik des "mystischen Bades" (V. 30) läßt sich als (Wieder-)Geburt durch die göttliche Kraft, die die "Starken" erleuchtet (vergottet) und unsterblich macht, deuten.⁴¹¹ Die Blendung der "Heiligen" durch *splendor solis* (V. 31, als Zeichen der göttlichen Epiphanie) ist eine Reinterpretation der Schlußszene aus *Ranní modlitba* (*Das Morgengebet*): "a zrak své pýchy nastaví pokorně proklání pohledu svého / a v syčícím výtrysku krve osleplý zář" (V. 85-86; "und den Blick seines Stolzes demütig hinhaltend deinem durchbohrenden Schauen / im zischenden Blutstrahl *geblendet vom Glanz*"). Während jedoch die (ersehnte) "Blendung" des dichterischen Ich in *Ranní modlitba* als Vollendung der gnostischen Erkenntnis semantisiert ist, erfolgt der Blendung in *Polední zrání* die Auferstehung und Verklärung des natürlichen Leibes in einen geistigen nicht nur auf ein einziges Individuum bezogen, sondern auf die ganze "Bruderschaft der Glaubenden", die im (Auferstehungs-)Glauben leben. Daher setzt der "Singende", der (Auto-)Sotér, von *Polední zrání* im zweiten Teil des Textes, in dem er sein eigenes Ich zum Gegenstand der Aussage macht, seinen hymnischen Gesang gerade an jener Stelle fort, wo er in *Ranní modlitba* aufgehört hat: nach der kollektiven Blendung der

⁴¹⁰ Die Symbolik der Blendung, der Augen-Schließung, geht eigentlich auf eine mystische Vorstellung zurück. Der Mystiker muß das Augen-Licht für die diesseitige Welt verlieren, um das Licht der jenseitigen Welt zu sehen. Wie der Gnosis-Forscher Richard Reitzenstein in seinem legendären Buch treffend bemerkt, ist das Licht synonym mit *Pneuma*, das wiederum im Hellenismus als Bezeichnung für die supranaturale Gotteskraft verwendet wurde. (R. Reitzenstein, *Die hellenistischen Mysterienreligionen*, 1927, S. 292f.) Plotin beschreibt die extatische Lichtschau als Weg zur höchsten Erkenntnis, der über die Stufen des abstrahierenden Denkens, über Reinigung, Tugend, Läuterung und Wandeln im geistigen Reich führt. (Plotin, *Enneaden*, VI 7, 36). Auch hier kann erneut an die Semantik der für Březinas eschatologischen Symbolismus charakteristischen oxymoral-paradoxen Rede der Positivierung des Negativen erinnert werden. Die Blendung birgt das positive Gegenteil in sich: das 'höhere Sehen'.

⁴¹¹ Vgl.: H. Silberer, *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik*, Darmstadt, 1961, S. 71 ff. Silberer verweist auch auf die Symbolik des Bade(n)s (bzw. Waschens) im Zusammenhang mit alchemistischen Vorstellungen, in denen sich diese Prozedur (u. a.) auf die Gewinnung des Steines der Weisen bezieht. Noch interessanter scheint - im Hinblick auf die Interpretation von *Polední zrání* - folgende Anführung zu sein. "Zu den Tätigkeiten der Zerlegung der Materie, welche der Zusammensetzung oder dem Wiederaufbau vorangehen, gehört nebst der *W a s c h u n g* (Sperrung von J. V.) und Zerreibung auch die Putrefaktion oder Fäulung. Ohne diese ist kein fruchtbringendes Werk möglich. Ich habe schon früher erwähnt, daß man sich dachte, daß Sperma müsse faulen, um zu befruchten." (ibid. S. 81). An dieser Stelle rekurriert der Autor offensichtlich auf die "Stirb und werde"-Tradition: "Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Wenn das Weizenkorn nicht in die Erde fällt und erstirbt, bleibt es allein; wenn es aber erstirbt, bringt es viel Frucht". (Johannes 12,24); "So auch die Auferstehung der Toten. Es wird gesät verweslich und wird auferstehen unverweslich. / Es wird gesät in Niedrigkeit und wird auferstehen in Herrlichkeit. Es wird gesät in Armseligkeit und wird auferstehen in Kraft. / Es wird gesät ein natürlicher Leib und wird auferstehen ein geistlicher Leib" (1. Korinther 15, 42-44). In seiner Untersuchung zur "Stirb und werde"-Tradition verweist Herbert Braun auf die Tatsache, daß die Verwendung des Topos vom sterbenden und auferstehenden Saatkorn für die Auferstehung der Toten kein christliches Spezifikum ist, sondern in ähnlichen Formulierungen bereits in antiken Texten, namentlich bei Plutarch, thematisiert wird (H. Braun, vgl. a. a. O., S. 136-158). Die Wiedergeburt (bzw. Auferstehung)-Symbolik des "Bades" dokumentiert in zahlreichen Variationen der antike Mythos (Osiris, Dionysos, Pelops u. a.). In diesen Mythen geht es um die Zusammenfügung des zerstückelten Körpers, dessen Teile in einen Kessel geworfen und in ihm 'gebadet' und zusammengefügt wurden, wodurch der Tote nach diesem 'Verjüngungsbad' auferstand. Diese Symbolik ließe sich natürlich auch weiter ausführen, man denke z. B. an die Bedeutung des Lebens- und Todes-Wassers in Märchen usw.

"Starken" zur visionären Schau in Demut.⁴¹² Die mystische Erkenntnis (γνώσις), die dem dichterischen Ich in *Ranní modlitba* das höchste Ziel bedeutet, reicht in *Polední zrání* nicht mehr. Wie die "Heiligen", die "in Wonne des anderen Lichts weinen" ("pláčí rozkoší jiného světla", V. 31), will nun auch das dichterische Ich "plakati světlem!" ("Licht will ich weinen!", V. 46). Die Symbolik der Licht-Schau in der abschließenden Sujetsequenz antizipiert die Bedeutung der Feuer-Licht-Symbolik für das "mittägliche Reifen" zur Heiligkeit und Unsterblichkeit des dichterischen Ich im zweiten Teil (V. 32-59) von *Polední zrání*.

Die Handlung konzentriert sich nun auf das dichterische Ich in der Gestalt des "Singenden", der sich nach seiner 'Beichte' mit einem Bittgesang demütig⁴¹³ an den "Höchsten" wendet: "Byla tvá vůle, o Věčný! Pokorné léto tvé zpívám!" (V. 41). Der Prozeß des Reifens (sowohl als *Phylogenese* wie auch als *Ontogenese* des Dichter-Schöpfers) kann nur durch den "Willen" des "Ewigen" geschehen; durch ihn wird auch das Licht zu einer blendenden supranaturalen Kraft potenziert, die die im Glauben *Starken* stärkt, verklärt, erleuchtet und die im Glauben *Schwachen* für die göttliche Epiphanie blind macht: "Blesk, který zabijí znamenáního, šťastnému ukáže cesty a dálky, / úpal, v němž vadne nemocné kvítí, na zlaté dráty sesílí pšeničná stébla, / oslepí zraky uvyklé šeru, však zraky mocných připraví na svítání blesků" (V. 49-51; "Blitz, der den Gezeichneten tötet, dem Glücklichen weist er Wege und Weiten, / Glut, die kränkliche Blüten dörrt, zu goldenen Drähten steift sie die Halme des Weizens. / Sie blendet im Zwiellicht hausende Augen, aber die Augen der Mächt'gen lehrt sie ertragen das Tagen der Blitze").

Die 'Beichte' des dichterischen Ich enthält zugleich eine 'Erklärung' des Mißerfolgs (V. 35-40) seiner auto-soteriologischen Ambitionen in *Ranní modlitba*. Resultiert dieser Mißerfolg nicht aus dem Rezidiv der (meta-)dekadenten Position in *Ranní modlitba* (*Das Morgengebet*, SZ), in dem doch die neue, eschatologische Axiologie schon auf einem sicheren Fundament zu fußen schien? Der optativ-konsekutive, zukunftsorientierte (durch gramm. Futur) Redemodus (*Ranní modlitba*, III.-IV. Sujetsequenz) scheint dieses Rezidiv zu 'denunzieren'. In *Ranní modlitba* will auch das dichterische Ich - signifikanterweise als "einer der Armen" ("I já, jeden z nejchudších", V. 27) - an der Ernte des "Höchsten" teilnehmen: "I já /.../ vycházím poslušen na hlas tvého zvonu na zděděnou líchu /.../" (V. 27; "Auch ich /.../ komme gehorsam dem Klang deiner Glocke auf die Erbscholle /.../"). In *Polední zrání* aber 'beichtet' das dichterische Ich: "Však nejdrobnější byly mé klasy v úrodě chudých; jen sírové květy / na vypráhlých mezích mne, melancholické, vítaly obrazem slunce. / V slavnostech zářící oblohy chvěl jsem se bázní soumraků neviditelných" (V. 35-37; "Aber am *dürftigsten* war meine Garbe inmitten der *Ernte der Armen*: nur schwefelfarbene Blüten grüßten / schwermütig mich am dürrer Rain mit dem Sinnbild der Sonne. / Am Festen der strahlenden Himmel würgte mich *Angst* unsichtbaren Gewölks"). Die "Schwefelblüten", "Schwermut", "Beklommenheit", "unsichtbares Gewölk" (V. 35-37) sind doch die bekannten Symptome der dekadenen Existenz. Die postulierte extatische Vereinigung mit der Majestät des "Höchsten" (V. 34; "Chtivě jsem dýchal tvůj žár a celá má bytost se změnila v žízeň!") durch die Gnosis (*Ranní modlitba*) reicht offensichtlich nicht, um die Finsternis, "die sich in uns aus allen Nächten, durch die wir gingen, ansammelt" ("která se v nás hromadí ze všech nocí, jimiž jsme prošli"),⁴¹⁴ zu besiegen. Man muß, um in den blendenden Sonnenglanz schauen zu können, die transzendierende Glut des Mittag-Reifens über sich ohne *Angst* ergehen lassen, man muß wie die "Starken", die ihre Heiligkeit bereits erlangt haben, durch die Flammen der "weißen Gluthitzen" ("bílymi vedry", V. 22) schreiten: "V plamenech jeho kráčeji svatí, radostné ubledlí jeho mystickou lázní" (V. 30). Daher wendet sich in der folgenden Sujetsequenz (V. 41-48) das dichterische Ich mit einem demütigen Bittgesang an den "Höchsten". Diese Haltung des dichterischen Ich führt konsequenterweise auch zur Änderung des Redemodus. Der bis dahin vorherrschende Indikativ wird durch den Optativ abgelöst, d. h. das lyrische Ich tritt nun als 'Bittsteller' auf (V. 41-48), der den "Ewigen" um

⁴¹² "/.../ a zrak své pýchy nastaví pokorně /.../" (*Ranní modlitba* / *Das Morgengebet*, vorletzte Verszeile; "/.../ und den Blick seines Stolzes demütig hinhalten /.../"); "Pokorné léto tvé zpívám!" (*Polední zrání* / *Mittäglich Reifen*, V. 41; "Ich singe deinen Sommer in Demut!").

⁴¹³ Die Liebe, als Lebensäußerung des Glaubens fordert auch die Demut ("Die Liebe ist langmütig und freundlich /.../ sie bläht sich nicht auf /.../" (1. Kor. 13,4).

⁴¹⁴ Vgl. O. Březina, „Dva Dopisy“, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 4, 1979, S. 211.

das lyrische Ich tritt nun als 'Bittsteller' auf (V. 41-48), der den "Ewigen" um die Verklärung seines irdisch-materiellen Leibes durch das symbolische Verbrennen bittet, wodurch die Voraussetzung für die höhere, geistige Existenz⁴¹⁵ in der πίστις erfüllt wird. Den Akt der Verklärung (zur Reinheit und Heiligkeit) symbolisiert - nebst der "Bleichung" des Linnens (V. 45) - die "Kerze": "Tkaní mých myšlenek vyběl mi v labutí čistotu plátna a šupiny vosku / bílými učiň, než do forem naleju svíce! Chci plakati světem!", V. 45-46; "Bleiche zur Schwänenweiße des Linnens meiner Gedanken Webe! Mach weiß mir die Schuppen des Wachses, / eh ich die Kerzen gieße in Formen! Licht will ich weinen!". Die Kerze, das Symbol des Lebens, konnotiert in *Polední zráni*, wie schon in *Královna nadějí* (*Die Königin der Hoffnungen*, V. 16), nicht nur die absolute, 'verzehrende' (d. h. ohne Restbestände) weiße Reinheit, sondern auch die Lichtextase, eine Art Selbstoffenbarung: "Chci plakati světlem!" (V. 46; "Licht will ich weinen!"). Zu der Licht-Isotopie von *Polední zráni* gehört auch die "Schwänenweiße" (V. 45; "labutí čistota"), ein uraltes, sowohl der antiken als auch der christlichen Tradition bekanntes Licht-Symbol. Der Schwan als Christussymbol impliziert (in diesem Kontext) den "Schwanengesang", anknüpfend an den letzten Ruf Christi am Kreuz. In diesem Sinne läßt das Motiv des "weißen Linnens" ("čistota plátna", V. 45) die Konnotation als Bahrtuch (in das der Leib Christi eingehüllt wurde) und das der Kerze als Totenkerze zu. Die Metapher des "Gedanken-Webens" ("Tkaní mých myšlenek", V. 45) kann offensichtlich als metapoetische Allusion gelesen werden.

Nach der demütigen Unterwerfung unter den Willen des "Schöpfers" - "Byla tvá vůle, o Věčný! /.../ Spal touhy mých jiter" ("Dein Wille war es, o Ewiger! /.../ Verbrenne die Sehnsüchte meiner Morgen und Nächte") - erbittet das dichterische Ich eine neue Befruchtung (und Saat) seiner nach der mystischen *ejaculatio* des "Höchsten" dürstenden *Anima*: "Žhavým svým deštěm, v němž zkvetla a svadla staletá setba mých otců, duši mou zaplav" (V. 41-42; "Mit deinem glühenden Regen, darinnen blühte und welkt' die uralte Saat meiner Väter, überschwemm' meine Seele!"). Nach der vollbrachten grandiosen

⁴¹⁵ Der Auferstehungsgedanke, die Korrelation von Leben und Tod, die in Neuem Testament vor allem das Gleichnis von Saat und Reifen zum Ausdruck bringt, rührt von der "Stirb und werde"-Tradition her. Der Topos von Aussaat, Reifen und Ernte spielt, wie schon dargelegt, in *Ranni modlitba* (*Das Morgengebet*, SZ) eine konstitutive Rolle. In *Polední zráni* wird er erneut aufgegriffen und neu akzentuiert. Es scheint, daß die πίστις in *Polední zráni* nicht nur als Auferstehung selber, sondern auch als das Aufkommen des "neuen, heiligen Saatguts" ("nová, posvátná setba", V. 58) im Vordergrund steht. Das Sterben ist notwendig für die neue Existenz, für das *Fruchtbringen*; auf den Weg Jesu bezogen: Jesus muß sterben, damit er Nachfolger, Glaubende findet. (H. Braun, „Das „Stirb und werde“ in der Antike und in Neuem Testament“, in: a. a. O.). In *Větry od pólů* scheint der "Stirb und werde"-Topos eine ekklesiologische Konnotation zu haben. Eine elitäre Gemeinschaft der 'wissenden' Pneumatiker wird bereits in *Vino silných* (*Der Wein der Starken*, SZ) kreiert. Die Symbolik der in *Vino silných* kreierten Gemeinschaft stammt aber noch aus dem gnostischen Anschauungskreis. In *Větry od pólů* heißt diese Gemeinschaft beinahe programmatisch *Bratrství věřících* (*Die Bruderschaft der Glaubenden*). Es ist kein Zufall, daß gerade dieses Gedicht (*Bratrství věřících*) das wesentlich kompliziertere, vielschichtigeres und bedeutungsmäßig schwierigeres *Polední zráni* im Gedichtzyklus *Větry od pólů* quasi einleitet. In *Bratrství věřících* geht es um die Einheit durch die Glaubensentscheidung in der Gemeinde der eschatologisch Existierenden, um die Einheit des Glaubens *in* und *mit* Ihm. Daher spielt in *Bratrství věřících* der Topos des "Lebensbaumes" (bzw. "Weinstockes") eine konstitutive Rolle: "Sny naše spojily se v jediné snění a šuměly tisíce stromů jednoho hvozdu, /.../ I trhali jsme svá opojení, jak zrna na jediném mystickém hroznu, / jež dotknutím pukala výtryskem jednoho vína: / jablka jednoho stromu, jež rozříznuta společnou, naší, krví se zardí /.../" (*Bratrství věřících* / *Die Bruderschaft der Glaubenden*, III, 1, IV, 1-3; "All unser Träumen ging da in einen Traum ein und rauschte in tausend Bäumen des einzigen Hochwalds /.../. So pflückten wir unser Entzücken, die Beeren einer einzigen mystischen Traube; / sie sprangen bei der Berührung auf in des Weines Ausbruch. / Äpfel eines Baums, zerschnitten, errötend von unserem gemeinsamen Blute /.../. Übers. v. F. Werfel). Diese "Bruderschaft der Glaubenden" ist offenkundig als eine (ekklesiologische) vom Walten des Geistes geleitete Gemeinde der Charismatiker konstituiert, die sich von der ('Mysterien'-)Gemeinde der (gnostisierenden) "Starken" unterscheidet. Der (hellenistisch-) neutestamentliche "Stirb und werde"-Topos konnotiert in *Polední zráni* offensichtlich das Leben im Glauben (durch das Sterben mit Christus). Vgl. "So auch ihr, haltet dafür, daß ihr der Sünde gestorben seid und lebt Gott in Christus Jesus". (Römer, 6, 11). "Also seid auch ihr, meine Brüder, dem Gesetz getötet durch den Leib Christi, so daß ihr einem andern angehört, nämlich dem, der von den Toten auferweckt ist, damit wir Gott Frucht bringen" (Römer, 7, 4. Sperrung vom Verf.).

Wiedergeburt zur Heiligkeit (durch die Glaubens-Stärke) wird die brennende spermatische Flut (jetzt nicht mehr als wallender Odem des Mittag-Reifens, sondern als "Musik deiner nächtlichen Stürme und Meere", V. 52; "Hudba nočních tvých vichrů a moří", konnotiert) den "Starken" / "Heiligen" zum kühlenden Labsal: "v žhavý sen silných padá jak *chladivá rosa stříbrných ohlasem svítání jitřních*" (V. 53; "[sie] fällt auf den glühenden Traum des Starken wie kühliger Tau im silbernen Echo auflichtenden Morgens"). Der Wille des "Höchsten", der sich im verzehrenden Licht der mystischen Flammen ("záračné plameny", V. 44) offenbart, vermag auch die Sphäre des Tellurischen mit der des schöpferischen "Träumens" ("v zahradách země a snění", V. 44; "in den Gärten der Erde und des Traumes") zu vereinigen.

Ab V. 48 tritt das dichterische Ich in den Hintergrund und wird ein Teil - ein 'Glied' - des (eschatologischen) Gemeinde/Leibes der Glaubens-Starken.⁴¹⁶ Seine Stimme verschmilzt mit der kollektiven Stimme der "Bruderschaft der Glaubenden", die die Eigenschaften und Werte ihrer Stärke in einem (kontrastiven) Vergleich artikuliert - es sind quasi Reformulierungen der gleichen Symptome der dekadenten Existenz (V. 49-53), die das 'beichtende' dichterische Ich erwähnt (V. 37-40) - und die wunderbare, siegreiche ("vítězi" / "Sieger", V. 54) Kraft des Charismas des Glaubens zum Ausdruck bringt. Die Frucht ihres Glaubens ist die Gewißheit der eschatologischen Existenz:

"Do výše vedou tvé cesty, v závratí umdlených, však vítězi stoupají v tanci / a do údolí házejí písně v průvodu bouří, jenž pod nimi v hlubinách víří: / však nad nimi věčná nádhera světla se lije širokým obzorem dále. // Až uzralé do hlubin zapadnou světy a noci a soumraky denní, / pod požehnaním pohledu tvého pohne se v hlubinách nová, posvátná setba / a hlahol tvých poledních zvonů pozdraví modlitba nesmrtelných" (V. 54-59; "Zur Höhe führet dein Weg! Wenn Schwindel die Schwachen zurückwirft, erklimmen im Tanze die Sieger den Gipfel, / und werfen Lieder ins Tal, zum Baß der Gewitter, die unten die Tiefen durchtoben. / Aber ihnen zu Häupten das ewige Prangen des Lichtes überbreitet den weiten Gesichtskreis der Fernen. // Bis reif in die Tiefen sinken die Welten und Nächte und das Gewölke des Tages, / dann in deinem segnenden Blick regt sich im Abgrund das neue, heilige Saatgut, / und das Geläut deiner Glocken am Mittag läßt zum Gebet uns, die Unsterblichen, ein").

4.3.3 Gnosis der Agape - Erkenntnis des soteriologischen Plans durch das Charisma der Liebe: *Láska* (Liebe)

„Die Erkenntnis bläht auf; aber die Liebe baut auf. Wenn jemand meint, er habe etwas erkannt, der hat noch nicht erkannt, wie man erkennen soll. / Wenn aber jemand Gott liebt, der ist von ihm erkannt“.

1. Korinther 8, 1-3

*„All is beauty
And knowing this is, love, and love is duty.“*

Robert Browning

Láska

Záře dalekých jiter se zrcadlí v úsměvech mlčení vašich před odpovědí
a myšlenky vaše jsou jako přežralé klasy samy se otevírající.

Přišel čas nejkratších večerů; s výší střešené květy dotkly se země,
vůně dne nocemi bloudí a konstelace letní vystoupily na vašem nebi

5 a i v nejroztržitější pohledy vaše chytá se padání hvězd.
Smích a výkřiky žíznivé krve už nestačí vaši zbohatlé duši,

⁴¹⁶ Vgl. hierzu: "Denn wie der Leib einer ist und doch viele Glieder hat, alle Glieder des Leibes aber, obwohl sie viele sind, doch ein Leib sind: so auch Christus. /.../ Ihr aber seid der Leib Christi und jeder von euch ein Glied". (1. Kor. 12, 12; 27).

šilenství její cítí se silným přijatí bolesti věků
 a mluví řečí, v níž láska má hluboká poznání smrti,
 10 agonie extatické úsměvy milujícího a rozkoš je sesutí světů
 (neboť zříceninami prochází duše na cestách k vyššímu světlu
 a bolest je výřivkou odloučeného).

Hle, bratří! Vaše láska se plní jak stromoví jižní: plody má uprostřed květů,
 a dech její roven je větru všech zahrad, etherná kytice tisíců vůní.
 15 Mlhy zdvihly se k výši: k posledním příštím světům se rozšířil obzor,
 a v extasi vaší zazvonil vesmír jak hudba při hostině nesčíslných.
 Ale neubývá úrody vaší: dech Věčného táhne pod nebesy vašeho srpna a října
 v den slavnosti klasů a zahrad a vinic a duší,
 a žeň vaše je podobna úrodě světla:
 do příchodu nesčetných nocí žali z ní národové
 20 a nezměnili ji v tisíciletích --

V nové síle život jste pocítili
 a tepot vašeho srdce vrací vám dálky jak bouři.
 Neboť nekonečno všech cest kříží se v duši milujícího
 a v hlase lásky mrtví se ptají, kdy nastane hodina vysvobození,
 25 a nezrození jim odpovídají bolestí její.
 V klidu jejím je nepokoj očekávání a v úsměvech jejích vzpomínky slunce,
 jež zapadlo nad nivami země a vyšlo na nebi neviditelném
 a vzpomínky slunce na ohnivá vření, než první světy se odtrhly v dálku.
 A v blesknutí jejího zraku řevaví tajemná čára, přítomnost nepoznaného,
 30 jež protíná vidmo mlhovin nejvzdálenějších,
 z nichž dosud hvězdy se neutvořily.

Bratří! Vaše láska se plní jak stromoví jižní: plody má uprostřed květů
 a dech její roven šepotu soumraků v měsíci jarního tání.

Tušení jejímu dáno je spatřiti duše v prvotním světle
 35 a pozdravit bolest, když vrací se z tajemství věcí
 zbohatlá cestami svými a silná rozpětím křídel svých v Rythmu.
 Z požáru dotknutí jejího vzbouzí se větry, jež zmítají slehlými atmosférami
 a hudbou ukrytou v plamenech provázejí jásot paprsků osvobozených.
 Bez bázně pohlíží láska v zrcadla nocí, jež ztravují přízraky barev,
 40 však hlubiny svoje dokořán otevrou světlu,
 a vteřiny její čítány nejsou padáním krůpějí z oblaků tohoto času,
 jenž sluneční hodiny její pokrývá vrženým stínem
 a slabé sesmutněl nejistotami:
 cestami hodin kráčí v nich stínem stoupání druhého slunce
 45 a měří den vašich duší.

Bratří! Zatřeste keři svých růží! Mnoho hořkých vůní vám přinesou dálky!
 Bolesti neznámé těm, kteří nemilovali, blíží se k samotám vašim.

Bolesti touhy, jež staletí topí se v krvi a tisíce rukou pozvedá k nebi!
 Bolesti lásky, jež zemřela polibky a té, která zhřešila v očekávání!
 50 Bolesti nesčetných úsměvů odváděných vichřicí pohledu nepřátelského!
 Bolesti bázně, aby Nepřítel nepřišel k hostině vaší, neviditelný,
 zavolan slabostí ukryté myšlenky vaší,
 a neotrávil vám víno dřív než jste ho podali bratřím:
 (neb láska, jež ztratila jediné vítězství, tisíckrát byla poražena
 55 a hodující, jenž opustil komnatu světél, zraky má zmatené vzpomínkami,
 a noc jeho je temnější všech nocí a plna nebezpečností).
 Bojte se stínů, jež padají do vašeho světa z vyhaslých předvěkých světů
 a bolestí viny, jež plíží se podsvětím nenarozených.
 Bolesti, které vystoupily z hrobů a z krve a z příliš jasného světla

- 60 a z úsměvů krásy a z odchodu dříve než uzříte spočinout jitro
na loži růží a rosy ustlaném staletími!
V průvodu stínů vychází duše stoupajícího; však stíny bojí se výší
a zemdlí na strmých cestách a zraky milujících se jasní;
jediná pýcha závratí nezná, bojte se pýchy, o bratří!
- 65 Odměnou vaší budou chvíle, kdy uzříte zemi světlem své lásky:
Pozdrav vám vykřiknou krajiny v květu, nejhlubší mlčení dají vám lesy,
a zrající léta, jež vábí svou písni podzim do polí a zahrad,
řeknou vám tajemství věčné své žízně po nových jarech.
I bude poznání vaše jak setkání noci a dne, které má za svědky tisíce hvězd,
- 70 a za křídly vašich odletlých hodin zvlní se brázdy etherné vůně.
I rozšíří se pohled váš jako čas plný světla a obejmě zemi,
a v úsměvu vašem tisíce úsměvů zasvítí z tisíce duší,
tisíce smrtí budete potkávat najednou v tisíci cestách bez bázně
a uzříte zástupy nesčíslných životů vcházející v jediný život.

Liebe

Frühschein künftiger Morgen spiegelt im Lächeln eures Schweigens vor aller Antwort,
eure Gedanken gleichen den Ähren, die überreif selbst sich erschließen.
Zeit der kürzesten Abende kam. Von Wipfeln geschüttelt, sanken die Blüten zur Erde.
Tagduft irrt durch die Nacht. Schon stieg euren Himmel hinan die Konstellation des Sommers.

- 5 Und noch in euren zerstreutesten Blick verfangen sich fallende Sterne.
Gelächter durstigen Bluts und Schrei genügt nicht mehr der reicheren Seele.
Es fühlt ihr mächtiger Wahn die Kraft, die Schmerzen der Zeiten zu tragen,
zu sprechen die Sprache, darin die Liebe die Tiefen des Todes erkennt,
und Agonie nur ekstatisches Lächeln des Liebenden ist und Lust sind zerstürzende Welten.
- 10 (Denn durch Ruinen wandelt die Seele den Weg zum höheren Licht auf
und Schmerz ist Vorwurf vereinzelter Seins.)

Seht meine Brüder! Eure Liebe belädt sich wie Bäume des Südens. Früchte trägt sie inmitten
von Blüten.

Aller Gärten Wind ist ihr Odem, ein ätherischer Strauß unzähliger Düfte.
Nebel stiegen empor. Zu letzten zu künftigen Welten anwuchs der Gesichtskreis.

- 15 In euren Lichtschlaf läutet das All wie Musik vom Mahle unzähliger Gäste.
Aber nicht nimmt eure Ernte ab. Des Ewigen Hauch zieht unter den Himmeln eures Augusts und
eures Oktobers,

am Tag des Festes der Ähren und Gärten, des Weinbergs, der Seelen - - -,
und eure Saat ist ähnlich der Ernte des Lichtes:

Bis zum Anbruch unendlicher Nächte schnitten die Völker,

- 20 doch sie ward weniger nicht in Äonen der Jahre - - -.

In neuer Kraft habt ihr das Leben empfunden!

Und euer Herzschlag kehrt aus der Ferne wie Sturm euch zurück!

Denn aller Wege Unendlichkeit kreuzt in der Seele des Liebenden sich,

und in der Stimme der Liebe fragen die Toten: Wann schlägt die Erlösungsstunde?

- 25 Und mit dem Schmerz der Liebe geben die Ungeborenen Antwort.
In ihrer Ruh ist Unruh des Wartens, in ihrem Lächeln der Rest jener Sonne,
die unterging den Gefilden der Erde und aufging am unsichtbaren Gewölbe,
und Erinnerung der Sonne im feurigen Wirbel, ehe die Urwelt sich losriß zum Wandel.

Im Blitz ihres Blicks aufgrellt die geheime Gerade, in der die Allgegenwart des Unbekannten
erscheint

- 30 und die das Spektrum durchfährt des äußersten Sternschaums.

aus dem noch kein Stern sich gebar.
 Brüder! Eure Liebe belädt sich wie Bäume des Südens; trägt Früchte inmitten von Blüten,
 dem Gelispel der Dämmerungen gleicht ihr Atem im Monat der Frühjahrschmelze.
 Vergönnt ihrer Ahnung ist es, zu sehen die Seelen im Urlicht,
 35 zu begrüßen den Schmerz, wenn er heimkehrt aus dem Geheimnis der Dinge,
 beladen von Fahrten und stark vom Schwung seiner Flügel im Rhythmus.
 Aus dem Brand ihrer Berührung erwachen die Winde, aufschleudernd die schlaff gelagerte
 Luftschicht,
 die mit Musik, verborgen in Flammen, das Jauchzen begleiten der befreiten Strahlen.
 Ohne Furcht blickt die Liebe in die Spiegel der Nacht, die das Wahnbild der Farben verzehren,
 40 doch ihre Tiefen angelweit öffnen dem Licht, - - -
 und ihre Sekunden, sie sind nicht gezählt durch Tropfenfall aus Wolken der heiligen Zeit,
 die ihre Sonnenuhr mit ausgeworfenem Schatten deckt,
 und die Schwachen mit Trauer der Ungewißheit bestürzt:
 auf den Straßen der Stunden schreitet sie vor mit dem Schatten der aufsteigenden zweiten Sonne
 45 und mißt den Tag eurer Seelen.

Brüder! Schüttelt den Strauch eurer Rosen! Viel bitterm Duft trägt die Ferne euch her!
 Und Schmerzen, jenen verschlossen, die niemals geliebt, sie treten in eure Einsamkeit.

Schmerz der Sehnsucht, die ewig im Blut sich ertränkt und tausend Hände zum Himmel
 hinanreckt!

Schmerz der Liebe, die hinstarb im Kuß und jener, die sündig wurden im Warten!
 50 Schmerz unzähligen Lächelns, von Windsbraut des feindlichen Blickes verweht!
 Schmerz der Furcht, daß der unsichtbare Feind nicht trete zum Gastmahl,
 leise von der Schwachheit eures verdeckten Gedankens gerufen,
 damit er den Wein euch vergifte, eh ihr ihn hinreicht den Brüdern.
 (Die Liebe, verliert sie nur einen Sieg, tausendmal ist sie in Staub geschleudert,
 55 und der Zecher, der den Saal der Lichter verließ, verwirrt von Erinnerung sind seine Blicke,
 und finstret ist seine Nacht und voll von Gefahren.)
 Fürchtet die Schatten, die fallen in euer Licht aus verloschen vorweltlichen Welten
 und fürchtet Schmerzen der Schuld, die durch die Unterwelt der Ungeborenen schleichen.
 Schmerzen, gestiegen aus Grab, aus Blut und aus allzuseligem Lichte,
 60 aus Lächeln der Schönheit, aus dem Abschied, eh ihr noch sahet den Morgen
 sich neigen auf das Bette der Rosen, des Taus, das die ewigen Zeiten bereiten!
 Aus dem Zug der Schatten tritt die Seele des Steigenden vor, denn die Schatten fürchten die
 Höhe
 und schrumpfen müd auf abschüssigem Grat, wo die Blicke der Liebenden leuchten.
 Doch nur Hoffart allein kennt den Schwindel nicht! Drum hütet euch vor der Hoffart, ihr
 Brüder!

65 Es wird euer Lohn der Augenblick sein, da ihr erblickt durchs Licht die Erde:
 Aufjauchzt euch im Grube der blühende Hag, ihr tiefstes Schweigen schenken euch Wälder,
 und reifende Sommer, die mit Liedern den Herbst in Felder und in Gärten locken,
 verraten euch ihres ewigen Durstes Geheimnis nach eurem Frühling.
 Und eure Erkenntnis wird sein wie Begegnung von Nacht und Tag, als Zeugen wandeln ihr
 70 und hinter den Flügeln eurer entflatternden Stunden wogen Furchen ätherischen Dufts auf.
 Seht! Es weitet sich euer Blick wie die Zeit voll von Licht, und umarmt die Erde.
 In eurem Lächeln leuchtet es auf von tausend Lächeln aus tausend Seelen,
 tausend Toden müßt ihr begegnen plötzlich auf tausend furchtlosen Wegen,
 dann seht ihr unzähliger Leben Schar eingehn in ein Einziges Leben.

Deutsch von Franz Werfel.

Das *Mittäglich Reifen* mündet in die Verheißung des ewigen Lebens im Glauben (V. 57-59), der die Bedingung für die *Hoffnung* auf das Aufgehen des "neuen, heiligen Saatguts" und das "Fruchtbringen" darstellt. Aber erst in der Liebe, in der sich die Kraft der wahren Erkenntnis offenbart, bewährt der Glaube seinen Sieg.

Der Prozeß des Reifens zur eschatologischen Zukunft kulminiert in *Láska* in der Erfahrung der höchsten aller drei Geistesgaben, in der Erfahrung der Gottes- und Bruder-Liebe, die die (im Glauben) "Starken" in ihrem geistigen Kampf errungen haben. Die einzige Gefahr, die dieses Charisma überschattet, ist der auf den Irrweg führende und von der pneumatischen Begabung (der Gnostiker) herrührende Hochmut. Denn die rechte *Gnosis* schließt die *Agape* ein. Dabei beruht ihre Größe gleichermaßen auf ihrem ethischen Imperativ.

Das Gedicht besteht aus drei größeren Sujetsequenzen, denen auch drei verschiedene Redemodi entsprechen. I: V. 1 - 45; 'Bestandaufnahme' des im eschatologischen Prozeß bereits Erreichten, dem entspricht der *indikative* Modus. II: V. 46-64; Warnung vor den Gefahren und der Ermattung; dem entspricht die Form des *Imperativs* ("Zatřeste /.../!" / "Schüttet /.../!", V. 46; "Bojte se /.../!" / "Fürchtet /.../!", V. 57). III: Verheißung des zukünftigen Lebens, der eschatologischen Existenz, wenn man sich an die zwei Ermahnungen hält und den Gefahren nicht unterliegt; dem entspricht das grammatische Futur: "Odměnou vaší budou chvíle /.../" (V. 65; "Es wird euer Lohn der Augenblick sein /.../").

An welcher Gattung der religiösen Rede orientiert sich Březina in *Láska*? In *Polední zráni* wird die Poetik des Gebets und des Psalms aktualisiert; in *Láska* greift Březina, ähnlich wie in *Vino silných* (*Der Wein der Starken*, SZ), auf die Poetik der Predigt zurück. Das dichterische Ich 'deutet' bzw. reflektiert das, was im Prozeß des Reifens zur Glaubensstärke bereits erreicht wurde, es ermahnt und appelliert darauf, den lauerten Gefahren nicht zu unterliegen und es verheißt den "Brüdern" auch den "Lohn" ("odměna"). Wie ist die Präferenz der Predigt in diesem Gedicht zu deuten? Meines Erachtens entspricht sie dem für die semantische Axiologie des theo-logisch-eschatologischen Modells hochrelevanten christologischen - im engeren Sinne paulinischen - Verständnis der Liebe als *Gebot*, als die eigentliche christliche Forderung, die Jesus gebracht und seinen Jungern *gepredigt* hat. Den Höhepunkt der Liebesforderung stellt die Feindesliebe (s. die Bergpredigt Jesu, Matth. 5, 43-48) dar, die das Gedicht *Modlitba za nepřátele* (*Das Gebet für die Feinde*, VP) zum Hauptthema hat.

Das höchste Charisma, ja den Höchstwert jener Dreiergruppierung der christlichen Existenzbestimmung, wird bereits durch den Gedichttitel *Láska* (*Liebe*) akzentuiert. Dem Erlangen dieses Höchstwertes entspricht auf der thematischen Ebene die Vollendung des Reifen-Prozesses:⁴¹⁷ "a myšlenky vaše jsou jako přezrálé klasy samy se otevírající" (V. 2; "eure Gedanken gleichen den Ähren, die überreif selbst sich erschließen"); "Hle, bratři! Vaše láska se píní jak stromoví jižní: plody má uprostřed květů" (V. 12; "Seht meine Brüder! Eure Liebe belädt sich wie Bäume des Südens. Früchte trägt sie inmitten von Blüten"); "a žeň vaše je podobná úrodě světla" (V. 18; "und eure Saat ist ähnlich der Ernte des Lichtes"). Es ist die Symbolik der "überreifen Ähren" (V. 2), des Fruchtragens (V. 12), der "bereicherten Seele" ("zbohatlé duši", V. 7) und der Metamorphose der Sonnenglut des "mittäglichen Reifens" zur spätsommerlichen (V. 16) und wärmenden Lichtflut, die den Zustand der Vollendung konnotiert. Diese zauberhafte Lichtflut, das wohltuende Lichtbad des (ewigen) Lebens, das die "Sieger" / "Heiligen" im vorletzten Dreizeiler von *Polední zráni* (*Mittäglich Reifen*) voraussehen ("však nad nimi věčná nádhera světla leje se širokým obzorem dále"; V. 56 "über ihnen das ewige Prangen des Lichts überbreitet den weiten Gesichtskreis der Fernen"), erleben die "Brüder" in *Láska* als "heilige" ("posvátná")

⁴¹⁷ Diesem Prozeß entspricht auch der Redemodus: Das Gedicht *Královna nadějí* (*Die Königin der Hoffnungen*) ist als monologische Ansprache der *Anima* an das lyrische Ich aufgebaut; in *Polední zráni* hingegen wendet sich das lyrische Ich mit seinen Bitten an den "Höchsten", wobei die "Starken" bzw. "Heiligen" auch schon mit einbezogen werden (daher 3. Pers. Pl.). Die Entwicklung von der individuellen Hoffnung zum kollektiven Glauben in der Gemeinde, die Tendenz zum 'Sich-Öffnen' der Gemeinde der Glaubenden, zur Sakralisierung des kollektiven Lebens, vollzieht sich dann in *Liebe* (*Láska*), wo das lyrische Ich - in der Beziehung 'Ich' - 'Ihr' - unmittelbar die "Bruderschaft" der Glaubenden (und der Liebenden) anspricht: "Hle, bratři! Vaše láska se píní jak stromoví jižní" (V. 12; "Seht meine Brüder! Eure Liebe belädt sich wie Bäume des Südens").

"Ernte des Lichtes": "Mlhy zdvihly se k výši: k posledním, příštím světům se rozšířil obzor, /.../ a žeň vaše je podobna úrodě světla" (V. 14, 18; "Nebel stiegen empor: Zu letzten, zu künftigen Welten anwuchs der Gesichtskreis, /.../ und eure Saat ist ähnlich der Ernte des Lichtes"). Die "Ernte" ("žeň") des spirituellen Reifens als Erlebnis der Liebe, ja des "Liebeswahns" ("šilenství", V. 7), der der Erleuchtung gleicht (V. 18), macht die Seele der Liebenden stark für den Empfang des Schmerzes: "šilenství její cítí se silným přijatí bolesti věků/ a mluví řečí, v níž láska má hluboká poznání smrti" (V. 7-8). Diese Aussage signalisiert das dialektische Verhältnis von *Liebe* und *Leiden*, von *Liebe* und *Erkenntnis*. Das Leiden hat in *Láska* (V. 48-64) eine konstitutive Funktion:⁴¹⁸ (r e c h t e) "Erkenntnis" ("poznání") steht in *Láska* mit "Liebe" im Verhältnis der wechselseitigen Implikation, d. h. Liebe - Erkenntnis / Erkenntnis - Liebe. Schmerz und Untergang werden als unausweichliche Topoi des *ascensus* der Seele zum "höheren Licht" ("vyšší světlo") akzeptiert und "Trennung" ("rozdělení") erneut als Ursache des Schmerzes denunziert: ("neboť zříceninami prochází duše na cestách k vyššímu světlu / a bolest je výčitkou odloučeného"; V. 10-11).⁴¹⁹

Eine der Höchstleistungen der Liebe⁴²⁰ gründet in ihrer Aufbaufunktion, hier allerdings nicht nur im Sinne der Auferbauung der Gemeinde der Glaubenden (*Bratrství věřících*), sondern auch im Sinne der Überwindung der Verhältnislosigkeit zwischen Mensch und Mensch, d. h. als Aufbau des Christenmenschen, dem die Liebe/*Agape* dient. Die Ernte der 'Liebesextase' (V. 7, 14) der Theurgen wird in *Láska*⁴²¹ an die Mitbrüder gleichsam verteilt: "Ale neubývá úrody vaší /.../ a žeň vaše je podobna úrodě světla: / do příchodu nesčetných nocí žali z ní národové a nezmenšili ji v tisíciletích - -" (V. 16, 18-20; "Aber nicht nimmt eure Ernte ab. /.../ Bis zum Anbruch unendlicher Nächte schnitten die Völker, / doch sie ward weniger nicht in Äonen der Jahre"). Die Saat der Dichter/Theurgen ist ähnlich der "Ernte des Lichtes" (V. 18). Darin offenbart sich die hohe ethische und zugleich soteriologische Funktion des Dichters: "denn in der Stimme der Liebe fragen die Toten: Wann schlägt die Erlösungsstunde?" (V. 24; "neboť v hlase lásky mrtví se ptají, kdy nastane hodina vysvobození"). Der Sturm / Odem des "Höchsten" (*Královna nadějí / Königin der Hoffnungen*, V. 5, 15, 37), sein "durch Jahrtausende wallender Gluthauch" (*Polední zrání / Mittäglich Reifen*, V. 8, 13, 17), wird in *Láska* zum milden, spätsommerlichen "Odem der Liebe" gleichsam kultiviert (V. 12-13). Die "Brüder" ("bratři") agieren als Lichtträger, als Vermittler der göttlichen Liebe, die auf sie ausgestrahlt wird: "dech lásky" (V. 12-13; "Odem der Liebe"); "dech Věčného táhne pod nebesy vašeho srpna a října" (V. 16; "Des Ewigen Hauch zieht unter den Himmeln eures Augusts und

⁴¹⁸ Möglicherweise auch als Allusion auf die Passion Christi.

⁴¹⁹ Die "Trennung" ("odloučení") kann hier sowohl gnostisch (als Trennung der Lichtgestalt von ihrer himmlischen Lichtheimat durch die dämonischen Mächte), als auch christologisch (als Verletzung der Einheit der Gemeinde, der "Bruderschaft der Glaubenden"), gedeutet werden.

⁴²⁰ Březina nennt das Gedicht *Láska* "Hymnus o nejvyšší lásce, jednu z posledních, jak myslím silnějších kompozici /.../". (An Anna Pammrová, März 1897; "Der Hymnus von der höchsten Liebe, eine der letzten, wie ich denke, stärkeren Kompositionen /.../"). Daß die Formulierung "nejvyšší láska" ("höchste Liebe") dem 13. Kap. des ersten Korintherbriefes entstammt, das doch als "Hohe Lied der Liebe" bezeichnet wird, dürfte außer jeden Zweifel stehen. Vgl. auch 1. Kor. 13, 13: "/.../ aber die Liebe ist die größte unter ihnen". Dieses hochrelevante intertextuelle Indiz entging bisher allen Březina-Interpreten.

⁴²¹ Unter "Liebe" ist hier offenkundig die Gottes- und die Bruderliebe zu verstehen (vgl. auch: "šílili jsme šilenstvím lásky, jež byla modlitbou k Nejvyššímu", *Bratrství věřících / Die Bruderschaft der Glaubenden*, II, 2; "im Wahnsinn der Liebe rasten wir da, und dies war unser Gebet zum Höchsten"). In *Láska* koinzidiert die "Liebe" mit *Agape*, nicht etwa mit *Eros* oder *Philia*. Das Motiv der Verteilung eigener Ernte an die Mitbrüder als die Tat der Bruderliebe, kommt übrigens in *Noci!* (*Nächte!*) prägnant zum Ausdruck: "Noci svatých, bdících na modlitbách diků za úrodu, již celou rozdali bratřím" (V. 13; "Nächte der Heiligen: Sie wachten in Dankgebeten für Ernten, zur Gänze verteilt an die Brüder". Übers. v. F. Werfel). Gerade die Symbolik des Baumes, des Fruchtragens, der Blüten usw. in *Láska* (*Liebe*) indiziert sowohl die Einheit von Glaube und Liebe (vgl. dazu Joh. 15, 1-17) als auch die Verpflichtung zum Lieben, die aus dem Empfang der Liebe resultiert. Zu den *Agape*-Gedichten zählt in VP (neben *Láska / Liebe, Vládoucí... / Herrscher...*, *Když z lásky tvé... / Wenn aus deiner Liebe...*, *Noci! / Nächte!*) auch das bekannte Gedicht *Modlitba za nepřátele* (*Das Gebet für die Feinde*), das M. Červenka („Modlitba za nepřátele“, in: Ders., *Styl a význam*, Praha 1991, S. 11-31) scharfsinnig interpretiert.

eures Oktobers").⁴²² Die Liebe zählt zu den Früchten des Geistes (vgl. Gal. 5, 22) und der Geist (*Pneuma*) ist grundlegend für die Orientierung des Menschen im Raum der Liebe (des "Höchsten"), wo er seine Existenz finden soll. Es ist die unerschöpfliche "Ernte des Lichtes" (V. 19-20), die die Erhelltheit des Daseins, die Erleuchtung der Existenz und zugleich die Liebe, Wahrheit, Leben und Freiheit, die miteinander korrelieren und sich gegenseitig erläutern, bedeutet. Das Motiv des "Gastmahls unzähliger Gäste" ("hostina nesčíslných", V. 15), der Höhepunkt des 'Fruchttragens' der Liebe, läßt sich in bezug auf die Bedeutung von *Agape* als 'Liebesmahl' deuten: "Bolesti bázně, aby Nepřítel nepřišel k hostině vaší, neviditelný, / zavolán slabostí ukryté myšlenky vaší, /.../ (neb láska, jež ztratila jedině vítězství, tisíckrát byla poražena)" (V. 51-52, 54; "Schmerz der Furcht, daß der unsichtbare Feind nicht trete zum *Gastmahl*, / leise von der Schwachheit eures verdeckten Gedankens gerufen, /.../ (die Liebe, verliert sie nur einen Sieg, tausendmal ist sie in Staub geschleudert)").

Die Semantik der Liebe wird in *Láska* vor allem von der Vorstellung des Sich-bewußt-werdens der eschatologischen Existenz⁴²³ in der Er-Füllung (V. 12, 32) des Liebesgebotes geprägt.⁴²⁴ In diesem Sinne, als Allusion auf die *neue* eschatologische Existenz, in der sich der Heilsplan des "Höchsten" realisiert und in der "die Schätze der Erkenntnis" liegen,⁴²⁵ kann auch die Symbolik der *neuen* Lebenskraft ("V nové síle život jste pocítili", 21) interpretiert werden: "Neboť nekonečno všech cest se kříží v duši milujícího / a v hlase lásky mrtví se ptají, kdy nastane hodina vysvobození, / a nenarození jim odpovídají bolestí její. / V klidu jejím je nepokoj očekávání /.../. A v blesknutí jejího zraku řevaví tajemná čára, přítomnost nepoznaného /.../" (V. 23-26, 29). Doch auch der Schmerz gehört zum Erlebnis der Liebe ("Tušení jejímu bude dáno spatřiti duše v prvotním světle / a pozdravit bolest, když vrací se z tajemství věcí / zbohatlá cestami svými a silná rozpětím křídel svých v Rhythmu"; V. 34-36; "Vergönnt ihrer Ahnung ist es, zu sehen die Seelen im Urlicht, / und begrüßen den Schmerz, wenn er heimkehrt aus dem Geheimnis der Dinge, / beladen von Fahrten und stark vom Schwung seiner Flügel im Rhythmus"). Der "Schmerz" ("bolest") wirkt - im Hinblick auf die neuen Möglichkeiten des Lebens - als Kraft (*dynamis*) und als konstitutives Element des Heilsplans.⁴²⁶ Dieser Gedanke spielt auch in *Modlitba za nepřátele* (*Das Gebet für die Feinde*) eine wichtige Rolle:

"A bolestné výkřiky naše zvoniti budou jednou jak včely /.../. / A v tichu bolesti své ať slyšíme šuměti v duši mystické prameny světla, / neboť bolest a světlo jsou formami jediné vibrace tajemství tvého. /.../ a tváře rozpálené odvěkou vinou ať ochladí rosa nového stínu, / v němž i my duše svých nepřátel proniknem jednou v lítosti lásky, / kterou jsme zapřeli s pláčem /.../" (V. 32; 47-48; 50-51; "Und unsere Schmerzensschreie werden einmal läuten wie Bienen /.../. / Gib, daß

⁴²² Vgl. in diesem Kontext die Bedeutung der Erleuchtung bei Platon, d. h. als Erleuchtung durch und vor allem für die Gemeinschaft. J. Stenzel, „Der Begriff der Erleuchtung bei Platon“, in: *Die Antike* 2, 1926, S. 256.

⁴²³ Wie R. Bultmann darlegt, kann *Agape* auch dadurch als eschatologisches Phänomen betrachtet werden, weil sie die erste Frucht (Gal. 5, 22) des Geistes (*Pneuma*) ist und weil sie die in *Pistis* und in *Elpis* erschlossenen Möglichkeiten in der konkreten Existenz realisiert. R. Bultmann, *Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen 1953, S. 340.

⁴²⁴ Vgl. dazu: "Wir wissen, daß wir aus dem Tod in das Leben gekommen sind, denn wir lieben die Brüder. Wer nicht liebt, der bleibt im Tod". (1. Joh. 3, 14)

⁴²⁵ ".../ damit ihre Herzen gestärkt und zusammengefügt werden in der Liebe und zu allem Reichtum an Gewißheit und Verständnis, zu erkennen das Geheimnis Gottes, das Christus ist, / in welchem verborgen liegen alle Schätze der Weisheit und der Erkenntnis" (Kolosser, 2, 2-3). Vgl.: "A v blesknutí jejího zraku řevaví tajemná čára, přítomnost nepoznaného" (*Láska / Liebe*, V. 29; "Im Blitz ihres Blicks aufgreift die geheime Gerade, die Allgegenwart des Unbekannten").

⁴²⁶ Vgl. dazu: "Sind wir aber Kinder, so sind wir auch Erben, nämlich Gottes Erben und Miterben Christi, wenn wir denn mit ihm leiden, damit wir auch mit zur Herrlichkeit erhoben werden". (Römer, 8, 17) Es ist nicht von ungefähr, daß diese Schmerz-Auffassung noch einmal im Epilog-Gedicht des gesamten Zyklus in Erinnerung des Rezipienten zurückgerufen wird: "A my všichni, nesmrtelní tvou vůlí, / bolestí svojí / tvé bolesti sdílíme slávu! / A naše radost, dar příliš těžký, / jenž z dětských rukou nám dosud bezvládně padá, / je slabostí naší / zesláblý odraz / vítězství tvých!" (*Když z lásky tvé... / Wenn aus deiner Liebe...*, V. 27-34; "Und wir alle, unsterblich durch Deinen Willen, / mit unserer Qual / teilnehmend am Heil Deines eigenen Leids, / wie ist doch Freude zu schwere Gabe für uns, / die der kindlich unfassenden Hand noch immer entfiel: / Ach in unser Schwäche / ist sie verwelkend ein Abbild / Deines hohen Triumphs!" Übers. v. F. Werfel). Vgl. auch das Prolog-Gedicht *Vládnoucí ... (Herrscher...)*.

wir in der Stille unseres Schmerzes hören durch unsere Seele springen die mystischen Quellen des Lichts, / denn Schmerz und Licht sind Formen der einen, der gleichen Schwingung deines Geheimnisses nur. /.../ gib, daß auf unsere von der Erbschuld entbrennenden Wangen der Tauwind des neuen Schattens kühlend sich senke, / in welchem auch wir einst die Seelen der Feinde durchdringen in reuiger Liebe, die wir leugneten einst in Tränen /.../).

Rühren die "schleichenden Schmerzen", die jenen (noch) "unbekannt sind, die niemals geliebt haben" ("Bolesti neznámé těm, kteří nemilovali, blíží se k samotám vašim", V. 47; "Und Schmerzen, jenen unbekannt, die niemals geliebt haben, sie schleichen sich in eure Einsamkeit") nicht vom leidvollen "Leugnen" der Liebe ("!.../ lásky, kterou jsme zapřeli /.../"; *Modlitba za nepřátele / Das Gebet für die Feinde*, V. 51) und von der Angst ("když tváře nám zsinaly bázní" / "als vor Angst unsere Wangen erblicken", *ibid.*, V. 2) her? Auch dieser "Schmerz" ("Bolesti bázně /.../ / "Schmerzen der Angst /.../"; V. 51) wird in den Leidenskatalog aufgenommen (V. 48-64). Bevor man das Augenmerk auf ihn lenkt, soll noch die aufbauende, ja wunderwirkende Bedeutung des Schmerzes kurz erörtert werden.

Dazu gehört vor allem das ängstliche Motiv der Spiegelschau: "Bez bázně pohlíží láska v zrcadla noci, jež ztravují přízraky barev, / však hlubiny svoje dokořán otevrou světlu, / a vteřiny její čítány nejsou padáním krůpějí z oblaků tohoto času" (V. 39-41; "Ohne Furcht blickt die Liebe in die Spiegel der Nacht, die das Wahnbild der Farben verzehren, / doch ihre Tiefen angelweit öffnen dem Licht, -- / und ihre Sekunden, die sind nicht gezählt durch Tropfenfall aus Wolken dieser Zeit"). Auch die 'Spiegelschau' der Liebe (V. 39) scheint auf die paulinische Theologie zu rekurrieren. Im Spiegel (man denke an die Spiegelschau in 1. Kor. 13, 12!) der Nacht, de facto auf seinem Grund, sieht die Liebe das Licht⁴²⁷ der zukünftigen eschatologischen Existenz; in der Zukunft wird die jetzt noch im Dunkel der Nacht verhüllte eschatologische Sicht direkt und klar. Der nächtliche Dämmer birgt sein positives Gegenteil in sich: das Licht des (ewigen) Tages. Es ist die gleiche oxymoral-paradoxe Vorstellung vom "Tagen im Westen" ("Svítání na západě"), die Březina in der zitierten Verssequenz von *Láska* wiederaufnimmt. Daher blickt die Liebe "ohne Furcht" ("bez bázně", V. 39) in den Spiegel, weil die "Starken" (die "Glaubenden"), die weder das Leben noch der Tod von der *Agape* trennen kann, die Gewißheit der eschatologischen Existenz haben.⁴²⁸ Nur die (im Glauben) "Schwachen", die die Gewißheit der eschatologischen Existenz nicht haben (bzw. nicht haben können), werden mit "Trauer der Ungewißheit bestürzt" (V. 43; "a slabé sesmutněl nejistotami"). Die L i e b e ist es auch, die es vermag, den Menschen von seiner Gebundenheit an die Bedingungen der Zeitlichkeit zu befreien, nicht die extatischen Grenzerlebnisse, die in *Modlitba večerní* und teilweise auch in *Ranní modlitba* als Bedingung einer solchen Befreiung postuliert werden, weil die "höchste Liebe" dem ominösen Momentanismus der tellurischen Zeit ("a vteřiny její čítány nejsou padáním krůpějí z oblaků tohoto času", V. 41), dessen Schrecken das lyrische Ich in der dekadenten (und metadekadenten) Phase erlebt, nicht unterliegt: "Mé vteřiny tekou jak prosakující krůpěje teskného mžení / dnem mým do zahrad mě smrti", *Vteřiny / Sekunden*, II, 1-2, SZ; "Meine Sekunden fließen wie durchsickernde Tropfen des wehmütigen Nieselregens / durch meinen Tag in die Gärten meines Todes").

Ab V. 46 ändert sich der Redemodus: Der reflektierend-indikative Redemodus wird durch einen appellativ-ermahnenden Ton der Predigt verdrängt. Hier entwickelt Březina in der für den Predigt-Stil charakteristischen Form von Enumerationen (eingeleitet jeweils durch die Anapher "Bolesti /.../ / "Schmerzen /.../") eine Hierarchie, eine 'Symptomatologie' des Schmerzes (V. 48-64), der die Siege der "Brüder" in Gefahr bringen kann. Es ist der Schmerz des im "Fleisch-und-Blut-Seins" (V. 48), der Schmerz der zur Sünde verführenden 'fleischlichen' Liebe (V. 49) oder der Schmerz der Angst vor der Ungewißheit, die die Glaubens-Schwäche nach sich zieht (V. 51-52; vgl. V. 43). Deshalb werden die "Brüder" vor der Gefahr der atavistischen Mächte, die sich als Erinnerungen an die 'paradiesische', frühzeitliche Vergangenheit des

⁴²⁷ Denn der Ur-Zustand der Seele ist das Licht ("Tušení jejímu dáno je spatřiti duše v prvotním světle", V. 34; "Vergönnt ihrer Ahnung ist es, zu sehen die Seelen im Urlicht") und zum Licht kehrt sie wieder zurück. Hier schwingt deutlich die Vorstellung der gnostischen Pneumatologie mit, die ja, wie R. Bultmann nachweist (*Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen 1953, S. 151ff.), auch in der Theologie des Paulus wirkt.

⁴²⁸ Vgl. dazu: Römer, 8, 38.

Menschengeschlechts maskieren, (V. 55-58) gewarnt.⁴²⁹ Sie werden aber auch vor dem "allzugrellen Licht" (V. 59)⁴³⁰ und vor allem vor dem Hochmut gewarnt (V. 64). Die "Liebenden" sind kraft ihrer Liebe ("a zraky milujících se jasní", V. 63; "und die Blicke der Liebenden leuchten") imstande, die "Schatten" all der Leiden, Ängste und Schulden hinter sich zu lassen und den *ascensus* zu vollenden ("však stíny bojí se výši / a zemdlí na strmých cestách", V. 62-62; "denn die Schatten fürchten die Höhe / und schrumpfen müd auf abschüssigem Grat"). Die Bedingung dafür ist allerdings die Furcht vor dem Hochmut:⁴³¹ "jediná pýcha závratí nezná, *bojte se pýchy, o bratří!*" ("nur der Hochmut allein kennt den Schwindel nicht! Drum hütet euch vor dem Hochmut, ihr Brüder!"). Es ist die Aufforderung zum Ergreifen der offenstehenden Möglichkeit der (Gottes-)Erkenntnis, doch nicht durch den Hochmut der *Gnosis* (*Ranní modlitba*), sondern durch die Liebe, durch die *Gnosis* der *Agape*.

In diese Vorstellung mündet das glänzende Finale des Gedichts (V. 65-73), wo es noch einmal zur Änderung des Redemodus kommt; die appellativen Imperative (V. 46-64) werden durch die grammatische Futur-Form der eschatologischen Verheißungen ersetzt: "*Odměnou vaší budou chvíle, kdy uzříte zemi světlem své lásky: /.../ a zrající léta /.../ řeknou vám tajemství věčné své žizně po nových jarech. / I bude poznání vaše jak setkání noci a dne, které má za svědky tisíce hvězd*" (V. 65, 67, 68-69; "Es wird euer Lohn der Augenblick sein, da ihr erblickt durch das Licht eurer Liebe die Erde: /.../ und reifende Sommer /.../ verraten euch ihres ewigen Durstes Geheimnis nach eurem Frühling. / Und eure Erkenntnis wird sein wie Begegnung von Nacht und Tag, als Zeugen wandeln ihr tausend Sterne").

Die Erkenntnis (*Gnosis*) wird in *Větry od pólů* kraft des *Glaubens* (*Pistis*) und der *Liebe* (*Agape*) erreicht; es handelt sich jedoch nicht um die Erkenntnis der immanenten Welt, die in *Modlitba večerní* (*Das Abendgebet*) durch die Erforschung der kosmischen Gesetze erlangt werden soll, oder um die Erkenntnis der Geheimnisse der Schöpfung durch die *unio mystica* (*Ranní modlitba / Das Morgengebet*), sondern um die Erkenntnis des Willens des "Höchsten" und seines Heilsplans im Hinblick auf die eschatologische Existenz. Es ist also eine *existentielle* Erkenntnis, die - als Gabe des Geistes - licht(-geist)erfüllt und allumfassend zugleich ist: "I bude poznání vaše jak setkání noci a dne, které má za svědky tisíce hvězd /.../. I rozšíří se pohled váš jako čas plný světla a obejmeme zemi" (V. 68, 70; "Und eure Erkenntnis wird sein wie Begegnung von Nacht und Tag, als Zeugen wandeln ihr tausend Sterne /.../. Es weitet sich euer Blick wie die Zeit voll von Licht, und

⁴²⁹ Dieses Leiden ist in *Láska* nicht unbedingt als Ursünde der Voreltern, sondern als die sich in jeder Gegenwart wiederholende Ursünde des Abfalls von der Möglichkeit der Erkenntnis des "Höchsten" und seines Heilsplans zu verstehen.

⁴³⁰ Meines Erachtens bezieht sich diese Warnung auf die Gefahr des Entrückt-Seins durch die extatische Lichtschau (vgl. die Schlußsequenz von *Ranní modlitba / Das Morgengebet*, SZ). Der Mensch hat Verantwortung vor der (eschatologischen) Zukunft, die allerdings an die Verantwortung für das heilsgeschichtliche Erbe festgebunden ist: "Bolesti /.../ z odchodu dřive než uzříte spočinout jitro / na loži ustlaném staletími!" (V. 60-61; "Schmerzen /.../ aus dem Abschied, eh ihr doch sahet den Morgen sich neigen / auf das Bette der Rosen, des Taus, das die Jahrtausende bereiten!").

⁴³¹ Vgl. "I.../ má hrdost, zamklá za dne, k moji písni se vrátí /.../ a těm, kteří poslechnou, s hlavou pyšně vzad skloněnou / zpívati budu" (*Ranní modlitba / Das Morgengebet*, V. 65-66; "I.../ mein Stolz, verschwiegen bei Tag, wird wiederkehren zu meinem Liede /.../ und denen, die horchen werden, will ich hochmütig zurückgebeugten Hauptes singen"). Auch wenn das lyrische Ich im letzten Zweizeiler von *Ranní modlitba* "den Blick seines Hochmuts" ("zrak své pýchy") "demütig" ("pokorně") dem durchbohrenden Blick des "Höchsten" hinhält, verzichtet es keineswegs auf seinen stolzen, aristokratischen Individualismus, der in *Vino silných* (*Der Wein der Starken*) zum Bewußtsein des elitären Auserkoren-Seins (kraft der *Gnosis*) gleichsam hypertrophiert. In *Láska* geht es nicht mehr um die (gnostische) *unio mystica* des lyrischen Ich mit dem "höchsten" Sotēr bzw. um den Übergang zum eschatologischen Sein einer Geimenschaft der Ausnahmepersönlichkeiten, der *Pneumatiker*, sondern um die eschatologische Existenz der "Glaubenden", um die Vollendung des eschatologischen Seins der "Scharen unzähliger Leben" ("zástupy nescíslných životů", V. 73). In der hellenistischen Tradition resultiert der Hochmut aus der *Gnosis* und der pneumatischen Begabung. Diesen stolzen Pneumatikern gilt die Kritik des hl. Paulus im zweiten Korintherbrief. Der "Glaubende" muß vor jenem hochmütigen Herabblicken auf andere gewarnt werden: "I.../ du aber stehst fest durch den Glauben. Sei nicht stolz, sondern fürchte dich!" (Römer 11, 20). "I.../ bojte se pýchy, o bratří!" (*Láska / Liebe*, V. 64; "I.../ fürchtet euch vor dem Hochmut, o ihr Brüder!").

umarmt die Erde"). Da die "Glaubenden" in ihrem Glauben und ihrer Gottes- und Bruder-Liebe stark sind, vermögen sie durch das "Licht der Liebe" ("světlem lásky") die Vollendung des eschatologischen Seins "ohne Angst" ("bez bázně", V. 73) vorzusehen, so wie auch die Liebe⁴³² selbst "ohne Angst" ("bez bázně", V. 39) das im Dunkel verborgene zukünftige Sein erblickt: "tisíce smrtí budete potkávatí najednou v tisíci cestách bez bázně / a užíte zástupy nesčíslných životů vcházeti v jediný život" (V. 73-74; "tausend Toden werdet ihr begegnen plötzlich ohne Angst auf tausend Wegen / dann seht ihr unzähliger Leben Schar eingehn in ein Einziges Leben"). Der "Sieg" ("vítězství") der Theurgen, d. h. die Erkenntnis durch die Teilhabe an der *Agape*, wird übrigens gleich im ersten Vers antizipiert: "Záře dalekých jiter se zrcadí v úsměvech mlčení vašich před odpovědí" (V. 1; "Frühschein künftiger Morgen spiegelt im Lächeln eures Schweigens vor aller Antwort"), und: "in eurem Lächeln leuchtet es auf von tausend Lächeln aus tausend Seelen" (V. 72; "v úsměvu vašem tisíce úsměvů zasvíti z tisíce duší"). Es ist gerade diese Erkenntnis, die das dichterische Ich quasi antizipatorisch im Prolog-Gedicht des Zyklus seinen Mitbrüdern verkündigen will:

"V extasi lásky chci zpívatí bratrským duším, / že není bolesti větších, / nežli jsou ztracená vítězství jejich, / že není radosti větších, / nežli je opojení / zraku věčnosti sesíleného!" (*Vládoucí... / Herrscher...*, V. 29-34; "In Ekstasen der Liebe will ich verbrüdereten Seelen singen: / Keine größeren Schmerzen sind / als eure verlorenen Siege, / keine größeren Freuden / als die Verzückung des Auges, / das schauender taucht aus ewigem Bad!" Übers. v. F. Werfel.)

Zusammenfassung: Die Botschaft der *Agape*, die als wunderbare Geistesgabe den Glaubenden und Liebenden die existentielle Erkenntnis eröffnet, schließt den dritten Gedichtzyklus *Větry od pólů* ab. Die Resultate der Untersuchung zu der in *Větry od pólů* konstituierten poetischen Welt zeigen, daß die Theologisierung (und Spiritualisierung) des Weltbildes von VP, zu dem Březina von der gnostischen Mythologie einiger Gedichte des zweiten Zyklus *Svítání na západě* gelangte, offenkundig auf seine schöpferische Auseinandersetzung mit der paulinischen Theologie zurückzuführen ist, worauf auch die zahlreichen intertextuellen Rekurrenzen auf die Paulus-Briefe hindeuten scheinen. Březinas Rekurs auf die paulinische Theologie und Mystik hat m. E. seine Logik, denn es ist gerade die paulinische Theologie, in der der gnostische Mythos und seine Begrifflichkeit wirksam sind. Doch die gnostische Entweltlichung des Menschen, die in der Gnosis postulierte Freiheit zum Heraustreten des Menschen aus seiner wirklichen Existenz, reflektiert Březina in den Schlüsselgedichten von VP als einen *circulus vitiosus*. Der sinnstiftende Gedanke des Gedichts *Láska*, daß die rechte Erkenntnis ihre vollendete Realisierung nicht in der *Gnosis*, sondern in der *Agape* findet, scheint für die Hinwendung Březinas zur paulinischen Theologie symptomatisch zu sein. Die Existenz des Menschen in seiner steten Beziehung zur Autorität des Březinaschen "Höchsten" steht im Mittelpunkt der paulinischen Theologie; darin bekundet sich deutlich ihre anthropologische und soteriologische Dimension.⁴³³

⁴³² Vgl. "I.../ láska má hluboká poznání smrti" (V. 8; "I.../ die Liebe die tiefen Erkenntnisse des Todes enthüllt").

⁴³³ Vgl. hierzu die eingehende Darlegung der paulinischen Theologie von Rudolf Bultmann, *Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen 1953, S. 183ff. Laut Bultmann wird die paulinische Theologie, ausgehend nur von den zweifelsohne echten Paulus-Briefen (Röm., 1.-2. Kor., Gal., Phil., 1. Th., Phm.), sachgemäß als "die Lehre vom Menschen" am besten entwickelt. In diesem Sinne kann die paulinische Theologie zugleich als Anthropologie betrachtet werden.

5. ESCHATOLOGISCHER SYMBOLISMUS III

Kosmogonisch-eschatologisches Modell

Gedichtzyklus *Stavitelé chrámu* (*Baumeister am Tempel*) 1899

Eschatologische Existenz in Gnade (χάρις)

Pluralisierung und Remythisierung der poetischen Welt

„Život je mnohotvárný, nesčíslné jsou květy a hvězdy; nesčíslné způsoby existencí. Nesmíme ani s výše ani s nepřítelstvím pohlížeti k těm, kteří žijí jinak než my. Neznáme zákon jejich života. Nevíme, co v něm předcházelo, ani co v něm bude následovati“.

„Das Leben ist vielgestaltig, es gibt unzählige Blüten und Sterne; unzählige Formen der Existenz. Wir dürfen weder von oben herab, noch mit Feindschaft jene ansehen, die anders leben als wir. Wir kennen das Gesetz ihres Lebens nicht. Wir wissen nicht, was in ihm voraus ging und was in ihm folgen wird“

Otokar Březina an Anna Pammrová (19. XI. 1898)

"Das Fieber der Arbeit" und "völlige Erschöpfung"⁴³⁴ begleiteten die Entstehung und die Herausgabe des vierten Gedichtzyklus *Stavitelé chrámu* (*Baumeister am Tempel*),⁴³⁵ dessen - im Vergleich mit *Větry od pólů*- auffallende thematische Vielfalt, vor allem aber dessen Rückgriff auf die bildhaft-konkrete Mytho-Logik des dekadenten Symbolismus (*Tajemné dálky*) und seine semantische Strategien, jeden Březina-Interpreten vor die prinzipielle Frage stellen muß: Wie ist dieser 'Rückfall', dieser 'Bruch' in der schöpferischen Entwicklung Březinas zu deuten? Die Änderung der in *Svítání na západě* eingeschlagenen Richtung liegt, wie es scheint, in Březinas Überzeugung begründet, daß es nicht nur einen zur postulierten Herstellung der Einheit und zum Eschaton führenden Weg gibt, sei es der Weg der Gnosis (SZ) oder der des positiven Glaubens (VP), sondern daß es "ungezählte", "tausende Wege" gibt, die zur erwarteten Vollendung der Lebens- und Kunst-Schöpfung führen. Alle Wege münden am Ende der Zeiten in die eschatologische Einheit. Im Titelgedicht *Stavitelé chrámu* heißt es:

".../ cestami nesčíslných světů, ústicích v jediném světě. /.../ V plnosti nesčíslných forem cítili prvotní napětí tvého tvůrčího dechu." (V. 30, 74-75; "auf Wegen zahlloser Welten, mündend in einer Welt. /.../ In der Fülle zahlloser Formen / fühlten sie die Urspannung deines schöpferischen Odems"). In einem anderen, in den Zyklus nicht aufgenommenen Gedicht *Pro zraky lásky...* (*Für die Blicke der Liebe...*, 1899) heißt es: "Pro zraky lásky tisíce jest otevřeno cest" (I, 1; "Für die Blicke der Liebe stehen tausende Wege offen"). "Tu svaté tvé vzpomínky v duši mi prolétla zvěst, / nádhera moří tvých, tajemství noci tvých, sláva tvých cest" (*Doupata hadů / Die Schlangenhöhlen*, IV, 1-2; "Da ging deiner heiligen Erinnerung Botschaft in mich ein, / deiner Meere Pracht, deiner Nächte Geheimnis, deiner Wege herrlicher Schein").

Zum Eschaton führen jetzt "ungezählte Wege", die "in eine einzige Welt" münden (*Stavitelé chrámu*, V. 30; "ústicích v jediném světě"), so wie "Millionen von Seelen" von einem "einzigem Rhythmus" ("jednoho rytmu") des "göttlichen Wortes" ("božského Slova"; *Se smrtí hovoří spící... / Mit dem Tode Reden die Schläfer...*, V. 152) erfaßt oder mit dem Wein aus einer "einzigem verborgenen Quelle" (*Proroci / Die Propheten*, V. 84-85; "z jednoho pramene /.../ ukrytého") berauscht werden sollen. Alle zum eschatologischen Ereignis führenden Wege und diversen Lebensformen, alle kreativen Prozesse werden auf einen einzigen Punkt fokussiert. Diese neue Dimension Březinas eschatologischen Symbolismus, die man als Prozeß der Pluralisierung, der Diversifikation, bezeichnen

⁴³⁴ "I.../ rozehrán horečkou činnosti, bohužel ale na všech stranách tak vyčerpán /.../. Březina an A. Pammrová (Brief v. 12. XI, 1898), in: O. Březina, *Dopisy Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, S. 190.

⁴³⁵ Der Zyklus *Stavitelé chrámu* erschien im Mai 1899, d. h. erst zwanzig Monate nach *Větry od pólů* (*Polarwinde*).

kann, zieht auch andere neue Aspekte nach sich, die nun - in erster Annäherung - erörtert werden sollen. Die Pluralisierung (der eschatologischen Existenz) bedeutet zugleich:

1) die Betonung der aktiven schöpferischen Teilnahme des Menschen an kosmogonischen Prozessen, d. h. an der Restituierung der kosmischen Einheit;

2) die Verzeitlichung aller kreativen Prozesse, des ganzen Weltgeschehens, um das gesamte Walten in der Lebenswelt und die Vollendung der Schöpfung zu beschleunigen und die auf die Schönheit gerichtete "Synthese aller Synthesen" ("syntézu všech syntéz")⁴³⁶ vorzubereiten. Diese Synthese, d. h. die Vollendung der Kunst- und Lebensschöpfung als eschatologisches Ereignis, symbolisiert die Erbauung des Tempels⁴³⁷ ("chrám"), das Schlüsselmotiv des gesamten Zyklus:

"Pozdravujeme jaro! Hie, dni se střídají s nocí / jak okna anděly malovaná s kresbami symbolickými, / v nesmírně sklenutá k ethemým obloukům chrámu tvého, / kde všechny plameny lustrů svých rozžal jsi o Vzkříšení. // Pozdravujeme jaro! Vitáme netrpělivost duší! Třesení křidel sesílených! Odvahu zraku zjasnělého! / Nekonečnosti čekají na nás, jiná slavnější jara, / věčnosti hřmící písně, vysvobození!" (*Pozdravujeme jaro!*; Str. VII-VIII; "Wir grüßen den Frühling! Sieh, es wechseln Tage und Nächte / wie Fenster, von Engeln mit symbolischen Zeichnungen bemalt, / unendlich gewölbt zu deines Tempels ätherischen Wolken, / wo alle Flammen deiner Lüster du zur Auferstehung entfachst. // Wir grüßen den Frühling! Ungeduld der Seelen, willkommen! / Beben erstarkter Schwingen! Mut des helleren Blicks! / Unendlichkeiten erwarten uns, andere festlichere Lenze, / in Ewigkeit donnernde Lieder, – Erlösung!", Übers. v. O. Pick).

Mit der Verzeitlichung der schöpferischen Prozesse koinzidiert auch die für das kosmogonisch-eschatologische Modell von *Stavitelé chrámu* hochrelevante adventistische Symbolik der (ungeduldigen) Endzeiterwartung. Zusammen mit den Grundbestimmungen der eschatologischen Existenz (Hoffnung - Glaube - Liebe) wird nun auch der Kunst-Schöpfung, der kreativen Arbeit, an der alle teilnehmen sollen, eine dominante Position im eschatologischen Prozeß zuerkannt.

Die Teilhabe des Menschen an den in *Větry od pólů* thematisierten, auf das eschatologische Sein gerichteten Prozessen des organischen Wachstums und Reifens für die spirituelle "Ernte" ("žeň"), besteht vor allem im passiven 'In-Flammen-Stehen', d. h. in einem inneren, seelischen Prozeß des 'Reifens' zur Glaubensstärke (vgl. Kap. 4.2 und Kap. 4.3.2). In *Stavitelé chrámu* werden die organischen Prozesse des Wachstums und Reifens in die kreativen Prozesse des Kunst-Schaffens, der Hervorbringung der anorganischen, artifiziellen Kunst-Werke, integriert. Durch die aktive und kreative Tätigkeit der schöpferischen Menschen, der *artifices*, erlangt auch das 'In-der-Zeit-Sein' eine schöpferische Dimension. Diesen Gedanken bringt Březina auch in seinen Essays aus der Abfassungszeit von *Stavitelé chrámu* klar zum Ausdruck: "Víme jen, že v této vážnosti, provázající velké umění, vyjádřena je spojitost umělecké práce s ostatní prací člověka na zemi. /.../ Neboť i práce hmotná má svůj cíl ve věčnosti".⁴³⁸ Die

⁴³⁶ *Vzájemně dopisy Otokara Březiny a F. X. Šaldy*, hrsg. E. Chalupný, Praha 1939, S. 7. Wie U. Heftrich in seiner Březina-Arbeit feststellt, gründet Březinas Glaube an die Kraft der Kunstschöpfung, deren Ziel es ist "die Welt ihrem eschatologischen Ziel näherzubringen", in der (im Prinzip neoplatonischen) Prämisse, die natürliche Welt habe an der des Geistes wesenhaft teil. In der Schaffensphase des eschatologischen Symbolismus wird die Kunst nicht nur als Erfüllung bzw. Vollendung der Schöpfung, sondern auch als "Bejahung des bestehenden Lebens", als "Schutz" gegen die Macht des Thanatos gleichsam 'intronisiert' (U. Heftrich, *Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 270ff.).

⁴³⁷ Signifikanterweise bedeutet der Tempel (bzw. die Kathedrale) auch kultur- und kunsthistorisch die monumentale Synthese aller Künste. Diese Symbolik untersucht ausführlich Hans Sedlmayr in seiner großangelegten Monographie *Die Entstehung der Kathedrale* (1950).

⁴³⁸ Vgl. O. Březina, „Zasvěcení života“ („Die Weihung des Lebens“), in: Ders., *Eseje*, Olomouc 1996, S. 46. "Wir wissen nur, daß in dieser Würde, welche die große Kunst begleitet, die Verbundenheit der künstlerischen Arbeit mit der übrigen Arbeit des Menschen auf Erden ihren Ausdruck findet. /.../ Denn auch die materielle Arbeit hat ihr Ziel in der Ewigkeit". U. Heftrich macht auf die symptomatische Tatsache aufmerksam, daß nach dem zweiten Gedichtzyklus *Svitání na západě* (*Tagen im Westen*, 1896) das Lexem "umění" ("Kunst") vollständig aus dem Vokabular Březinas verschwindet. Heftrich beruft sich auf die Untersuchung P. Holmans in seinem *Frequenzwörterbuch des lyrischen Werkes von Otokar Březina*, Bd. II, Köln-Weimar-Wien 1993. Sehr genau sieht Urs Heftrich (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 267) darin die Tendenz, die Sphäre der Kunst "konsequent über den gesamten Bereich menschlicher Tätigkeit" auszudehnen, wodurch die Kunst aus ihrem herkömmlichen Bereich gelöst wird.

Tendenz zur Integration der organischen Prozesse in die schöpferische, künstlerische Tätigkeit der irdischen *artifices* tritt besonders prägnant in *Nade všemi ohni a vodami...* (*Über allen Feuern und Wassern...*) zutage. Der Titel dieses Gedichts erinnert an *Das Lied von der Sonne, Erde, den Wassern und dem Geheimnis des Feuers* (*Píseň o slunci, zemi, vodách a tajemství ohně...*, VP). In diesem Text wird das eschatologische Geschehen vor der Kulisse der monumentalen organischen Prozesse der (spiritualisierten) Geo- und Biogenese thematisiert. In *Nade všemi ohni a vodami...* (*Über allen Feuern und Wassern...*) wird das Organisch-Naturhafte in das Schöpferisch-Artifizielle, in die Sphäre der *Kunst-Schöpfung*, integriert.⁴³⁹ Den Fluchtpunkt der beiden Sphären bildet das Transzendente, das Eschaton, die Ewigkeit:

"Nade všemi ohni a vodami, / vegetacemi, / mezi tajemstvím země a světů, /.../ krouží naděje naše / ve věčném jaru. /.../ a ty, které mají křídla nejzářivější, / hnízdo své stavi / pod římsami zlatého paláce tvého. // Svatých vítězů píseň / zvoní k nim z křišťálných oken, / a když se v lítosti navrátí k zemi, / tu v jejich zpěvu / jiskří se její ohlas. / Při stavbě chrámu / v tesání mramoru, / do kladiv hovorů / zniti je slyšíme / z modra" (V. 1-3, 6-7, 23-34; "Über allen Feuern und Wassern, / Vegetationen, / zwischen der Erd' und der Welten Geheimnis, /.../ kreisen unsere Hoffnungen / im ewigen Frühling. /.../ und die mit den allerstrahlendsten Schwingen / bauen ihr Nest sich / unterm Gesims deines goldnen Palastes. // Aus kristallinen Fenstern ertönt / das Lied heiliger Sieger zu ihnen, / und kehren voll Wehmut zur Erde sie wieder, / so funkelt ihr Echo / in ihrem Gesange. / Beim Baue des Tempels, / Behauen des Marmors. Zwiesprach der Hämmer, / hören wir sie klingen / aus dem Blauen". Übers. v. O. Pick.)

Im Gegensatz zu der Position des passiven 'In-der-(Sonnen-)Glut-Stehens', die das theo-logisch-eschatologische Modell (VP) kennzeichnet, wird in *Stavitelé chrámu* die aktive Teilhabe des Menschen an der Herstellung der kosmischen Einheit und an der Vollendung der Kunst- und Lebensschöpfung postuliert. Es ist eine der wichtigsten Aufgaben der "Baumeister", die Mitbrüder für den Tempelbau zu gewinnen: "K milionům trpících bratří bylo posláni jejich / jako k najmutí dělníků k stavbě" (*Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, V. 86-87; "Zu Millionen leidender Brüder kam ihre Sendung / wie Dingung von Arbeitern zum Bau"). Im adventistischen Gedicht *Hvězd hasnou tisíce ...* (*Erlöschen tausende Sterne...*) steigert sich die aktive schöpferische Teilhabe am Prozeß der Vollendung der Schöpfung zur direkten Erzwingung des eschatologischen Geschehens: "Řetězem magickým zlé síly spoutáme. / A donutíme zem, by rozkvetla, jak ještě nekvetla, / a mezi růžemi vstříc půjdem nesmrtelnosti" (VII, 2-4; "Wir binden die bösen Kräfte mit magischer Kette an. / Und zwingen die Erde zu blühen, wie sie noch niemals geblüht, / und schreiten durch Rosen der Unsterblichkeit zu". Übers. v. O. Pick.)

In diesem Postulat, das sich im Hinblick auf die in *Větry od pólů* vertretene Position eines demütigen Glaubenden (*Polední zrání / Mittäglich Reifen*) beinahe als eine Anmaßung liest, schwingt bereits die Vorstellung mit, daß die Vollendung der Schöpfung und die Herstellung der kosmischen Einheit sich nur im Menschen und durch den Menschen im Prozeß der 'Vermenschlichung' der Lebenswelt vollzieht. Dieser um 1900 als Religionsphilosophie des Gottmenschentums⁴⁴⁰ aktuelle Gedankengang⁴⁴¹ fußt auf der Symbolik der Fleischwerdung des "ewigen" ("věčný") Logos. Der λόγος trat in die Entwicklungsgeschichte der Menschenwelt ganz konkret und geschichtlich ein, indem er

⁴³⁹ In einem späteren Essay *Přítomnost* (*Die Gegenwart*) heißt es "Stejně úžasné je dnes jako před věky umění vod a slunce, modelující zemi /.../". (O. Březina, "Přítomnost", in: Ders., *Eseje*, Olomouc 1996, S. 82; "Genauso erstaunlich ist heute wie vor Ewigkeit die Kunst der Wassern und der Sonne, die die Erde modellieren /.../").

⁴⁴⁰ Zweifelsohne auch unter dem Einfluß jener großen Entdeckungen in den Naturwissenschaften, in der Technik und Medizin der damaligen Zeit, die Březina in seiner Korrespondenz erwähnt und von denen er offensichtlich beeindruckt war (M. Curie-Sklodowskas Entdeckung der Radioaktivität im Uran, Max Plancks atomare Quantenphysik usw.). Von dem wissenschaftlich-technischen Fortschrittsglauben des 19. Jahrhunderts rührt auch die - mit der Gnosis gemeinsame - Selbstvergöttlichung des Menschen her.

⁴⁴¹ In ihrem Buch *Úlomky hovorů Otokara Březiny* (*Die Fragmente der Gespräche von O. B.*) überliefert Březinas Kollegin, die Lehrerin Emilie Lakomá: "Pro mne je Ježíš „synem božím“. ("Für mich ist Jesus der "Sohn Gottes"). An einer anderen Stelle: "Že Krista jmenují Bohem, v tom není ničeho protismyslného. Můžeme ho docela dobře uznati za Boha, neboť to, co lidstvu dal, je dílem Boha". ("Daß Christus Gott genannt wird, darin ist nichts widersinniges. Wir können ihn durchaus als Gott anerkennen, denn das, was er der Menschheit gab, ist das Werk Gottes"). Zit. Emilie Lakomá, *Úlomky hovorů Otokara Březiny*, Brno 1992, S. 15, 133.

als Mensch geboren wurde und indem er - in der Menschenwelt (κόσμος) - auf dem Kreuz starb und auferstand. Aus dieser Perspektive erscheint die Geschichte des κόσμος als Parusie,⁴⁴² d. h. als heils- und endgeschichtliche Wiederkunft Christi. Dieser Prozeß hat einen einzigen Sinn: die Offenbarung Gottes. Ihren tiefsten Charakter symbolisiert der Advent.⁴⁴³

Hier drängt sich die wichtige - mit dem Begriff der Lebens- und Kunst-Schöpfung bereits aufgeworfene - Frage auf: Inwiefern rekurriert Březina in *Stavitelé chrámu* auf die Semantik des Kunst-Schönen aus der Schaffensphase des dekadenten Symbolismus (TD)? Im dekadenten Symbolismus der *Geheimnisvollen Fernen* bedeutet die Kunst-Schöpfung in erster Linie den konsequent selbstzweckhaften 'Dienst' am Kult der Kunst im Zustand des autistischen Eingemauertseins in der Scheinwelt des Kunst-Schönen. In *Stavitelé chrámu* fungiert die Kunst-Schöpfung als Korrelat des schöpferischen Lebens, der auf ein Telos gerichteten kreativen Tätigkeit an einem gemeinsamen Kunst-Werk. Die Ästhetisierung aller Daseinsformen im dekadenten Symbolismus wird in *Stavitelé chrámu* (kosmogonisch-eschatologisches Model) im Sinne einer Existentialisierung und Objektivierung aller Formen der Kunst-Schöpfung umgewertet. D. h. die Kunst-Schöpfung wird eschatologisiert und unter die Herrschaft des einigenden Lebens-Triebes gestellt. Das Ästhetische und Kunst-Schöne, die Mannigfaltigkeit der (artifizialen) Kunstformen bilden nicht mehr einen autonomen Wert 'an sich', sondern ein Korrelat der mannigfaltigen Lebensformen.⁴⁴⁴ "Denn in der Kunst kündigen sich Lebensformen an, die noch

⁴⁴² Z. B. im Werk des Anthropologen, Paläontologen und Philosophen Teilhard de Chardin (1881-1955), der die Geschichte des Kosmos als Prozeß der Christifikation, der "Christogenese", begreift (vgl. z. B. seinen Essay *Le Christique*, Paris 1955). Für Teilhard hat die Geschichte neben der kosmisch-menschlichen Dimension auch die übernatürliche, göttliche Dimension, die in Jesu fokussiert ist, der im Sinne der johanneischen Theologie Alfa und Omega der erschaffenen Welt ist. Die Geschichte des Kosmos und des Menschen ist nach Teilhard keine statische, teilnahmslose Kulisse der Heilsgeschichte; die Kosmogogenese und die Noogenese (Entwicklung der Sphäre des Geistes) tragen bereits das Vorbild der Christogenese in sich, sie seien von Anfang an in Christo Jesu integriert, den Teilhard sogar "Evolutor" nennt. Die Endphase der Geschichte der Menschenwelt charakterisiert Teilhard als eine ideale Gemeinschaft der Menschen, die gemeinsam nach dem absoluten Ideal der Liebe und der Brüderschaft streben. Teilhard stellt sich das als eine organische Synthese im Akt der "Super-hominisierung", als eine organische "Über-Einheit" vor. In dieser Situation wird die Menschheit imstande sein, den empirischen Rahmen von Raum und Zeit zu durchbrechen und zum "Ultrazentrum" der absoluten Einheit und Freiheit zugleich vorzudringen. Diese Evolution können nicht einmal die katastrophischen Bedingungen, der Angst und Schmerz, die sich nicht tilgen lassen, umstürzen.

⁴⁴³ Die in *Stavitelé chrámu* sehr ausgeprägte adventistische Symbolik wird in einem selbständigen Kapitel (5.2) eingehend erörtert.

⁴⁴⁴ Die Tendenz zur Objektivierung der Kunst-Schöpfung, die Ablehnung des dekadenten "L'art pour l'art"-Ästhetismus und schließlich auch die Idee des 'Gottmenschentums' könnten bei Březina durch seine Rezeption der Werke zur Ästhetik und Religionsphilosophie von Vladimir Solov'ev (1853-1900) vorbereitet worden sein, die er um 1899-1900 kennengelernt haben dürfte. Březina erwähnt Solov'ev in einem Brief (vom 6. I. 1900) an Anna Pammrová (O. Březina, *Dopisy Anné Pammrové 1889-1905*, Praha 1931, S. 200). Nach 1900 erwähnt Březina Solov'ev auch in seiner Korrespondenz mit Em. Chalupný. Er nennt ihn "Genius und tiefster russischer Denker" ("Solovjev byl génius a nejlubší myslitel ruský"; in: E. Chalupný, *Dopisy a výroky Otokara Březiny*, Praha 1931, S. 204). Die 'wahre' Kunst dient nach Solov'ev dem "Guten und Wahren"; diesem Ideal dient der *poeta vates*, der Dichter-Prophet. Kennzeichnenderweise spielt die metaphorische Gestalt des Dichter-Propheten im kosmogonisch-eschatologischen Welt-Modell von *Stavitelé chrámu* eine wichtige Rolle (vgl. das Gedicht *Proroci / Die Propheten*, Kap. 5.2.2). Die wunderbare Gabe der "Propheten" bringt Březina auch in einem Brief (vom 8. II. 1899) an Pammrová zum Ausdruck: "Jaká vznešená jednoduchost v slovech proroků, jaká sladká jemnost v jejich prostých symbolech /.../. V tom je síla jejich zraku: v záření světla, v střídání jar, v letu ptáku, v zrání klasů naléztí tajemná spojení, unikající tisícům a osvětlující záhady našeho vlastního života!" (O. Březina, *Dopisy Anné Pammrové 1899-1905*, Praha 1931, S. 194-195; "Welch erhabene Einfachheit in den Worten der Propheten, welch süße Feinheit in ihren schlichten Symbolen /.../. Darinnen liegt die Kraft ihres Blickes: im Strahlen des Lichtes, im Wechsel der Lenze, im Flug der Vögel, im Reifen der Ähren geheimnisvolle Verbindungen zu entdecken, die den Tausenden entgehen und die die Rätsel unseres eigenen Lebens beleuchten!"). Auf Březinas Rezeption der Werke von Solov'ev macht auch U. Heffrich aufmerksam (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 265).

körperlos sind". ("Neboť v umění ohlašují se tvary života posud nevtělené").⁴⁴⁵ Und weiter: die Kunst-Schöpfung wird als "Bewegung des Stroms" ("pohyb proudu") mit dem Ziel der "Fortführung des Schöpfungswerkes" ("pokračování tvůrčího díla") begriffen.⁴⁴⁶ Diese "Fortführung" soll in eine "geistige Vereinigung" oder "Vereinigung der Geister /.../, die sich nach Erlösung sehnen" ("duchově spojení"; "spojení duchů /.../ toužících po vysvobození"), einmünden.⁴⁴⁷

Warum postuliert Březina in *Stavitelé chrámu* die 'Rehabilitierung' und Umwertung des ästhetischen Konzeptes des Kunst-Schönen und der Kunst-Schöpfung? Man muß sich nun fragen, inwieweit die in *Větry od pólů* und zum Teil schon in *Svitání na západě* postulierte produktive Auseinandersetzung mit der dekadenten Vergangenheit, d. h. ihre Integration in das axiologische System des eschatologischen Symbolismus, erfolgreich war? Kann man überhaupt von einer Integration sprechen? Vielmehr scheint es, daß der in *Svitání na západě* und in *Větry od pólů* (hier durch die Strategie der Theo-logisierung der poetischen Welt) vorgenommene I n t e g r a t i o n sversuch in eine irreführende Strategie der V e r d r ä n g u n g der dekadenten Schatten-Welt des Un(ter)bewußten, Chthonisch-Thanatophilen und Lunaren ausartete. Einige Schatten-Residuen der dekadenten Welt blieben offensichtlich un-integriert bzw. sie wurden als Schatten der Trauer, der frostigen Einsamkeit und des Todes aus den Kassematten des Un(ter)bewußten herausgelockt und kehren nun als furchteinflößende Revenanten und Schatten-Wesen zurück: sie saugen sich mit vampirhaften, erstickenden Küssen an die Schlafenden ein (*Vigilie I*, V. 14), sie fesseln das dichterische Ich "mit böser Suggestion der Giftschlangen" (*Doupata hadů / Die Schlangenhöhlen*, III, 3), sie schweben wie "Todesfalter über allen Friedhöfen" umher (*Zas ve vidění prorockém... / Wieder in einer prophetischen Vision...*, III, 2) oder sie pirschen sich um Mitternacht aus ihren tellurischen Waldeinöden heran (*Země vítězů / Das Land der Sieger*, V. 2):

".../ reflex přes celý hvězdnatý zenit se šířil /.../, gigantské pohybující se stíny promítaly se na něm, / jak obraz tajemného zápasu kolem věčných ohňů" (*Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, V. 68, 70-71; ".../ Abglanz sich dehnte über den bestimmten Zenit /.../, drauf projizierten gigantisch sich bewegliche Schatten / ein Bild geheimnisvollen Kampfes um die ewigen Feuer"). ".../ a zmatená slova šeptaná ze snů, / dušená polibky stínů" (*Vigilie I / Vigilie I*, 13-14; ".../ und die wirren Worte, im Traume geflüstert, / gedämpft von Küssen der Schatten"). "Sem nikdo z živých nezbloudí. Jen vzkříšen zraky mými / vstal smutek těchto míst a kroky bázní ztlumenými, / by bratří neviditelných ze spánku nevyrušil, / mi vyšel naproti. (Jich oddech rytmický jsem tušil, / jak v tvář mi zavál, ledový, a v světel žhavém vření / se jíní chystal jehlami na vegetace snění" (*Smutek hmoty / Die Trauer des Stoffes*, V. 1-6; "Kein Lebender gerät hierher. Mein Blick nur ließ erstehen / die Trauer dieser Stätten hier und angstgedämpften Schrittes gehen, / daß nicht die unsichtbare Schar der Brüder schon erwacht, / entgegen mir. (Ihr Atemgehen fühlt rhythmisch sich, das schwache, / mein Antlitz streifend eisigkalt, und in den Lichterkronen / verding sich Reif mit Nadeln in des Traumes Vegetationen.)"). ".../ motýli s smrti znamením se vznáší na všech hřbitovech" (*Zas ve vidění prorockém / Wieder in einer prophetischen Vision*, III, 2; "die Falter mit Todeszeichen steigen von jedem Friedhof auf"). ".../ vůli mi sputali hadí svou sugescí zlou" (*Doupata hadů / Die Schlangenhöhlen*, III, 3; ".../ sie banden meinen Willen mit ihrer bösen Schlangensuggestion"). ".../ a vůní krve přilákané stíny půlnoci se z lesů plížily" (*Země vítězů / Das Land der Sieger*, V. 2; "und Schatten der Mitternacht, gelockt vom Geruche des Blutes, schlichen aus den Wäldern heran". Übers. v. O. Pick).

Auch über den Pneumatikern / "Starken" schweben diese ominöse Schatten als drohende Gefahr der fröstelnden Vereinsamung. Bleibt etwa ein Teil der Welt immer noch unter der Herrschaft des Thanatos? Die vermeintliche 'Lösung', nämlich die Verdrängung

⁴⁴⁵ Vgl. O. Březina, „Zasvěcení života“ (Die Weihung des Lebens), in: O. Březina, *Eseje*, Olomouc 1996, S. 43. In diesem Essay hebt Březina die Verwandtschaft von Kunst und Wissenschaft hervor; beide stellen einzelne Formen der menschlichen Betätigung dar: "V těchto místech není vnitřního rozdílu mezi jednotlivými formami lidského úsilí. Mistři vědy jsou zde právě tak umělci jako géniové činu a srdce, dobyvatelé a světci, a všichni nesčíslní, kteří pracují s nimi o společném díle spojení duchů. *Všechny vede krása*". ("An diesen Orten gibt es keinen innerlichen Unterschied zwischen den einzelnen Formen menschlicher Betätigung. Meister der Wissenschaft sind da ebenso Künstler wie die Genien der Tat und des Herzens, Eroberer und Heilige und alle die Ungezählten, die mit ihnen am gemeinsamen Werke der Einheit der Geister arbeiten. *Alle führt Schönheit an /.../*". Übers. v. E. Saudek).

⁴⁴⁶ Vgl. *ibid.* S. 42-43.

⁴⁴⁷ Vgl. *ibid.*, S. 43-44.

des Thanatos, war offensichtlich eine falsche Lösung, ein Irrweg. Die Schatten der dekadenten Vergangenheit müssen nun konsequent re-integriert werden. Man kann sogar die Hypothese aufstellen, daß die *g e s a m t e* nachdekadente schöpferische Entwicklung Březinas eine permanente Konfrontation und Auseinandersetzung mit der Schaffensphase des dekadenten Symbolismus bedeutet. Auch diese wiederholten Integrationsversuche können als eine bestimmte Form der Pluralisierung der Existenzformen begriffen werden. Unter diesem Aspekt betrachtet, läßt sich der Gedichtzyklus *Stavitelé chrámu* als erneuter Integrationsversuch deuten: die Verdrängung wird als eine falsche Strategie annulliert, die Schatten der dekadenten (Unter-)Welt ins Bewußtsein zurückgeholt und neu integriert. Auf welche Weise erfolgt nun diese Integration? Durch die Eingliederung in den Gesamtplan der Kunst- und Lebensschöpfung, in den Prozeß der Eschatologisierung. Auch die dekadenten Lebensformen und Lebenswege, zu denen auch Schmerz und Leid, Einsamkeit und Vernichtung gehören, sollen *eschatologisiert* - man könnte sagen *prozessualisiert* - werden. In jenem Prozeß, der zur Vollendung der Schöpfung und zur Erschließung der eschatologischen Zukunft führt, erhalten auch die 'dekadenten' Lebenshaltungen ihren konkreten Sinn. Auch das 'Schattenhafte', Unvollkommene, Dissonante, Irrationale, Irreale, Alogische usw., gehört nun in der Lebenswelt, die man nicht als ein statisches Gebilde, sondern als Werden betrachten muß, notwendig zum Aufstieg. Auch die Dekadenz (im breitesten Sinne) bildet einen strukturellen Zug der (prozessualen) Kunst- und Lebensschöpfung: als deren Antriebsprinzip und als Faktor der Vergeistigung.

An dieser Stelle soll hervorgehoben werden, daß der *descensus* in die Unterwelt der Dekadenz und die Integration der 'Schatten' (der dekadenten Vergangenheit) nicht nur im ersten nachdekadenten Zyklus *Svitání na západě*, sondern *auch* in *Větry od pólů* als eine notwendige Voraussetzung des künftigen (schöpferischen) *ascensus* angesehen wird. Nicht von ungefähr erreicht das Substantiv "stín" ("Schatten"), so wie die semantisch konträren Substantiva "světlo" / "Licht" - "noc" / "Nacht", seine absolute Frequenz gerade in *Větry od pólů*. Diese Konstellation - der "Schatten" ("stín") zwischen "Licht" und "Dunkel" - scheint mit der triadischen Symbolik (die *Dreieinigkeit*, *Hoffnung-Glaube-Liebe*; *corpus-anima-spiritus*) von VP zu koinzidieren. Doch was geschieht in *Stavitelé chrámu*? Das Neue und Signifikante des in SCh konstituierten kosmogonisch-eschatologischen Modells ist seine - durch die (im Vergleich zu SZ und VP) hohe Frequenz des Substantivs "tělo" ("Körper") indizierte - Semantik des Somatischen. Die in den Texten kodierte *descensus*-Erfahrung und die Re-Integration der dekadenten Schatten-Welt scheinen in SCh auch für die Assimilation des Körperhaft-Materiellen - als eine der Voraussetzungen für den schöpferischen *ascensus* - ihre Bedeutung zu haben. Erst, wenn der Mensch sozusagen körperhaft wird, kann man von der Wiederherstellung der *Ganzheit* sprechen. Die Akzentuierung des Körperhaften ist in *Stavitelé chrámu* nicht zu verkennen, eines der Gedichte des Zyklus heißt explizit *Tělo (Der Körper)*, und in der Präsenz des "Körpers" in SCh bekundet sich auch die Affinität zu der hypertrophierten Material- und Artefakt-Ästhetik der in *Tajemné dátky* konstituierten Kunst-Welt. Signifikanterweise erreicht das Substantiv "tělo" seine absolute Frequenz gerade im dekadenten Symbolismus der *Geheimnisvollen Fernen*. In *Ó sílo extasi a snů... (O Kraft der Extasen und Träume...)* wird der Körper des dichterischen Ich zum "unreinen Leuchter", in dem sein "Gedanke" wie eine "Wachskerze" fahl leuchtet, verdinglicht: "myšlenka má je voskovicí světla mdlého, / jež v těla svícnu nečistěm se třesouc leskne" (II, 3 - 4, X, 3 - 4). In *Umění (Die Kunst; s. u. Kap. 2.3.1)* wird der Mädchenkörper zu einer Alabasterstatue denaturiert: "blaho dívčích těl, kde v řader lita tvar / spí vůně v alabastru" (IX, 3-4). In *Snad potom... (Vielleicht dann...; s. u. Kap. 2.1.2)* spricht das dichterische Ich vom "duftenden und bebenden Schnee der Körper" ("těl vonný a chvíci se sníh", VI, 2). Im Gegensatz zu der Stoff-Ästhetik von TD wird im kosmogonisch-eschatologischen Welt-Modell das Stoffliche primär als das *Organisch-Stoffliche*, als materielle Natur, *prima materia*, gedacht. Man denke an das Bild der webenden Erd-Mutter in der Schlußsequenz des Gedichts *Smutek hmoty (Die Trauer des Stoffes)*. Das Organisch-Stoffliche des in SCh konstituierten Welt-Modells koinzidiert mit dem Tellurisch-Vegetabilischen, (passiv) Erzeugenden, Formbaren, Inneren usw. (*Jsem jako strom v květu / Ich bin wie ein Baum in Blüte; Svět rostlin / Die Pflanzenwelt; Zem? / Erde?; Doupata hadů / Die Schlangenhöhlen*). Das *Anorganisch-*bzw. *Artifizuell-Materielle* ist im Schlüsselmotiv des gesamten Zyklus kodiert: im Tempel-Bau. Die Erbauung des *Tempels* bedeutet zugleich die Erhebung des Stoffes und seine Vergeistigung: "A nejvyšší rozkoš: dáti lahodně *formé* / rozkvěsti tajemstvím *tíže* a větrů a světla" (*Svět rostlin / Die Pflanzenwelt*, V. 4-5; "Und höchste Wonne: erblühen zu

lassen die liebliche *Form* / im Geheimnis der *Schwere* und *Winde* und des *Lichts*". In *Stavitelé chrámu* wird freilich ein höheres Ziel als 'nur' die Denaturierung der materiellen Natur zum kunstvollen Artefakt und ihre Vervollkommnung durch das Kunst-Schöne angestrebt. Hier geht es nicht mehr darum, das Gestaltliche, Formbare, Körperhafte oder Stoffliche zu denaturieren oder zu artifisialisieren, sondern darum, die Materie des ganzen *κοσμος* zu kultivieren, und mehr noch!, sie zu eschatologisieren, in den eschatologischen Plan zu integrieren. In diesem Aspekt kann man das kosmogonisch-eschatologische Modell von *Stavitelé chrámu* als Březinas e i n d e u t i g e Antwort auf die L'art-pour-l'art-Ästhetik von *Tajemné dálky* verstehen. Im kosmogonisch-eschatologischen Modell von *SCh* wird der "Körper" nicht nur als gleichwertiger 'Partner' der "Seele" betrachtet (*Tělo / Der Körper*), sondern der "Körper", in dem man enthalten ist, wird als die notwendige Voraussetzung für die Teilhabe an schöpferischen Prozessen in der Sphäre der Lebenswelt (*κοσμος*) angesehen. Die "Schwere des Kosmos", dieses *In-der-(Lebens-)Welt-Sein*, das sich primär als *soma* tischer Schmerz manifestiert, kann der Mensch in erster Linie durch seine eigene Leibhaftigkeit erfahren, selbst wenn unter diesem Schmerz schließlich und vor allem die ewige und unsterbliche Seele leidet. Doch ohne dieses Leiden scheint die eschatologische Zukunft nicht denkbar zu sein. Es handelt sich um eine der Leitideen des großen Gedichts *Se smrti hovoří spící ... (Mit dem Tode reden die Schläfer...)*, in dem der "Körper" - wie in keinem anderen Gedicht Březinas - zum Designat dieses Erlebnisses wird. Es ist kein Zufall, daß dem Gedicht *Se smrti hovoří spící...* das Gedicht *Tělo (Der Körper)* vorausgeht: "A posledním tajemstvím těla je bolest, tíže kosmu, citěná duší /.../. Co znamená polibků šepot v této tragické hudbě, jež hřmá / z ticha nesčetných početi v mateřském těle do ticha vlhké země /.../. /.../ bolestí nesčetných bytostí žijem. / Krev naše, zdá se, že vyprýštila z tajemné rány Všeho / a vtekla do našeho těla a křečovitým pulsem v něm víří. /.../ Zmatené davy bratří zmučených žitím / valí se všemi cestami myšlenky naši z věků do věků. /.../ Ticho... jako nad mrtvými těly / nad námi v modlitbách klečely duše /.../" (*Se smrti hovoří spící...*, V. 71, 79-80, 106-108, 110-111, 130-131; "Und des Körpers letztes Geheimnis ist der Schmerz, des Kosmos Gewicht, von der Seele erfüllt. /.../ Was bedeutet das Flüstern der Küsse in dieser tragischen Musik, die donnert / aus der Stille unzähliger Empfängnisse im Mutterleib in die Stille der feuchten Erde /.../. /.../ wir leben vom Schmerze unzähliger Wesen. / Unser Blut, scheint es, entströmt einer geheimnisvollen Wunde des Alls / und ist geflossen in unseren Körper und wirbelt darin mit krampfhaftem Pulse. /.../ Aufgelöste Massen unserer vom Leben gepeinigten Brüder / wälzen sich über alle Wege unseres Gedankens von einem Zeitalter ins andere. / Stille ... Wie über toten Körpern / knieten über uns in Gebeten die Seelen /...". Übers. v. O. Pick.)

Die Eschatologisierung der dekadenten 'Schatten-Welt' vollzieht sich in *Stavitelé chrámu* durch das Charisma der *Gnade* (*χάρις*). Die Gnade ist das vereinigende Prinzip des kosmogonisch-eschatologischen Welt-Modells, das sowohl die Gnosis (*γνώσις*) als auch den Glauben (*πίστις*) und die Liebe (*ἀγάπη*) zu integrieren scheint. Nicht von ungefähr betont Březina zur Abfassungszeit des Zyklus *Stavitelé chrámu* die Notwendigkeit des Schmerzes für die Erfahrung der Gnade ("milost"). In einem Brief (vom 12. XI. 1898) an A. Pammrová schreibt er:

"Ovšem ovládnout bolest a potlačit ji v celém lidstvu nebude a nesmí být nikomu dáno; bolest souvisí s tajemstvími viny a znovuzrození, přináší nová osvětlení života a v zlato, tajemnou permutaci, proměňuje nižší útvary snu; je viditelným znamením Milosti, odvracející duše od nebezpečných cest a zjemňující síly pro čistší a vyšší povinnosti. Mnoho z toho nejvonnějšího, nejdražšího, v nejzářivější jiskření rozkvetlého, co má život, děkujeme trpícím. Mít dosti síly snášeti vlastní bolest a – co je ještě vyšší – bolest těch, které milujeme! Přijmouti vděčně každou pomoc bratří, již rozumem dovedeme žádati. Uvědomiti si Všudypřítomnost a Jednotu. /.../ Nic nechtiti, abychom všechno zasloužili".⁴⁴⁸

⁴⁴⁸ Vgl. O. Březina, *Dopisy Anně Pammrové 1889-1905*, Praha 1931, S. 190 (Brief vom 12. XI. 1898): "Aber den Schmerz zu beherrschen, ihn in der gesamten Menschheit zu verdrängen, das wird und darf keinem gegeben werden; der Schmerz hängt mit dem Geheimnis der Schuld und der Wiedergeburt zusammen, er bringt neue Beleuchtung des Lebens und durch eine geheimnisvolle Permutation verwandelt er die niedereren Gebilden des Traumes zu Gold; er ist ein sichtbares Zeichen der Gnade, indem er die Seelen vor den gefährlichen Wegen hütet und die Kräfte für reinere und höhere Pflichten noch feiner macht. Für vieles von dem Düftesten, Kostbarsten, ins strahlendste Funkeln Aufgeblühten, was das Leben innehat, danken wir den Leidenden. Genug Kraft zu haben, um den eigenen Schmerz und – was noch höher steht – den Schmerz derjenigen zu ertragen, die wir lieben! Dankbar jede Hilfe der Brüder anzunehmen, die wir durch die Vernunft

Und im Brief vom 8. II. 1899: "A pak zase /.../ moderní četba filosofická a mé vlastní práce s tou kletbou věčně touhy po nejvyšším a s přesvědčením, že zde ničeho nelze bez milosti, která přichází, tajemná, aby v několika vítězných okamžicích ukázala duši krásu světa a odcházejíc, v jediné gesto shmula všechny vůně".⁴⁴⁹

Die Gnade wird zum obersten Prinzip der Kunst- und Lebensschöpfung und darüber hinaus gibt sie - durch ihren Charakter - die Möglichkeit, auch die 'Irrwege' der Vergangenheit zu integrieren.⁴⁵⁰ Die Gnade (χάρις) selbst bedeutet die (eschatologische) Tat, die Gnadetät. Sie ist ein dynamisches Charisma, das der Mensch als Gabe und Geschenk des "Höchsten" empfängt. Laut R. Bultmann ist es die χάρις, die mit der Tat-Kraft (δύναμις) synonym sein könnte.⁴⁵¹ Sie ist die Antriebskraft, ohne die "man hier nichts erreichen kann" ("že zde ničeho nelze bez milosti"; s. o.). Die Bedeutung der Gnade als der eschatologischen Tat des "Höchsten" thematisiert das Gedicht *Milost (Gnade)*; es sind die Künstler-Schöpfer bzw. die Schöpfer-Menschen (*artifices*; "na tech vyvolených tvých" / "auf den Lippen deiner Auserkorenen", IV, 3; "tvé pěvce" / "deine Sänger", VI, 1), die "in deiner Ufer Glut, Gefangene von Sternen und Träumen, / an deiner Welt erkrankt, im Lebensfrost klagen" (II, 1-2; "v žáru břehů tvých, zajatci hvězd a snů, / nemocní světem tvým, v zimnici žití upěji") und die hier die Gnade als eine einmalige Tat erfahren:

"Z oblouků triumfálních nejvyššího azuru / po šesti práce dnech v mystickou sálá neděli; / a nejhudší tvě odívá v šat královského purpuru, / jenž, bratřím země neviditelný, je viděn anděly". (I, 1-4; "Aus Ruhmesbögen des höchsten Azurs / strahlt nach sechs Arbeitstagen sie in mystischen Sonntag ein; / und schlägt um die Allerärmsten⁴⁵² ein Kleid des königlichen Purpurs, / das, Erdenbrüdern unsichtbar, die Engel sehn allein").

Das Charisma der Gnade komplettiert in *Stavitelé chrámu* die Grundbestimmungen der eschatologischen Existenz, den Glauben und die Liebe, die im theo-logisch-eschatologischen Modell von VP einen zentralen semantischen Ort haben.⁴⁵³ Der dynamische Charakter der Gnade, die postulierte Dynamisierung (der schöpferischen Prozesse), die auch in der Gnosis als 'Bewegung' der/zur Erkenntnis eine wichtige Rolle spielt, und schließlich auch die Auseinandersetzung mit der Kunst-Schöpfung-Mythik des dekadenten Symbolismus, alle diese Aspekte könnten den Eindruck erwecken, daß Březina in *Stavitelé chrámu* auf das gnostische Denkgut zurückgreift. Das in *Stavitelé chrámu* konstituierte pluralistische Welt-Modell mit seinem Postulat der Synthese der Kunst- und Lebensschöpfung in der Sphäre der Lebenswelt, steht allerdings in einem krassen Gegensatz zu dem gnostischen Dualismus zwischen Mensch und Welt und zu der gnostischen Negation der Lebenswelt als einer anmaßenden, die verhängnisvolle Entfremdung des Menschen verursachenden "Fälschung". Während die gnostische Selbsterlösung des Menschen die Überwindung und endliche Auflösung des kosmischen Systems einschließt, ist das Ziel des eschatologischen Symbolismus die Vollendung der Schöpfung, die Herstellung der kosmischen Einheit und das eschatologische Ereignis. Es ist ein Prozeß der schöpferischen Bewegung, die in der Sphäre der Lebenswelt beginnt und deren Nenner die Sehnsucht nach der eschatologischen Vollendung ist. An die Stelle der stolzen gnostischen Selbsterlösung, die noch in *Svitání na západě* einen integralen

verlangen können. Sich der Allgegenwärtigkeit und der Einheit bewußt zu werden. /.../ Nichts wollen, um sich alles zu verdienen".

⁴⁴⁹ Vgl. *ibid.*, S. 193. "Und dann wieder /.../ moderne philosophische Lektüre und meine eigene Arbeit mit dem Fluch der ewigen Sehnsucht nach dem Höchsten und mit der Überzeugung, daß man nichts ohne Gnade erreichen kann, die kommt, die Geheimnisvolle, um in einigen siegreichen Augenblicken der Seele die Schönheit der Welt zu offenbaren, und um beim Weggehen in eine einzige Geste alle Düfte zusammenzubündeln".

⁴⁵⁰ Vgl. "Als Mitarbeiter aber ermahnen wir euch, daß ihr die Gnade Gottes nicht vergeblich empfangt" (2. Kor. 6, 1). "Aber durch Gottes Gnade bin ich, was ich bin" (1. Kor. 15, 10).

⁴⁵¹ Vgl. R. Bultmann, *Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen 1968, S. 287 ff.

⁴⁵² Vgl. hierzu: "Und er hat zu mir gesagt: Laß dir an meiner Gnade genügen; denn meine Kraft ist in den Schwachen mächtig. Darum will ich mich am allerliebsten rühmen meiner Schwachheit, damit die Kraft Christi bei mir wohne" (2. Kor. 12, 9).

⁴⁵³ Die χάρις als Geschehen kann auch die neue Situation bezeichnen, in die die Glaubenden versetzt worden sind; sie 'markiert' den Herrschaftsbereich der göttlichen Tat. Als eines der χαρίσματα steht sie natürlich in engster Beziehung sowohl zur πίστις als auch zur αγάπη. R. Bultmann, *Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen 1968, S. 290f.

Bestandteil des soteriologischen Plans bildet, tritt in *Stavitelé chrámu* die Hingabe an die Gnade ("milost") des "Höchsten".

Die oben erwähnte Idee des Gottmenschentums kommt in *Stavitelé chrámu* nicht unvermittelt vor. Sie schwingt bereits in *Větry od pólů* im Gedanken der Inkarnation des Logos mit, der der Bewirker der Vollendung der Einheit der göttlichen und menschlichen Natur ist. Die Medien dieses Einheitsstrebens sind die Hoffnung, der Glaube und vor allem die Liebe, die zugleich - als zauberhafte "Ernte des Lichts" ("úroda světla", *Láska / Liebe*, VP, V. 18) - die Vollendung des "Reifen"-("zrání")-Prozesses (zur eschatologischen Existenz) bedeutet: "/.../ v úsměvu vašem tisíce úsměvů zasvíti z tisíce duší, / tisíce smrti budete potkávat najednou v tisíci cestách bez bázně / a uzříte zástupy nesčíslných životů vcházeji v jediný život" (ibid., V. 71-73; "in eurem Lächeln leuchtet es auf von tausend Lächeln aus tausend Seelen, / tausend Toden werdet ihr begegnen plötzlich ohne Furcht auf tausend Wegen / und dann seht ihr unzähliger Leben Schar eingehen in ein einziges Leben").

Der Versuch einer (neuen) erfolgreichen Integration der dekadenten 'Schatten-Welt' in das System des eschatologischen Symbolismus geht mit der *Remythisierung* des in *Stavitelé chrámu* konstituierten kosmogonisch-eschatologischen Welt-Modells einher. Nicht nur die ästhetistische Kunst-Schöpfung wird in *Stavitelé chrámu* remythisiert und positiviert, auch die für den dekadenten Symbolismus signifikante lunare Nacht- und Hypnos-Welt soll offensichtlich positiviert und eschatologisiert werden:

"Jak stráže tvé bdíme / na místech nebezpečnosti; / před námi hranice svaté tvé noci, / za námi království spících" (*Vigilie I*, V. 1-4; "Wie deine Wachen harren wir / an den Stätten der Gefahr; / vor uns die Grenzen deiner heiligen Nacht, / hinter uns das Königreich der Schlafenden"). "Ach, spáti ještě tisíciletí! Ať krouží světy / kolem propasti ohně a padají uzralá zrna na klasech konstelací / v černou půdu etheru tvého, z záhyby tvého klína, / nekonečném rozprostřeného!" (*Se smrtí hovoří spící / Mit dem Tode reden die Schläfer*, V. 33-36; "Ach, Jahrtausende noch zu schlafen! Mögen die Welten nur / kreisen um feurige Abgründe, und gereifte Körner aus den Ähren der Konstellationen fallen / in deines Äthers schwarzen Grund, in deines Schoßes Gefäße, / des durch die Unendlichkeit sich breitenenden!"). Ať sladce dřímou bratří mi v svatebních ložích naději / a ztroskotaní na březích ať dřímou ještě sladčeji: / noc se svém snění uslyší, jak šeptá v řeči neznámě, / že mile každou minutu do moře světa padáme" (*Zas ve vidění prorockém... / Wieder in einer prophetischen Vision...*, letzte Strophe; "Mögen meine Brüder süß im Hochzeitsbett der Hoffnungen schlummern / und süßer noch die am Strand Gescheiterten: / sie vernehmen, wie die Nacht im Traum in unbekannter Sprache flüstert, / daß wir jede Minute viele Meilen in ein Meer von Licht fallen").

Der in *Tajemné dálky* thanatophil konnotierte Schlaf/Traum-Zustand als ein lustbetontes und gleichzeitig furchteinflößendes Hinabsinken des isolierten Ich in die bodenlose Tiefe, in das kalte, finstere Reich des Thanatos und der beklemmenden Leere, wird in *Stavitelé chrámu* zum wonnigen, verheißungsvollen Schlummer "im Hochzeitsbett der Hoffnungen" (*Zas ve vidění prorockém... / Wieder in einer prophetischen Vision...*, IV, 1) auf die zukünftige eschatologische Existenz umkodiert. Es ist nicht der "letzte, ewige Schlaf", aus dem es kein Erwachen mehr gibt (*Modlitba večerní / Das Abendgebet*, VII, 8, TD; "sen věčný, poslední, z něhož se nevzbudím"), sondern nur eine quasi 'Überbrückungszeit' vor der Auferweckung zum eschatologischen Sein. Die Strategie der Positivierung, ja sogar der 'Christifizierung' der aus dem theo-logisch-eschatologischen Welt-Modell (VP) verdrängten dekadenten 'Schatten', tritt geradezu demonstrativ gleich im Prolog-Gedicht *Zpěv staletími bloudící...* (*Ein Gesang, der durch die Jahrhunderte irrt...*) in einem intertextuellen Bezug auf das Gleichnis des Gangs Christi auf den Meeresswogen (Matt. 14, 25-27) zutage:⁴⁵⁴ "krok Mistrův času po vinách a sestup svatých vidění / po schodech září měsíčních a bílých bleskův odění" (III, 3-4; "auf Zeitwogen des Meisters Schritt, kam der Gesichte Heiligkeit / auf Mondscheintreppen, angetan mit weißer Blitze Panzerkleid". Übers. v. O. Pick). In diesem Sinne wird auch die "wehklagende Nacht" ("za naříkajících nocí", *Vůně zahrad mé duše... / Der Duft meiner Gärten Seele*, V. 32, TD) zur "heiligen Nacht" ("svatá noc", *Vigilie I*, V. 3), durchdrungen von der "strahlenden Wonne" ("a světlá rozkoš, do noci", *Zpěv staletími bloudící / Ein Gesang, der durch die Jahrhunderte irrt*, IV, 3), umkodiert. Die finstere Nachtwelt wird von einem "Lichtmeer"

⁴⁵⁴ "Aber in der vierten Nachtwache kam Jesus zu ihnen und ging auf dem See. / Und als ihn die Jünger sahen auf dem See gehen, erschrakten sie und riefen: Es ist ein Gespenst! und schrien vor Furcht. / Aber sogleich redete Jesus mit ihnen und sprach: Seid getrost, ich bin's; fürchtet euch nicht!" (Matt. 14, 25-27).

überflutet ("magii měsíce / se nepřístupné moře světla pohnulo a z břehů vylilo / a zemi zplavilo jedním přílivem" (*Země vítězů / Das Land der Sieger*, V. 6-8; "des Mondes Magie / ließ das unzugängliche Lichtmeer sich rühren und entrinnen dem Strand, / überschwemmend die Erde mit riesiger Flut"). Signifikant ist auch die Umkodierung und Eschatologisierung der "Nachtmeerfahrt"-Symbolik, d. h. des Eintauchens in das Reich des Hades, in die dunkle chthonische Wasser-Tiefe des Un(ter)bewußten (*Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*, TD); die vom Meer (d. h. vom Mutterschoß, von der Sphäre des Unbewußten) verschlungene Sonne (als maskulines Prinzip des Bewußten und der Bewußtseinsintegration, des Luziden und der Teleologie), erstrahlt - als Sinnbild der Wiedergeburt 'aus der mütterlichen Wassertiefe' - am Meeresgrund. Die lunare "Nachtmeerfahrt" (*Motiv z Beethovena*) wird zur solaren⁴⁵⁵ Himmelfahrt umkodiert:

"/.../ a všemi výšemi jak záliv moře z nedohledna / se viní jedna žeň! Snů skvoucí loďstva ethemá / se na ní v dálce ztrácejí a v zlatém písku ze dna, / pod vesly zviřeném, zář slunci hoří nádherná!" (*Apotheosa klasů / Die Apotheose der Ähren*, VI, 1-4; "/.../ und unabsehbar wogt, gleich einem Meeressunde, / Ernte auf allen Höhn! Der Träume Ätherflotte voller Pracht / verliert sich fern auf ihr, im goldnen Sand am Grunde, / den Ruder aufgewühlt, strahlt Sonne stolz entfacht!"). "Jak průhledný byl čas a k oslepnutí vzplál! Jak den, v němž všechna slunce vesmíru by vyšla najednou / svým světlem dálkou nezeslabeným a zahořela nad zemí!" (*Země vítězů / Das Land der Sieger*, V. 38-39; "Wie durchsichtig war die Zeit und grell zum Erblinden! Wie ein Tag, da alle Sonnen des Alls erstrahlen auf einmal / mit ihrem durch Ferne ungeschwächten Lichte, entbrannt überm Erdball!". Übers. v. O. Pick.)

Es ist nicht mehr das hypnotisierende, in den Kunst-Tod ver-führende⁴⁵⁶ Gefunkel der in der Wassertiefe changierenden, opalisierenden Edelsteine, sondern die blendende Sonne des zukünftigen Lebens, die auch unter den schwarzen Wogen auf dem Meeresgrund verheißungsvoll brennt, wie im adventistischen Gedicht *Když nebe vaše okna ozáří...* (*Füllt eure Fenster Himmelsglanz...*):

".../ početi světla, jenž se v hloubce věků tvoří, / a k němuž jara minulé s kořisti svoji odplula / průplavy žhoucích západů, přes černé vlny moří; / přes černé vlny moří, / kde louky na dně, zkvětlé hvězdami, v čarovném tichu hoří". (9-14; "/.../ Aufdämmern einer Welt, aus alten Tiefen an das Licht gezogen, / wohin der Vorzeit Frühlinge mit ihrer Beute durch Kanäle / glühend Hingangs sind gezogen, auf schwarzen Meereswogen, / auf schwarzen Meereswogen, / wo auf dem Grund in zauberhafter Stille sternbeblühte Wiesen wogen"). "/.../ a světlá rozkoš, do noci, jež z vln mu stoupala, / jak kdyby dnem se rozlila a všechny světy koupala" (*Zpěv staletími bloudící... / Ein Gesang, der durch die Jahrhunderte irrt...*, IV, 3-4; "/.../ und lichte Lust floß in die Nacht, aus Klangwogen genaht, / ward wie durch hellen Tag ein Strom und aller Welten Bad". Übers. v. O. Pick.)

Interessanterweise wird in *Stavitelé chrámu* auch die Symbolik des Weiblich-Animischen remythisiert: ein neuer Aspekt des kosmogonisch-eschatologischen Modells. Während im theo-logisch-eschatologischen Welt-Modell das patriarchalisch-maskuline, zeugende Prinzip des *Logos spermatikos* dominiert und das nur schwach vertretene Weiblich-Animische spiritualisiert (*Královna nadějí / Die Königin der Hoffnungen*), tritt in *Stavitelé chrámu* das weibliche Prinzip wesentlich ausgeprägter, d. h. in seinem ästhetisch-femininen (*Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, V. 49-51),⁴⁵⁷ re-kreativen und wiedergebärenden Aspekt zutage. Nicht (nur) als translunare Lichtgestalt, als "Königin der Hoffnungen", sondern und vor allem als 'Erdgöttin', die "die tiefste Stimme

⁴⁵⁵ Signifikanterweise erreicht das Lexem "slunce" ("Sonne") gerade in *Stavitelé chrámu* und in *Větry od pólů* die höchste Frequenz; in *Tajemné dálky* hingegen die niedrigste.

⁴⁵⁶ "Poď, olej tónů svých jsem nalil v lampy krystal, / z kamenů svítících jsem sklenul kryptu tvou / a z květů zázračných jsem měkký polštář schystal, / kde v řasy vůni mdlých dáš hlavu zemdenou" (*Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*, X, 1-4, TD; "Komm, mit dem Öle meiner Töne füllte ich der Lampe Kristall, / aus strahlendem Gestein wölbte ich deine Krypta / und aus Zauberblumen bereitete ich ein weiches Kissen vor / auf das du in Falten matten Duftes dein müdes Haupt hineinlehnt").

⁴⁵⁷ "Snili /.../ O ženách záhadných, zemdených tíží krásy, / jež volají milence písněmi zádumčivými. A jejich šepot / a vinění šatů zdá se zakleto v květech a dřimotě keřů: / bílé, v fosforném jiskření drahokamů a rtů, halí se v soumrak". ("Sie träumten /.../ Von Frauen, rätselvoll, matt in der Last ihrer Schönheit, / die mit Liedern der Schwermut die Geliebten rufen. Und ihr Flüstern / und Wogen der Kleider scheint verzaubert in den Blumen und im Schlummer der Sträucher: / sie hüllen sich weiß, im Phosphorgefunkel der Lippen und Edelsteine, in das Dämmern").

des Stoffes" kennt (*Jsem jako strom v květu... / Ich bin wie ein Baum in Blüte...*, V. 28),⁴⁵⁸ oder als (personifizierte) re-generative Natur in ihrer Materialität (*Smutek hmoty / Die Trauer des Stoffes*). Das metamorphierte 'Weib' (meistens als tellurisches Prinzip der 'Erd-Mutter' oder als 'Hüterin' des Geheimnisses) erscheint hier in seiner re-generativen wie auch in seiner destruktiven Gestalt (*Jsem jako strom v květu / Ich bin wie ein Baum in Blüte*):

"/.../ v koridorech světla jsem prostřela vůně pro kroky milenců svých / a všechna tajemství noci jsem hodila do klína žen. // Však žárlivá nechci, když za noci dřimu, umdlená objetím jar, / bys toužil po etherné kráse mých sester, jež vábí tě k hrám. /.../ Pro ty je žárlivá krutost mé lásky, / umdlení hrobový mír, / hloubka mých zraků, z nichž sálá / osudných souhvězdí vír, / vteřin mých čiše kde věčnosti světlo / do krve zlomeno piá, / a polibků závat', / sladká a zlá". (*Jsem jako strom v květu... / Ich bin wie ein Baum in Blüte...*, V. 3-6, 9-16; "/.../ in den Korridoren des Lichts habe ich Düfte verbreitet für meiner Liebhaber Schritte / und alle Geheimnisse der Nacht warf ich in den Schoß der Frauen hinein. // Doch eifersüchtig, will ich nicht, wenn ich nachts, matt von der Lenze Umarmung, schlummere, / daß du meine ätherischen Schwestern begehrt, die dich locken zum Spiel. /.../ Für sie ist die Grausamkeit meiner Liebe, Ermattens Grabesnacht, / meiner Blicke Tiefe, aus der / der Strudel verhängnisvoller Sternbilder lodert, / Kelch meiner Sekunden, wo der Ewigkeit Licht / ins Blut eingetaucht brennt, / und der Küsse Taumel / süß und böse").

An Stelle der transzendenten "Königin der Hoffnungen" tritt in *Stavitelé chrámu* die chthonische "Sklavin des Ewigen, Fürstin des Wahns" ("Otrokyně Věčného, šilenství kněžna"; *Jsem jako strom v květu... / Ich bin wie ein Baum in Blüte*, V. 28). In *Smutek hmoty (Die Trauer des Stoffes)* wird die Erd-Mutter mit der webenden Vestalin assoziiert, in deren Gestalt J. J. Bachofen die Personifikation der webenden Natur- (bzw. Erd-) Mutter erkennt, deren Tätigkeit im Grunde eine unendliche Mühewaltung, ein ewiger Kreislauf von Geburt und Tod ist, denn was sie tags wirkt, trennt sie nachts wieder auf.⁴⁵⁹

"/.../ kde světél vlákna hedbávná pro svatební šat žití, / zem spřádá čemýma a svráskalýma rukama a nití / svůj oheň zvolna hasnoucí, Vestálka zádumčivá. Zpěv sester mrtvých před věky, jež doprovodem zpívá, / bez echa letí věčností a v jeho rytmu tíží, / zrcadle magickém, se zjevy přivolaných duchů zhlíží" (*Smutek hmoty / Die Trauer des Stoffes*, V. 13-18; "wo für des Lebens Hochzeitskleid mit schwarzen Runzelhänden / die Erde Licht wie Fasern *spinnt* und entfacht, / schwermütige Vestalin, ihr Feuer, das langsam wieder erlischt. / Das Lied seit ewig toter Schwestern, das sie im Chore singt, / fliegt ohne Echo durch die Ewigkeit und in seines Rhythmus Schwere, / sehen sich wie im magischen Spiegel die angelockten Geisterheere").

Die konsequente Integration und Eschatologisierung der dekadenten 'Schatten' in den schöpferisch-eschatologischen Prozeß scheint nun dem dichterischen Ich die Gewißheit zu geben, daß auch die Finsternis und die Schatten der dekadenten Vergangenheit von dem fleischgewordenen Logos/Licht/Leben durchstrahlt und diaphanisiert werden, da auch sie zum Schöpfungsplan des "Höchsten" gehören und auch ihnen, "wenn sich die Zeiten erfüllen" ("až se naplní věky"), das Charisma der Gnade zuteil wird. Man hat keinen Grund mehr, an dem siegreichen und nahenden eschatologischen Geschehen zu zweifeln, man braucht sich nicht mehr und vor nichts zu fürchten. Das ist, wie es scheint, der Sinn der Allusion auf das Gleichnis von dem Gang Christi auf den Meereswogen

⁴⁵⁸ Der Dichter (als *artifex*) soll die Zauberkraft des Weiblichen sowohl in seiner kreativen als auch in seiner destruktiven Gestalt erleben, denn diese Erfahrung scheint die unerläßliche Voraussetzung für die Offenbarung des "tiefsten Geheimnisses der Erde" zu sein. Die erotisierte untere Anima in *Jsem jako strom v květu... (Ich bin wie ein Baum in Blüte...)* gibt signifikanterweise ihre Schätze gerade den Asketen: "tisíce let jsem skládala bohatství svá jak královský dar, / a těm, kteří dovedou ničeho nežádat, celý ho dám" (V. 7-8; "Jahrtausende türmte ich meine Schätze wie ein Königsgeschenk, / und denen, die nichts zu fordern verstehen, gebe ich es ganz").

⁴⁵⁹ Vgl. Johann J. Bachofen, *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten*, Gesammelte Werke, Bd. 4, Basel 1954, S. 360-362: "Das Flechten des Seils ist eine symbolische Handlung, welche nicht selten wiederkehrt und mit dem Spinnen und Weben der großen Naturmütter auf einer und derselben Anschauungsweise beruht. So finden wir Aphrodite webend, so Penelope, so Circe, so Maria Proserpina, so die *tres anus textrices* der Unterwelt, welche ohne aufzublicken ihr Werk verrichten; spinnend die Parzen /.../. Von der Gottheit geht das Weben auf ihre Priesterinnen über. /.../ Unter dem Bilde des Spinnens und Webens ist die Tätigkeit der bildenden, formenden Naturkraft dargestellt. /.../ Vollendet treten die Organismen alle aus dem Schoße der Erde hervor. Von der Mutter haben sie das kunstreiche Gewebe des Leibes, das jene mit unerreichbarer Meisterschaft im dunklen Schoße des Stoffes bereitet".

(Matt. 14, 25-27) im Prolog-Gedicht *Zpěv staletími bloudící...* (*Ein Gesang, der durch die Jahrhunderte irrt...*), nämlich die ermutigende, gegen die Kleingläubigkeit gerichtete Aufforderung: "Fürchtet euch nicht!" (Matt. 14, 27). Von dieser Intention läßt sich auch das semantisch relevante Konstruktionsprinzip des kosmogonisch-eschatologischen Modells von *Stavitelé chrámu* herleiten; der Akzent liegt nicht mehr auf dem Prinzip der *U n i t ä t*, das die oxymoral-paradoxe Semantik des gnostisch-eschatologischen (SZ) und theologisch-eschatologischen Modells (VP) bestimmt, sondern auf dem negativen Parallelismus, auf der Koexistenz der mannigfaltigen, konträren Wegen (Lebensformen), die von der *Pluralität* der eschatologischen Existenz und von der Zuversicht herrühren, daß unter den "schwarzen Meereswogen" der lichterfüllte, strahlende Grund liegt.

Resümierend läßt sich sagen, daß die - im Vergleich mit dem theologisch-eschatologischen (und rationalisierten) Welt-Modell (VP) - größere Konkretetheit des kosmogonisch-eschatologischen Welt-Modells (SCh) und die in der Forschung oft konstatierte⁴⁶⁰ Zufuhr der neuen Lebensempirie der modernen Zivilisation mit der Remythisierung des in *Stavitelé chrámu* konstituierten Welt-Modells koinzidieren. In dem Sinne, daß die Welt der modernen Zivilisation hier (u. a.) durch die Synthese mit dem mythisierten Welt-Modell des dekadenten Symbolismus konsequent remythisiert und archaisiert wird. Die Realien der modernen Welt und des Lebens –

"Snili o rozkošich nejistoty a hry, rozčilení tržišť, / o zmatku tisíce jazyků, pokřikem plnicích duši jak přístaviště" (*Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, V. 40-41; "Sie träumten von der Lust des Spiels und der Unsicherheit, der Erregung auf Märkten, / von tausender Zungen Verwirrung, mit Geschrei die Seele wie einen Hafen füllend"). "Hučení davu na staveništích tajemných staveb, / jichž lešení, pokrytá černě, jsou třísněna krví / popraviště!" (*Proroci / Die Propheten*, V. 53-55; "Heulen der Menge auf Bauplätzen geheimnisvoller Bauten, / deren Gerüste, schwarz verhüllt, mit Blut bespritzt sind, / Hinrichtungsstätten!"). "… / a města v kletbě usínající se tměla ze hlubin / a věže jejich katedrál a klášterů a hvězdáren / a vězení" (*Země vítězů / Das Land der Sieger*, V. 11-13; "… / und Städte erdunkelten Tiefen, entschlafend im Fluch, / und die Türme ihrer Kathedralen und Klöster und Sternwarten und Gefängnisse") –

werden der konkret-bildhaften Logik des mythogen-archaischen Denkens unterworfen. Die zivilisatorische Moderne wird in *Stavitelé chrámu* durch ihre Integration in ein mythogenes Weltbild archaisiert und erst diese Mythisierung/Archaisierung trägt zu der größeren Konkretetheit bei. Es scheint, daß diese Konkretetheit sich vor allem in der schöpferischen Aktivität, in der Teilhabe an konkreten (wie z. B. der Tempelbau) schöpferischen Prozessen der Kunst- und Lebensschöpfung manifestiert, die zur Wiederherstellung der kosmischen Einheit führen und in das eschatologische Geschehen einmünden sollen.

⁴⁶⁰ Zum Beispiel von O. Králík, *Otokar Březina*, Praha 1948, S. 340. Vgl. auch: M. Červenka, „Březinovské úvahy“, in: Ders., *Symboly, písně a mýty*, Praha 1966, S. 50ff. An dieser Stelle soll noch einmal hervorgehoben werden, daß die für *Stavitelé chrámu* charakteristische Konkretetheit sich absolut nicht allein aus dem von Králík behaupteten "Einsturz der Mauer des symbolistischen Ästhetizismus" Březinas und aus der Aufgeschlossenheit des Dichters gegenüber der "Welt der modernen Arbeit, Technik und Wissenschaft" (O. Králík, a.a.O., S. 340) ableiten läßt. Diese "Aufgeschlossenheit" für die moderne Wissenschaft wurde bereits im Zusammenhang mit der Rationalisierung des Mythischen in *Větry od pólů* (Kap. 4.1) erwähnt. In VP thematisiert Březina Erscheinungen oder verwendet Begriffe, die doch der Anno 1897 *m o d e r n e n* Astrophysik, Optik, Dynamik und anderen Bereichen der Naturwissenschaft entstammen und die der Bildlichkeit dieser Gedichte (in VP) den Eindruck der Abstraktheit verleihen. In *Stavitelé chrámu* wird das der Bildlichkeit Březinas zugrundeliegende mythogene Substrat seines 'rationalen' Gewandes wieder entkleidet, wodurch die bildhaft-konkrete Mytho-Logik erneut stark zur Geltung kommt. Die Konsequenz dieser Re-Mythisierung ist gerade - u.a. - die oben konstatierte *Archaisierung* der zivilisatorischen Moderne!

5.1 *Vita activa*: Symbolik der schöpferischen Prozesse

„/.../ *cena lidského života leží v činnosti, a nikoli v poznání*“..

„/.../ *der Wert des menschlichen Lebens liegt in der Tätigkeit und nicht in der Erkenntnis*“.

O. Březina: „Fragments“ („Fragmente“)

Mit dem Prozeß der Pluralisierung der eschatologischen Existenz gehen die schöpferischen Prozesse (im "Werden") einher. Man kann durchaus von der Dominanz der Dynamik des Kreativen, Aktiven und Performativen im kosmogonisch-eschatologischen Modell von *Stavitelé chrámu* sprechen. In diesem Zusammenhang drängt sich die Frage auf: Wodurch zeichnen sich die (mythogenen) "Baumeister" aus? Sie figurieren als schöpferische Menschen (*artifices*), die jener besonderen Gabe (*χάρισμα*) teilhaftig sind, den vom höchsten Schöpfer/Architekten entworfenen Bauplan zu erkennen, die verschiedenen, wörtlich "zahllosen" ("nesčíslně") schöpferischen 'Schritte', d. h. die mannigfachen Kunst- und Lebensformen, zu koordinieren und auf das postulierte Ziel, auf die Vollendung der Schöpfung hin zu fokussieren:

"Mezi nimi šli stavitelé tvého chrámu. Ti jediní ze všech / poznávali se znameními. Jako slib jiných nebes a země viděli hrůzu a nádheru věcí. V plnosti nesčíslných forem cítili prvotní napětí tvého tvůrčího dechu" (*Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, V. 72-75; "Zwischen ihnen schritten die Baumeister deines Tempels. Sie allein unter allen / erkannten einander durch Zeichen. Wie anderer Himmel und Erden Verheißung / sahn sie die Pracht und das Grauen der Dinge. In der Fülle zahlloser Formen / fühlten sie die Urspannung deines schöpferischen Odems").

Signifikanterweise wird nicht nur die Vielfalt der Kunst- und Lebensformen, sondern auch deren völlig verschiedenartige, konträre Beschaffenheit explizit hervorgehoben: "Jako slib jiných nebes a země" ("Wie anderer Himmel und Erden Verheißung", *Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, V. 73). Die "Baumeister" sind imstande, in den Realien der Lebenswelt sowohl das Grauen ("hrůzu") als auch die Herrlichkeit ("nádheru", *ibid.*, V. 74) zu sehen. Alle Formen, die herrlichen wie die grauenvollen, sind jetzt gleichberechtigt, sie alle gehören zum Bauplan des "Höchsten", sie alle münden "in eine einzige Welt" ("ústíci v jediném světě", *ibid.*, V. 30), in einen einzigen Fokus. Der schöpferische Prozeß, der zur (eschatologischen) Vollendung des Tempelbaus führen soll, setzt die *a k t i v e*, schöpferische Teilhabe des Menschen am kosmogonisch-eschatologischen Geschehen voraus. Nicht (nur) die passive Kontemplation und Anbetung des "Höchsten" (*theolatreia*),⁴⁶¹ sondern sein aktives Wirken (*theourgia*), d. h. das parallele Zusammenwirken des "höchsten Schöpfers" und seiner "(Mit-)Arbeiter" führt in der Sphäre der Menschenwelt (*κοσμος*) zur Vollendung der Schöpfung. Das Ziel dieses Prozesses ist die Harmonisierung aller schöpferischen Akte zu einem 'Gesamtkunstwerk'. Es ist nicht von ungefähr, daß diese harmonische Ganzheit das Bild der zauberhaften Glasblasen "der Erde Azure umfassend, / regenbogenhaft spielend und blau, Kuppel ätherischer Paläste des Glücks", im Titelgedicht *Stavitelé chrámu* (V. 64-65) symbolisiert.⁴⁶² Der

⁴⁶¹ Signifikanterweise kommen die in *Větry od pólů* (*Polarwinde*) sehr frequentierten Invokationen des "Höchsten" ("Vládoucí! / "Herrscher!", "O Věčný!" / "O Ewiger!"; "Otče!" / "Vater!"; "Otvírající!" / "Öffnender!"; "Všudypřítomný!" / "Allgegenwärtiger!"; "o Věčný a Tříkráte Svätý" / "o Ewiger und Dreimal Heiliger") in *Stavitelé chrámu* nicht vor. Der "Höchste" figuriert hier nicht als apostrophiertes "Du", sondern als Derjenige, von dem geredet wird ("O tobě mluví a o tvé slávě", *Proroci / Die Propheten*, V. 23; "Von dir reden sie und von deinem Ruhm"). Er erscheint inmitten seiner "Arbeiter" ("dělníci") als 'Architekt' des Bauplans, als *creator macrocosmi*. Die "Baumeister" ("stavitelé") fühlen geradezu physisch in den von ihm geschaffenen Formen seinen "schöpferischen Odem" (*Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, V. 75).

⁴⁶² In seiner hochinteressanten Studie *Symbolism of the Sphere. A contribution to the history of earlier Greek philosophy* (Leiden 1977, S. 30ff.) interpretiert der Archäologe und Kunsthistoriker Otto J. Brendel die Kugel (*σφαίρα*) als Harmonie, als die reinste erdenkliche Schönheit des Gesamtweltgebäudes. Derartige Schönheit des Weltgebäudes schildert Plato in *Timaios*. Brendel macht ebenfalls auf die Koinzidenz der sphärischen Eigenschaft des Himmelsganzen mit den mythischen Vorstellung von der Kugelgestalt Gottes aufmerksam. In der christlichen Mystik (hl. Benedikt, Cusanus, Mechthild von Magdeburg) wird die Vorstellung von Gott als einer feurigen

Rückgriff auf die Kunst-Schöpfung-Mythik des dekadenten Symbolismus (TD) ist hier nicht zu verkennen; als auto-intertextuelles Signal läßt dieses Bild seine Folie durchschimmern. Es ist das Gedicht *Vězeň* (*Der Gefangene*), in dem das Motiv der Glasbläserei semantisiert wird: "Nad výhni duše své do skelné hmoty vroucí / jsem smáčel pišťalu a vydechl tě tvarem" (V, 3-4; "Über der Glut meiner Seele in die siedende Glasmasse / tauchte ich die Pfeife und blies dich zur Form aus"). In *Vězeň* geht es um die *ästhetistische* Hervorbringung einer autonomen Kunstwelt durch den (*demiurgischen*) Kunst-Schöpfer, während in *Stavitelé chrámu* sich um die *theurgische* Schöpfung handelt: Die Glasblasen in *Stavitelé chrámu* sind kein 'Produkt' der Blaspfeife des Künstlers-Demiurgen, sondern die Schöpfung des 'Fachtens' des göttlichen Odems: "dmychaly větry do výhni pod obzorem" (V, 62; "fachten Winde die Essen unterm Horizont").

Die *theolatreia* in *Stavitelé chrámu* bedeutet den "Höchsten" in den Realien und durch die Realien der Lebenswelt zu suchen, sich aktiv dem im Gang befindlichen Schöpfungsakt hinzugeben, um die mannigfaltigen, zahllosen (Lebens-)Formen zur Vollendung zu bringen. Dabei werden auch die niederen, finsternen Formen in diesen Prozeß mit einbezogen. Sogar die transzendente Welt, "hundert unsichtbare Hände" ("Stá rukou neviditelných", *Vítáme jaro! / Wir grüßen den Frühling!*), partizipiert an diesem Werk:

"Pozdravujeme jaro tvé práce! Stá rukou neviditelných / pracuje s námi. /.../ Hlasy hmyzu, jak cvakot tajemných hodin, / zní z pole jetelového /.../ // Pozdravujeme jaro, jež volá tisíce jar! Slyšíte odpověď jejich, / jak ze všech světů se třese, vesmír, jenž o svých nadějích zpívá? / Zlaté petrklice jiskří se v azurných lukách /.../ // Pozdravujeme jaro! Hle, dni se střídají s nocí / jak okna anděly malovaná s kresbami symbolickými, / v nesmímo sklenutá k etherným obloukům chrámu tvého, / kde všechny plameny lustrů svých rozžal jsi o Vzkříšení." (II, 1-3; IV, 1-2; VII, 1-4; "Wir grüßen den Frühling deines Werkes! Hundert Hände, unsichtbare / schaffen mit uns. /.../ Insektenstimmen, wie Schlag geheimnisvollen Uhren, tönen vom Kleefeld herüber /.../ // Wir grüßen den Frühling, der tausend Frühlinge anruft! Hört ihr ihre Antwort, / durchdröhnend das Weltall, das von seinen Hoffnungen singt? / Azurne Wiesen, mit Himmelsschlüsseln beglitzert /.../ // Wir grüßen den Frühling! Sieh, es wechseln Tage und Nächte / wie Fenster, von Engeln mit symbolischen Zeichnungen bemalt, / unendlich gewölbt zu deines Tempels ätherischen Wolken, / wo alle Flammen deiner Lüster du zur Auferstehung entfacht." Übers. v. O. Pick.)

Das Postulat der *vita activa* - in der Symbiose mit dem Schmerz als Antriebsfaktor - stellt Březina auch in seiner Korrespondenz (1898-1899) und in den Essays klar in den Vordergrund: "Nedovedu chápati život bez bolesti. Považuji každou radost, která nebyla bolesti zaplácena, za nedovolenou /.../. Bez krásy. Celý problém spočívá v poznání spravedlnosti. *Trpěti lze také činné*, s přijetím zodpovědnosti; trpět, aby bratři trpěli méně /.../. Učiniti svůj život krásným krásou ideje, činu, odvahy měnící bolest ve vítězství /.../ jaká báseň! Podají se mi kdy dáti ji nesmrtelnou formu?"⁴⁶³ Es erhebt sich die Frage, was die rekurrenten Lexeme des 'schöpferischen Schaffens' ("činnost" / "Aktivität"; "čin" / "Tat"; "stavba" bzw. "stavět" / "Bau" / "er-bauen"; "Arbeit" / "práce"; "rozkoš práce" / "Lust der Schaffens" sowie zahlreiche, das Kunst-Handwerk bezeichnende Lexeme), die in *Stavitelé chrámu* eine eigene semantische Isotopie bilden, im kosmogonisch-eschatologischen Modell konnotieren. Man kann, so scheint es, vom *Dynamismus des Lebens* sprechen, d. h. vom Leben und der Vollständigkeit seiner Entfaltung. Dieser Dynamismus entspringt der Sehnsucht: "das eigene Leben schön zu machen durch die Schönheit der Idee, der Tat, der Kühnheit, die den Schmerz in Sieg verwandelt /.../" ("učiniti svůj život krásným krásou ideje, činu, odvahy věnící bolest ve vítězství /.../"). Das Ganze, die Einheit des Lebens, scheint aber nur dann realisierbar zu sein, wenn man auch das Mannigfaltige, Viele, Verschiedene in die Lebens-Bewegung und in die schöpferische Entwicklung integriert. Der gemeinsame Nenner ist die Sehnsucht nach der Vollendung,

Kugel überliefert. In *Stavitelé chrámu* handelt es sich um *Glaskugel*, was auf die leichte Zerbrechlichkeit dieser Harmonie deuten könnte.

⁴⁶³ Vgl. O. Březina, *Dopisy Anně Pammrové 1889-1905*, Praha 1931, Brief v. 10. II. 1898, S. 181. "Ich kann das Leben ohne Schmerz nicht begreifen. Jede Freude, die nicht mit dem Schmerz bezahlt wurde, halte ich für unerlaubt /.../. Ohne Schönheit. Das ganze Problem liegt in der Erkenntnis der Gerechtigkeit. *Man kann auch aktiv leiden*, mit der Übernahme der Verantwortung; leiden, damit die Brüder weniger leiden /.../. Das Leben schön zu machen durch die Schönheit der Idee, der Tat, der Kühnheit, die den Schmerz in Sieg verwandelt /.../ welch ein Gedicht! Wird es mir jemals gelingen ihm eine unsterbliche Form zu verleihen?". Sperrungen vom Verf.

nach der Erkenntnis der "Schönheit der Welt" ("krásy svéta") und: der Wahrheit.⁴⁶⁴ Březina spricht von "strahlender Fülle der Wahrheit" ("zářící plnost pravdy") und später sogar von der "Polyphonie der Wahrheiten" ("polyfonie pravd").⁴⁶⁵ Für das Erschauen der ewigen, absoluten Wahrheit braucht der Mensch die Zeit, in der er sie stufenweise und in einem Prozeß enthüllt, so daß er eigentlich mit immer mehr Wahrheit (mit einer "Polyphonie der Wahrheiten") rechnen muß; er ist immer zum aktiven Tun aufgefordert und er soll nie zu früh von ewigen Wesenheiten sprechen, die es wohl gibt, die er aber vielleicht nicht hat.

Diese Auffassung des aktiven (schöpferischen) Tuns weist überraschende Analogien zu der Auffassung des aktiven Handelns, der "Action", von Maurice Blondel (1861-1949) auf, die er in seiner großangelegten Arbeit *L'Action* (1893), die ihrerzeit viel Aufsehen erregte, darlegt. Nach Blondel ist das menschliche Subjekt im Universum verwurzelt. Der Mensch hat ein einziges Streben zum Licht. Dies realisiert sich zunächst von der Natur zum Leben, von da zum Geist und von hier zu Gott. Das Universum ist kein statisches Phänomen, es hat seine Geschichte, in der das Sein zu sich selbst kommt. Blondel spricht von einem Aufstieg in der Sphäre des kosmischen, dann des psychischen und schließlich des geistigen Seins. Das Ziel dieses Aufstiegs ist die Vollendung. Dem in den neunziger Jahren aktuellen 'Nihilismus' stellt Blondel die Philosophie des in der christlichen Weltanschauung gründenden aktiven Handelns entgegen. Eine wichtige Rolle spielen dabei die Lehren der Offenbarung, die Blondel der modernen Zeit wieder nahe bringen will. Ein Vorhaben, das an einen anderen (älteren) Zeitgenossen Blondels und Březinas, an Vladimir Solov'ev, intensiv denken läßt. Für Blondel bewegt sich der Mensch in Raum und Zeit immer schon zur Ewigkeit, so wie die menschliche Gemeinschaft ihren wahren Sinn in der Gemeinschaft der Heiligen hat. Dabei scheint die aktive Teilhabe des Menschen notwendig zu sein; nämlich bei der Heimholung der Welt zu Gott. In diesem Prozeß kommt dem Menschen nicht nur die "noetische", sondern auch die "pneumatische" Aufgabe zu, d. h. die Synthese der auf die finale Einheit zielenden Teile. Nach Blondel ist das Noetische ("pensée noétique"), das als Bindeorgan zwischen Geist und Natur fungiert, auf die Ganzheit ausgerichtet, das Pneumatische ("pensée pneumatique") hingegen, das stets etwas Neues in die Welt einführt, die geprägten Formen und die Vielfalt, Verschiedenheit usw. konstituiert.⁴⁶⁶ Von besonderer Relevanz scheint zu sein, daß Blondel - wie auch Březina - die Bedeutung des Leidens, des Schmerzes und des Todes für die 'Einübung' in das wesentliche, aktive Handeln des Menschen hervorhebt. Blondel betrachtet das Leid als "ein Mittel der Formung" ("un moyen de formation") des menschlichen Selbst. Nimmt der Mensch das Leid und den Schmerz in diesem Sinn auf sich, dann wird das Leid "zum Signum und Objekt der großherzigen und selbstlosen Liebe" ("la marque et l'objet même de l'amour généreux et détaché"), durch die "im

⁴⁶⁴ U. Heftrich (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 206) spricht von Březinas "Willen zu absoluter Wahrheit", der in der Zuversicht des Dichters gründet, "es gebe eine letzte Wahrheit, die sich dem Menschen im Lauf der Geschichte schrittweise enthülle". Später noch (nach 1910) gelangte Březina zu der Überzeugung, die Wahrheit sei "polyphon" (U. Heftrich, *ibid.*, S. 203). "Jak převést tento orchestr pravd na jedinou, lidskou řeči zachytitelnou formuli. Nevidíme, že i géniovi dáno jest po celý život zníti jen jedním tónem /.../" (O. Březina, „Fragmenty“, in: O. Březina., *Eseje*, Olomouc 1996, S. 192; "Wie kann man dieses Orchester von Wahrheiten auf eine einzige, menschlicher Sprache faßbare Formel bringen? Sehen wir denn nicht, daß auch dem Genie während seines ganzen Lebens vergönnt ist, nur in einem Ton zu klingen?"). Es wird wohl die große Aufgabe der Zukunft sein, diese Polyphonie der Stimmen/Wahrheiten zum Orchester zu versammeln und dadurch die *eine* Wahrheit zu retten

⁴⁶⁵ Nämlich im Zusammenhang mit Felicien Rops und "allen Künstlern seines Geschlechts" ("všichni umělci jeho rodu"): "Zoela jasně cítím, že neobsáhli zářící plnost pravdy". ("Ich fühle ganz klar, daß sie die strahlende Fülle der Wahrheit nicht erfaßt haben"; O. Březina, *Dopisy Anně Pammrové 1889-1905*, Praha 1931, Brief vom 16. XI. 1898, S. 191. Im Brief vom 14. IX. 1898 schreibt Březina: "Co dovede ostatně lidská duše vyššího v tom tajemném světě kolem nás, nežli vytvořit pohádku o začátku a konci, které na kráse nic neubude, stane-li se při tom snad - pravdou? Co jest pravda?" ("Was vermag übrigens die menschliche Seele höheres in dieser geheimnisvollen Welt um uns herum, als ein Märchen von Anfang und Ende zu erschaffen, das nichts an seiner Schönheit verliert, wenn es dabei vielleicht - Wahrheit wird? Was ist Wahrheit?").

⁴⁶⁶ Vgl. hierzu: Peter Henrici, „Blondels 'Action' im Lichte der klassischen Philosophie“, in: *Theologie und Philosophie*, 64, 1989, S. 161-178. Vgl. auch: Ulrich Hommes, „Das Sprechen von Gott. Zum ontologischen Argument in Blondels Philosophie der Aktion“, in: *Analecta Anselmiana*, 4, 1975, S. 309-316.

Menschen ein neues und mehr als menschliches Leben entsteht“ ("placer l'action parfaite dans la passion douloureuse, /.../ c'est ce triomphe de la volonté qui /.../ engendre dans l'homme une vie nouvelle et plus qu'humaine"). In der Sprache Březinas: "Trpěti lze také činně, s přijetím zodpovědnosti; trpět, aby bratři trpěli méně /.../." (An A. Pammrová, 10. II. 1898; "Man kann auch aktiv leiden, mit der Annahme der Verantwortung; leiden, damit die Brüder weniger leiden". Sperrung vom Verf.) Im Brief vom 12. XI. 1898: "/.../ bolest souvisí s tajemstvím viny a znovuzrození, přináší nová osvětlení života a v zlato, tajemnou permutaci, proměňuje nižší útvary snu; je viditelným znamením Milosti /.../." (".../ der Schmerz hängt mit dem Geheimnis der Schuld und der Wiedergeburt zusammen, er bringt eine neue Beleuchtung des Lebens und durch eine geheimnisvolle Permutation verwandelt er niedere Gebilden des Traumes zum Gold; er ist ein sichtbares Zeichen der Gnade /.../"). Das Leiden begreift Blondel als "Wirkung und gleichsam Akt der Liebe" ("l'effet et comme l'acte même de l'amour"). Die Annahme des Leides ermöglicht auch ein neues Verständnis des Todes. Im Leid antizipiert der Mensch gewissermaßen den Tod: "die Tat schlechthin" ("l'acte par excellence")⁴⁶⁷ Die 'Mortifikation' ist der Weg, auf dem der Mensch zum Leben kommt, nach dem er sich sehnt. Das totale Sichübersteigen im Tod bedeutet die Antwort des Menschen auf den Anruf des Absoluten. Die "Löcher" des Daseins werden als einzige Möglichkeit betrachtet, dem wahren, höheren Leben Platz zu verschaffen. -

Bei Březina heißt es: "Nejistoty odmlčují se, neboť poznávají, že existuje absolutní pravda a všechny myšlenky jako květy, vonné sladké, jedovaté i léčivé že rostou na cestě vedoucí k ní. Že je mravní zákon a že je člověku určeno vyjasnit si staletými bolestmi jeho tajemství. Že každé hluboké poznání života hází světla na mystické soumraky smrti. /.../ Jen někdy, v okamžicích zapomenutí na sebe, kdy naše rozpjatá ramena měla dosti síly objati tisíce bratří, zaléhá k nám jejich vůně jako halucinace a omamuje nás tak, že ji považujeme za poselství jiného světa. Bázeň smrti je svědectvím, že jsme nedovedli poznati krásy života" (*Perspektivy / Perspektiven*, Essay, 1898).⁴⁶⁸

Ähnlich im Essay *Dílo smrti* (*Das Werk des Todes*, nach 1900):

"Miliony lidí umírají, aniž okusili pravé chuti smrti, jako umírají, aniž poznali lásku a skrytou nádheru světa, jež opouštějí. /.../ heroism začíná teprve tam, kde duch volí smrt pozemskou vědomě, s plným, mocným, oslňujícím věděním její ceny, aby jí sloužil dílu života. /.../ Bázeň před smrtí ukazuje, že nemáme pravé souvislosti s kosmickým duchovým životem a že jsme jako žoldnéři, kteří neznají, proč mají státi na svém místě v ohni boje, takže je nutno udržovati je na bojišti hrůzou".⁴⁶⁹

Von dieser Auffassung des Leides und des Todes als eines Wegbereiters der immerwährenden Fülle, des Lebens und der Wiedergeburt, führt der Weg zur Symbolik der eschatologischen Endzeiterwartung, die in einem hohen Maße an der Konstituierung des kosmogonisch-eschatologischen Welt-Modells partizipiert und die in einem

⁴⁶⁷ Alle zitierten Stellen aus Blondels „L'Action“ stammen aus der Ausgabe: M. Blondel, *L'Action. Essai d'une critique de la vie et d'une science de la pratique*. Paris 1950, S. 380-382. Deutsche Ausgabe: M. Blondel, *Die Aktion. Versuch einer Kritik des Lebens und einer Wissenschaft der Praktik*, übers. v. Robert Scherer, Freiburg i. Br. - München 1965.

⁴⁶⁸ Vgl. O. Březina, *Eseje*, Olomouc 1996, S. 29. "Zagende Unsicherheit versinkt in Schweigen, da sie erkennt, daß eine absolute Wahrheit existiert und das alle Gedanken wie Blüten, duftige, süße, giftige, wie heilende, auf dem zu ihr führenden Wege wachsen. Daß es ein Sittengesetz gibt und daß es des Menschen Bestimmung ist, durch jahrhundertelangen Schmerz sein Geheimnis sich zu erschließen. Daß jede tiefere Erkenntnis des Lebens Lichtstreifen wirft auf das mystische Nachtgewölke des Todes. /.../ Nur manchmal, in Augenblicken, da wir uns selbst vergessen, flüchtet, wenn unsere offenen Arme Kraft genug besaßen, um Tausende von Brüdern zu umarmen, ihr Duft wie Halluzination zu uns und betäubt uns so, daß wir ihn für eine Botschaft fremder Welt ansehen. Todesfurcht ist immer ein Zeugnis dafür, daß wir nicht imstande waren, die Schönheit des Lebens zu erkennen". Übers. v. E. Saudek und F. Werfel.

⁴⁶⁹ Vgl. O. Březina, *Eseje*, Olomouc 1996, S. 89-90, 96. "Millionen von Menschen sterben, ohne den wahren Geschmack des Todes zu kosten, so wie sie sterben, ohne die Liebe und die verborgene Herrlichkeit der Welt, die sie verlassen, zu erkennen. /.../ der Heroismus beginnt erst dort, wo der Geist den irdischen Tod bewußt, mit vollem, mächtigem, blendendem Wissen seines Preises wählt, um damit dem Werk des Lebens zu dienen. /.../ Todesfurcht zeigt, daß wir den Zusammenhang mit dem kosmischen geistigen Leben nicht haben und daß wir wie die Söldner sind, die nicht wissen, warum sie auf ihrem Platz im Feuer des Kampfes stehen sollen, so daß es nötig ist sie auf dem Schlachtfeld durch das Grauen zu halten".

selbständigen Kapitel eingehender dargelegt wird. Im folgenden soll die Symbolik des Tempel-Baus beleuchtet werden.

Das eschatologische Vollendung-Motiv par excellence ist das Titelmotiv des Tempel-Baus, das man in diesem Kontext sowohl in bezug auf die hellenistische (Philon von Alexandrien) als auch auf die neutestamentliche Tradition interpretieren kann. Es ist eine - in ikonographischen Gleichungen - semantisch variable Größe (als Auf-Bau, Tempel- oder Turm-Bau usw.), die kosmologische, gnostische, anthropologische⁴⁷⁰ oder neutestamentliche (im Sinne von *Oikodomē* / Aufbau) Konnotationen aufweist.⁴⁷¹ In der neutestamentlichen Tradition kommt die Symbolik des Bauens in einer dialektischen Beziehung mit der des endzeitlichen Zerstörens vor, das die Propheten verkünden. Wie noch zu zeigen sein wird, greift Březina in einigen adventistischen Gedichten des Zyklus (*Hvězd hasnou tisíce... / Erlöschen tausende Sterne...*, *Proroci / Die Propheten* u. a.) auch auf diese Bedeutung zurück. Die Vorstellung von den (irdischen bzw. 'mikrokosmischen') "Baumeistern" koinzidiert mit der Vorstellung vom "Höchsten" als dem 'Architekten' des κόσμος. Gott als 'Architekt' ist ein Urbild technischer Herkunft, das in der Bibel in mannigfaltigen Variationen vorkommt.⁴⁷² In dieser Vorstellung kommen sowohl der Schöpfungsgedanke als auch die Endzeiterwartung zusammen. In der Reich-Gottes-Erwartung erscheint der "Höchste" als der Baumeister des himmlischen Jerusalems, das vom Himmel herabsteigt (Offenbarung Johannis, 21, 10-12). Im Prinzip macht Březina nichts anderes, als daß er die archaisch-mythische (biblische) Vorstellung Gottes als des Werkmeisters, Töpfers oder Baumeisters re-aktualisiert. Das gilt auch für den Gedanken der aktiven, schöpferischen Mitarbeit des Menschen am Plan des *creator macrocosmi*, der sich bereits im Neuen Testament findet.⁴⁷³ Im Gedicht *Hvězd hasnou tisíce... (Erlöschen tausende Sterne...)* steigert sich der Gedanke vom Menschen als dem Mitarbeiter des "Höchsten" bis zur Vorstellung einer (spektakulären) säkularisierten Utopie der Menschheitszukunft: "Retězem magickým zlé síly spoutáme. / A donutíme zem, by rozkvetla, jak ještě nekvetla, / až mezi růžemi vstříc půjdem nesmrtelnosti" (VII, 2-4; "Wir binden die bösen Kräfte mit magischer Kette an. / Und zwingen die Erde zu blühen, wie sie noch niemals geblüht, / und schreiten durch Rosen der Unsterblichkeit zu"). Doch andererseits kann auch diese kühne Vorstellung als Reaktualisierung des alttestamentlichen Schöpfungsberichtes begriffen werden.⁴⁷⁴ Im Hinblick auf die Semantik der kreativen Arbeit symbolisiert der Tempel-Bau in *Stavitelé chrámu* jene aktive Teilhabe des Menschen an der Vollendung der Schöpfung und an der Wiederherstellung der kosmischen Einheit. Der Mensch soll nun die Mitverantwortung für das Gelingen des Tempel-Baus übernehmen, er soll seinen Beitrag leisten und selbst schöpferisch tätig werden. Nur dadurch kann er zum freien Mit-Arbeiter des "Höchsten" werden. Dabei betont Březina mit allem Nachdruck auch in seiner Korrespondenz und in seinen Essays die Notwendigkeit der Synthese der Kunst- und Lebensschöpfung; die Kunstschöpfung ist der Weg zum (künftigen) "gesteigerten", geistigen Leben: "Ale práce, již vykonává umění, je touž prací, k níž směřuje veškerý život země. Je to pokračování tvůrčího díla, které položilo hvězdy jako základní kameny svě stavby a obraznost jako most mezi světy

⁴⁷⁰ Vgl. dazu: "Er aber redete von dem Tempel seines Leibes" (Joh. 2, 21). Diese metaphorische Bedeutung kommt offensichtlich aus der gnostischen Tradition, in der "Bau", "Palast" oder "Haus" als anthropologische Termini für den menschlichen Körper verwendet werden. Der Tod bedeutet den Zusammenbruch des irdischen Hauses und das Ablegen des körperlichen Gewandes, um den himmlischen, pneumatischen (*soma pneumatikon*) zu empfangen. Vgl. Philipp Vielhauer, *Oikodome. Aufsätze zum Neuen Testament*, München 1979, S. 100ff. Im johanneischen Sinne bezieht sich diese Symbolik bekanntlich auf den Tod und die Auferweckung, deren doch die Glaubenden teilhaftig werden, denn die Glaubenden sind mit Christus zu einem 'Leib' (σῶμα) verbunden.

⁴⁷¹ Ein aufschlußreiches Ergebnis könnte in diesem Zusammenhang eine komparative Untersuchung zur Sakralbau-Symbolik des lyrisch-epischen Zyklus *Karolinische Epopöe* (1896) von Julius Zeyer ans Tageslicht bringen.

⁴⁷² Vgl. z. B.: ".../ die Stadt, deren Baumeister und Schöpfer Gott ist" (Hebr. 11, 10).

⁴⁷³ "Wir sind Gottes Mitarbeiter; ihr seid Gottes Ackerwerk und Gottes Bau. .../ Ich nach Gottes Gnade, die mir gegeben ist, habe den Grund gelegt als ein weiser Baumeister; ein anderer baut darauf." (1. Kor. 3, 9-10)

⁴⁷⁴ "Und Gott segnete sie und sprach zu ihnen: Seid fruchtbar und mehret euch und füllet die Erde und *machet sie euch untertan*". (Gen. 1, 28)

viditelnými a neviditelnými. Nemůže tedy být umění proti životu. /.../ Neboť umění jako život jest vláda nad chaosem /.../.⁴⁷⁵ Auch Blondel begreift das Kunst-Schöne als Ferment des geistigen Lebens. Die Kunst habe eine metaphysische Funktion und sei ausgerichtet auf ein höheres, transzendentes Ziel. Blicke es bei "l'art pour l'art", verfehle die Kunst ihr inneres Gesetz.⁴⁷⁶

5.1.1 'Risiken', 'Pflichten' und 'Privilegien' der Kunst- und Lebens-Schöpfung *Stavitelé chrámu (Baumeister am Tempel)*

„Snili o /.../ závratích boje, / signálech jízdy, sladkosti
nebezpečnosti /.../. Snili o rozkoších nejistoty a hry /.../“.

„Sie träumten vom /.../ Taumel des Kampfes, / von Fahrtsignalen,
Süße der Gefahr /.../. Sie träumten von der Lust der Unsicherheit
und des Spiels /.../“.

Stavitelé chrámu

„Und ich sah keinen Tempel darin; denn der Herr,
der allmächtige Gott, ist ihr Tempel /.../“.

Offenbarung Johannis, 21, 22

Stavitelé chrámu

Viděli jsme zástupy nesčíslné. Ponuro majestátností věcí
kráčeli smutni. Cizí byly si duše, jak by každá z jiného světa
po tajemném ztroskotání zachránila se na zem.
I snily o svých ztrátách.

- 5 O samotách uprostřed magických lesů, nad nimiž slunce
podobno ptáku zlatými křídly nekonečnými brázdilo ether;
celým vesmírem letěla jeho píseň o slávě života harmonického
o zázracích tvůrčího jitra v zahradách země a podmořských nížin,
v modrých proudech vzduchu a vody:
- 10 v oceány se sklánělo v žízni a pijíc rozvlnilo je bouří,
v jeskyně ametystové pod ledovci západů do hnízda horských růží šlo spáti
a jeho sen viditelný, hra tisíců bratrských sluncí,
tančících v rytmech hudby melancholické, vznášel se nekonečností
zářící láskou. Noc dávala hovořit květům o jejich léčivé síle
- 15 a opojení, jež dřímá v hroznech a máku. Znali jemná slova,
jež jako rozhozené zrní lákají ptáky. A zvířata lesní,
která neokusila krve, je přítulně navštěvovala.

Snili o městech, jež vládou nad zeměmi. O rozkoši práce.

⁴⁷⁵ Vgl. O. Březina, „Zasvěcení života“, in: *Eseje*, Olomouc 1996, S. 43. (*Die Weihung des Lebens*): „Aber die Arbeit, die die Kunst leistet, ist die gleiche Arbeit, dahin das Gesamtleben der Erde gerichtet ist: Fortführung des Schöpfungswerkes, das Sterne als Grundsteine zu seinem Bau gelegt und die Einbildungskraft als Brücke geschlagen zwischen sichtbaren und unsichtbaren Welten. Es kann daher keine Kunst geben, die gegen das Leben gerichtet wäre. /.../ Denn Kunst ist wie Leben, die Herrschaft des Gesetzes über das Chaos /.../. Übers. v. E. Saudek.“

⁴⁷⁶ Vgl. M. Blondel, *La Pensée II. La responsabilité de la pensée et la possibilité de son achèvement*, Paris [2. Aufl.] 1954, S. 128ff. Deutsche Ausgabe: M. Blondel, *Das Denken II. Die Verantwortung des Denkens und die Möglichkeit seiner Vollendung*, Freiburg i. Breisgau-München 1956.

- slavnostním zvonění kladiv, zkrocení ohně, závratích boje.
- 20 signálech jízdy, sladkosti nebezpečností, hrdosti dávajících,
smělosti ruky, jež hází tajemné sítě nad národy,
a o slovech, jež jako smolné věnce padají na města nepřátelská.
O pýše orlů na horách osamělých, jejichž vířící křídla
rychlostí letu zdají se nehybně ztuhlá jak z kovu
- 25 a stačí zrakům protínajícím soumravný vesmír jak hvězdy.
- O rozkoši zničení, triumfální jízdě cyklonů nad rovinami,
požárech lesů, ledových vichřicích pólů, o démonickém výsměchu živlů,
které v řinění přetřhaných řetězů blesky vybíjejí se v chaos.
- O tragické žízni hledajících, honbě, která tajemství stíhá
- 30 cestami nesčetných světů, ústících v jediném světě,
zmateně probíhá tisíciletími, číhá na předvěkých pohřebišťích
a jako na skoby řeřavé ještě, dokuté právě posledním úderem kladiv,
na slunce větší svá tenata neviditelná
a lovecké sítě spouští v plamenná moře, která je tráví
- 35 jak pavuěiny. A odsouzená hledati věčně
mate se mlčením, která si kolem ní odpovídají
v magických dotknutích rukou, v agónii mučených zvířat,
v početí zakrytém blesky, v šílenství ztrhaných zraků i v pýše
zahrabávající do země stopy, jimiž jsi krácel.
- 40 Snili o rozkoších nejistoty a hry, rozčilení tržišť,
o zmatku tisíce jazyků, pokřikem plnicích duši jak přístaviště,
kam ze všech moří se vracejí lodě a kde orgie bázni,
nadějí, krve a hřichu přehlušují hukot moří
a pozdravnou střelbu a orchestry přijíždějících.
- 45 A večer o sladkosti hudby táhnoucí nábrežímí
jak éterná mlha, do níž se stápi tisíce světél,
nad řekami, jež jako žíly studené záře zdají se prýštit
z měsíce. O ženách záhadných, zemdlených tíží své krásy,
jež volají milence písněmi zádumčivými. A jejichž šepot
- 50 a vlnění šatů zdá se zakleto v květech a dřimotě keřů:
bílé, v fosforném jiskření drahokamů a rtů, halí se v soumrak,
jak by jich ruce, s pohyby hadů uspávaných kouzlem,
házely zrní magické vůně v srdce zapálená jejich zraky
a v omamném kouři k odpovědi vyvolávaly duše mrtvých.
- 55 Ale nejposlednější ze všech (jak jsme zakvíleli láskou!),
milióny vyděděných, mravenci, kteří vyhrnuli se z lomů,
otroci, kteří plíží se žitím jak sady zapovězenými,
táhli kolem nás mlčky. Umdlená jejich duše neměla snů.
Jen v jiskření očí při úderu rány neočekávané
- 60 viděli nad sebou klenutí nebes, zčernalé soumrakem věků
jako strop ponuré dílny začázené prací tisíciletou:
dmychaly větry do výhni pod obzorem, v gehennu rudého žáru,
kde celé pralesy vyvrácené zdály se praskat vln ohnivou tíží,
a jako bubliny vyfouklé ze skla, blankyty země objímající,
- 65 hrající duhou a modrem, kopule éterných paláců štěstí,
okna na vrcholu klenby pro světlo z výše, se tavily v páře
a kroužily pěnou po hladinách varu připraveného,
jehož reflex přes celý hvězdnatý zenit se šířil
a v sazích mraků se chytal jak zlatý písek splepený krví:
- 70 gigantské pohybující se stíny promítaly se na něm
jak obraz tajemného zápasu kolem věčných ohňů.

- Mezi nimi šli stavitelé tvého chrámu. Ti jediní ze všech poznávali se znameními. Jako slib jiných nebes a země viděli hrůzu a nádheru věcí. V plnosti nesčíslných forem
- 75 cítili prvotní napětí tvého tvůrčího dechu,
jež jako Eliášovo světlo ze všech nejvyšších linií krásy se jiskří nad krajinami oblaky věků zatíženými
a ranami blesků ochromí zčernalou ruku odvážlivého.
Vykoupením tajemné viny byla jim bolest a práce.
- 80 Jistotou cesty vnitřní radost, nepohnutá, bílá a silná jak slunce,
jež, třeba neviditelné uprostřed bouře a noci,
dle věčného zákona vládne zemí. Vítězů matku a sestru ve květu tisíciletí, na rtech zardění jitřní, vítali ženu a souhvězdí letní Orel, Labuť, Delfín a Lyra
- 85 vstávala v záři do jejich nocí, po dni, který se dloužil.
K milionům trpících bratří bylo poslání jejich jako k najmutí dělníků k stavbě. Ale aby žhavější byla slova najímajících a ruce odměňujících horkostí touhy, tvá spravedlnost, silná a vládoucí smrtí,
- 90 rům jejich odňala vzpomínku na všechnu sladkost země.

Baumeister am Tempel

Wir sahen zahllose Scharen. Durch der Dinge düstere Majestät schritten sie traurig. Fremd waren die Seelen einander, als hätte sich jede, geheimnisvoll gescheitert, auf die Erde gerettet aus einer anderen Welt. Und sie träumten von ihren Verlusten.

- 5 Von Einöden inmitten magischer Wälder, darüber die Sonne gleich einem Vogel mit unendlichen Goldflügeln den Äther durchfurchte; durchs Weltall dahin flog ihr Lied von der Hehre harmonischen Lebens, von des Schöpfungsmorgens Wundern in irdischen Gärten und unterseeischen Gefilden, in den blauen Prärien der Luft und des Wassers:
- 10 tauchte dürstend in Ozeane und trank, da wogten sie stürmisch, ging schlafen in Amethysthöhlen unter Gletscherwolken des Untergangs in Bergrosennestern, und ihr sichtbarer Traum, Spiel tausender Brudersonnen, tanzend zu Rhythmen melancholischer Musik, zog durch Unendlichkeiten glühend vor Liebe. Nacht ließ die Blumen flüstern von ihrer Heilkraft
- 15 und vom Rausche, schlummernd in Trauben und Mohn. Sie wußten süße Worte, die wie gestreute Körner die Vogel anlocken. Und die Tiere des Waldes, die kein Blut noch verkostet, besuchten sie traulich. Sie träumten von Städten, die die Länder beherrschen. Von der Lust der Arbeit, von der Hämmer festlichem Läuten, Bezähmung des Feuers, vom Taumel des Kampfes
- 20 von Fahrtsignalen, Süße der Gefahr, vom Stolze der Gebenden, Kühnheit der Hände, die geheimnisvolle Netze über die Völker werfen, und von Worten, die wie Pechkränze fallen auf die feindlichen Städte. Vom Stolze der Adler auf einsamen Höhen, deren wirbelnde Schwingen vom eiligen Fluge erstarrt wie metallisch erscheinen
- 25 und den Blicken genügen, die das dämmernde All wie Sterne durchstoßen. Von der Lust der Zerstörung, Triumphfahrt der Zyklone über den Ebenen, Waldbränden, eisigen Polarstürmen und der Elemente dämonischem Hohne, die wie Blitze im Rasseln zerrissener Ketten zum Chaos sich wandeln.
- Von der Suchenden tragischem Durste, von der Jagd nach dem Geheimnis,
- 30 auf Wegen zahlloser Welten, mündend in einer Welt, verwirrt durch Jahrtausende rasend, lauernd auf Gräbern der Vorzeit,

- und wie an noch glühende, eben vom letzten Hammerschlag geschmiedete Haken,
 ihr unsichtbares Garn an die Sonnen hängend
 und die Jagdnetze tauchend in feurige Meere, die sie verzehren
- 35 wie Spinnweben. Und verurteilt, ewig zu suchen,
 wird ratlos die Jagd durch das vielfache Schweigen, das rings um sie laut wird,
 in magischen Händedrücken, in der Agonie gefolterter Tiere,
 in blitzverhängter Empfängnis, im Wahnsinn gebrochener Augen und im Stolze,
 in die Erde vergrabend die Spuren von Deinen Schritten.
- 40 Sie träumten von der Lust des Spiels und der Unsicherheit, der Erregung auf Märkten,
 von tausender Zungen Verwirrung, mit Geschrei die Seele wie einen Landungsplatz füllend,
 wohin aus allen Meeren Schiffe kehren und wo Orgien von Angst,
 Hoffnung, Blut und Sünde das Tosen des Meeres übertönen,
 und die Salutschüsse und die Orchester der Nahenden.
- 45 Und abends von der süßen Musik an Uferstraßen
 wie Nebel aus Äther, darin tausend Lichter ertrinken,
 über Flüssen, die wie Adern kühlen Schimmers vom Monde
 sich rinnen scheinen. Von Frauen, rätselvoll, matt in der Last ihrer Schönheit,
 die mit Liedern der Schwermut die Geliebten rufen. Und ihr Flüstern
- 50 und Wogen der Kleider scheint verzaubert in den Blumen und im Schlummer der Sträucher:
 sie hüllen sich weiß, im Phosphorgefunkel der Lippen und Edelfesteine, in das Dämmern,
 wie wenn ihre Hände, wie hypnotisch eingeschlaferte Schlangen sich regend,
 Körner magischen Dufts würfen in die Herzen, von ihren Blicken entzündet,
 und im betäubenden Rauche die Seelen der Toten aufriefen zur Antwort.
- 55 Doch die letzten von allen (wie stöhnten wir auf vor Liebe!)
 Millionen Enterbte, Ameisen, aus Steinbrüchen quellend,
 Sklaven, die durchs Leben wie durch verbotene Gärten schleichen,
 zogen still uns vorüber. Nicht hatte Träume ihre ermattete Seele.
 Nur im Funkeln der Augen beim unerwarteten Schlage
- 60 sahn sie ob sich die Wölbung der Himmel, geschwärzt von der Zeiten Gewölk,
 wie düsterer Werkstatt Diele, verrußt durch tausendjährige Arbeit:
 fachten Winde die Essen unterm Horizont, Gehenna glühender Röte,
 wo ganze Urwälder, gefällt, in Feuerwogen zu prasseln schienen,
 und wie Blasen aus Glas, der Erde Azure umfassend,
- 65 regenbogenhaft spielend und blau, Kuppel ätherischer Paläste des Glücks,
 Fenster am Gipfel der Wölbung für Lichtglanz von oben, schmolzen im Dampf
- bekreisten schäumend die Glätten bereiteten Sudes,
 dessen Abglanz sich dehnte über den bestirnten Zenit
 und im Ruß der Wolken sich fing, wie Goldsand, mit Blut verpicht:
- 70 drauf projizierten gigantisch sich bewegliche Schatten,
 ein Bild geheimnisvollen Kampfes um die ewigen Feuer.
- Zwischen ihnen schritten die Baumeister deines Tempels. Sie allein unter allen
 erkannten einander durch Zeichen. Wie andrer Himmel und Erden Verheißung
 sahn sie die Pracht und das Grauen der Dinge. In der Fülle zahlloser Formen
- 75 fühlten sie die Urspannung deines schöpferischen Odems,
 der wie das Licht des Elias aus allen höchsten Linien der Schönheit erfunkelt
 über Landschaften, belastet von der Zeiten Gewölk,
 und mit Blitzschlägen lähmt die verkohlte Hand des Verwegnen.
 Erlösung von geheimnisvoller Schuld waren ihnen Arbeit und Schmerz.
- 80 Wegsicherheit die innere Freude, reglos, weiß und stark wie die Sonne,
 die, wengleich unsichtbar in Nacht und Gewitter,
 nach ewigem Gesetz herrscht ob der Erde. Die Mutter und Schwester der Sieger
 in der Jahrtausende Blüte, Morgenrot auf den Lippen, sie grüßten das Weib,
 und das Sommergestirn Adler, Schwan, Delphin und Lyra
- 85 stieg glänzend auf in ihre Nacht, nach einem sich verlängermenden Tage.

Zu Millionen leidender Brüder kam ihre Sendung
wie Dingung von Arbeitern zum Bau. Doch auf daß glühender würden
der Dingenden Worte und die Hände der mit der Wärme der Sehnsucht Entlohnenden,

nahm deine Gerechtigkeit, stark und dem Tode gebietend,
90 ihren Lippen das Erinnern an alle Süße der Erde.

Deutsch von O. Pick.

Die *vita activa* als ein vielgestaltiger Prozeß der Kunst- und Lebensschöpfung gelangt zu ihrer Vollendung in der Symbolik der Tempelbauung. Durch diese 'schöpferische Tat' *par excellence* erlangen alle Lebenserscheinungen und Prozesse, die zur Pluralität der Existenz gehören, d. h. auch die dissonanten, ein positives Telos. Die Symbolik des (endzeitlichen) Zerstörens (*Proroci / Die Propheten, Hvězd hasnou tisíce... / Erlöschen tausende Sterne...*) und des Neubaus eines Tempels, die ihren Ursprung in apokalyptischen Weissagungen⁴⁷⁷ hat, deutet in diesem Kontext auf die Tendenz hin, allen Lebenserscheinungen einen 'höheren' (bzw. 'universellen') Gesamtsinn zu verleihen. Der Tempel (bzw. die Kathedrale) stellt nicht nur das mit den Mitteln aller Künste erschaffene Abbild des Himmels (das "himmlische Jerusalem"), den Weltenbau, dar, sondern er repräsentiert die Synthese aller Künste, auch aller ursprünglich sakral gebundenen Kunst-Schöpfungen.⁴⁷⁸ Darüber hinaus symbolisiert der Tempel(-Bau) auch die Durchgeistigung aller Lebens-Schöpfungen auf Erden.

Der Prolog (V. 1-4) entfaltet eine Massenszene: "Viděli jsme zástupy nesčíslné" (V. 1; "Wir sahen zahllose Scharen"). Diese einander fremden Seelen-Scharen ("Cizí byly si duše", V. 2) sind "Schiffbrüchige" aus einer anderen Welt" (V. 3; "z jiného světa"), als hätten sie sich "auf die Erde gerettet" (V. 3). Das Motiv des "geheimnisvollen Schiffbruchs" ("tajemné ztroskotání", V. 3) kommt auch in *Proroci (Die Propheten, V. 52, 65-66; s. u. Kap. 5.2.2)* und in *Země vítězů (Das Land der Sieger, V. 46)* vor, wo es den Anfang der Schöpfung des *κοσμος* markiert;⁴⁷⁹ in dem Sinne, daß diese Menschenwelt - und ihre

⁴⁷⁷ Vgl. Mk. 13, 2; 14, 58; Mt. 26, 61; Joh. 2, 21.

⁴⁷⁸ A. A. Hansen-Löve macht in seinem Aufsatz „Zur Typologie des Erhabenen in der russischen Moderne“ (in: *Poetica*, Bd. 23, 1991, S. 190f.) auf die Symbolik des Architektonisch-Erhabenen (im Anschluß an Schopenhauer) in der Lyrik und in den theoretischen Schriften O. Mandel'stams aufmerksam. Mandel'stam bezieht sich u. a. auf N. Gogol', für den die gotische Kathedrale "den Gipfel der Baukunst, der niemehr erreicht wurde", (ibid. S. 191) bedeutete, und auf die Revalorisierung der Gotik in der Romantik. Auch R. Lachmann („Vergangenheit als Aufschub: Die Kulturosophie der Akmeisten“, in: R. Lachmann, *Gedächtnis und Literatur*, Frankfurt a. Main 1990, S. 368) verweist auf die Vorstellung Osip Mandel'stams, der die "Text-Architektur" mit der gotischen Kathedrale identifizierte (man denke an Mandel'stams Gedicht *Notre-Dame* aus seinem ersten Gedichtband *Kamen' / Der Stein*, 1913). In der Dichtung der Akmeisten wird die Architektur zum "Text-Denkmal" der Kultur. Die Erkenntnis, daß gerade die gotische Kathedrale den Höhepunkt der europäischen Kunst darstellt, datiert sich übrigens seit der Romantik. Es waren - in der Kunstgeschichtsschreibung - vor allem die Arbeiten des Archäologen und Kunsthistorikers Franz Kugler (*Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart 1841-1842; *Geschichte der Baukunst*, Berlin 1855), die zu dieser Erkenntnis in einem sehr wesentlichen Maß beitrugen. Die kosmische Symbolik der gotischen Kathedralen untersucht Hans Sedlmayr in seiner Monographie *Die Entstehung der Kathedrale*, Freiburg i. Breisgau 1993.

⁴⁷⁹ Explizit in *Země vítězů (Das Land der Sieger* "Hie, věků pohnutím, v němž jednou světy potápěly se / v hlubiny světa tohoto, jak trosky fregat obřížených bohatstvím, / když skvoucí vyjely z tajemných přístavů, / a bouří, které slove stvořením, se ztroskotávaly" (V. 43-46; "Sieh, in der Regung der Zeiten, in welcher voreinst Welten ertranken / in den Tiefen dieser Welt, wie Wracks von Fregatten mit kostbarer Fracht, / die prächtig entsegelt geheimnisvoller Bucht, / und in dem Sturme Schiffbruch erlitten, der Schöpfung genannt ist"). Noch expliziter kommt dieser Gedanke im Essay *Skryté dějiny (Verborgene Geschichte)* zum Ausdruck: "Dějiny zraku! První procitání ducha zatíženého ještě temnotou noci, z níž vyšel, úžas trosečníka probuzeného přívalem slunce, jenž pohlíží na ostrov záchránění svého, příliš slab, aby si mohl vzpomenouti na tajemné své ztroskotání a spoluplavce své cesty ve věčnosti" (O. Březina, „Skryté dějiny“, in: O. Březina, *Eseje*, hrsg. v. Petr Holman, Olomouc 1996, S. 106; "Die Geschichte des Augenlichtes! Das erste Erwachen des Geistes, auf dem noch das Dunkel der Nacht lastet, aus dem es herausgetreten ist, das Erstaunen des von der Sonnenflut auferweckten Schiffbrüchigen, der die Insel seiner Rettung

Geschichte - aus (der Geschichte) einer "unsichtbaren" (transzendenten) Welt, die einen "Schiffbruch" erlitten hat, erwächst, um am Ende der Zeiten wieder in eine unsichtbare Welt überzugehen. Der "Schiffbruch" der nicht 'sichtbaren' Welt scheint also die Entstehung einer neuen ('sichtbaren'/phänomenalen) Welt gleichsam zu initiieren. Mit dieser Vorstellung, die mythisch-mystischen Ursprungs ist, betritt Březina erneut das Feld gnostisch-kabbalistischer Überlieferung. Die Erde wird im Prolog (V. 1-4) als ein Zufluchtsort konkretisiert. Die Seelen "träumen von ihren Verlusten" ("I snily o svých ztrátách", V. 4).⁴⁸⁰

Nun entfaltet Březina eine erstaunlich mannigfaltige wie auch komplizierte Typologie der Lebensformen, deren Vielfalt den im Text thematisierten (individuellen; "Cizí byly si duše, jak by každá /.../ "Fremd waren die Seelen einander, als hätte sich jede [einzelne] /.../, V. 2) Traum-Visionen entspricht. Die "Verlusten" ("ztráta"), von denen die Seelen träumen, beziehen sich auf die (verlorene) vorzeitliche Idylle, in der alle Dissonanzen zu einem wohiklingenden Akkord und Einklang, zu einem Lied "von der Ehre harmonischen Lebens" ("o slávě života harmonického", V. 7) 'komponiert' waren. Dieser Vorstellung liegt offensichtlich das Wissen vom Urgesetz des Universums, das das Tongesetz ist, zugrunde. 'Belebte' und 'unbelebte' Substanzen in ihren zahllosen Erscheinungsformen sind Klang-Phänomene. Das Gesetz aller schöpferischen Prozesse, das Sein der Dinge, ist im (Ur-)Phänomen 'Ton' fixiert. In *Se smrti hovoří spící...* (Mit dem Tode reden die Schläfer...) wird die (vorzeitliche) Idylle als ein Traum-Zustand des wonnigen Unbewußten dargestellt, in das die "Schläfer" von der "Wonne des ewigen Rhythmus" gewiegt wurden:

"Dni naše nejsladší byly jak dusný sen šťastných z jiného světa, / z něhož procitnou bledí a s chvěním / po celá léta si ho připomínají ... // Tisíciletí čekali jsme ve tmě tajemství tvého / ukořebání lahodou věčného rytmu v dřimotu nenarozených / jak stalo se, že světlo této země vniklo až v hloubku odvěké noci / a otevřelo nám oči pro slzy a slunce? // Ach, spáti ještě tisíciletí!" (V. 26-33; "Unsere süßesten Tage glichen dem lastendem Traum der Glücklichen anderer Welten, / aus dem sie blaß und mit Zittern erwachen / und Jahre hindurch sich seiner erinnern ... // Jahrtausende lang harreten wir in deines Geheimnisses Dunkel, / von der Anmut des ewigen Rhythmus in den Schlummer der Ungeborenen gewiegt: / wie kam's, daß das Licht dieser Erde bis in die Tiefen der ewigen Nacht drang / und die Augen uns auftat für Tränen und Sonne? // Ach, Jahrhunderte noch zu schlafen!").

Doch die postulierte kreative Teilhabe des Menschen an der Kunst- und Lebens-Schöpfung (am Tempel-Bau) fordert jenen "geheimnisvollen Schiffbruch", das Erwachen aus dem wonnigen Traum, selbst wenn dieses Erwachen die Risiken der Existenz nach sich zieht. An dieser Stelle soll zunächst die Vision der (vorzeitlichen) Idylle näher betrachtet werden. Es ist die (orphisch-apolinische) Sphäre der Harmonie, des Sonnenlichts, der Kreativität, des (hörbaren) Logos und der *musica divina* als Manifestation der Übernatur dessen, der alle Seinsordnungen geschaffen hat: "celým vesmírem letěla jeho píseň o slávě života harmonického, / o zázracích tvůrčího jitra" (V. 6-7; "durchs Weltall dahin flog ihr Lied von der Ehre harmonischen Lebens, / von des Schöpfungsmorgens Wundern"); "hra tisíců bratrských slunci, / tančících v rytmech hudby melancholické" (V. 12-13; "und ihr sichtbarer Traum, Spiel tausender Brudersonnen, / tanzend zu Rhythmen melancholischer Musik"); "Znali jemná slova, / jež jako rozhozené zrní lákají ptáky" (V. 15-

beschaut, allzu schwach, um sich seines geheimnisvollen Schiffbruches und der Mitschwimmer seiner Fahrt in der Ewigkeit entsinnen zu können!").

⁴⁸⁰ Vgl. dazu das Motiv des Verlustes im Prolog-Gedicht *Vládnoucí...* (Herrscher...) von *Větry od pólů* (Passatwinde): "V extasi lásky chci zpívati bratrským duším, / že není bolesti větších, / nežli jsou ztracená vítězství jejich" (V. 29-31; "In Ekstasen der Liebe will ich verbrüdernten Seelen singen: Keine größeren Schmerzen sind / als eure verlorenen Siege"). Eine ähnliche Konnotation weist das 'Verlust'-Motiv auch in *Láska* (Liebe, VP, V. 54; Kap. 4.3.3) auf. In diesen Gedichten geht es um den (drohenden) Verlust der Erkenntnis, des Vertrauens und der Sicherheit der eschatologischen Existenz; eine Erkenntnis, zu der man durch die Hingabe an die drei *Charismata* - Hoffnung - Glaube - Liebe - gelangt. In *Stavitelé chrámu* bezieht sich der Verlust offensichtlich auf den Zustand vor dem "geheimnisvollen Schiffbruch", d. h. auf den Zustand vor der Schöpfung. Die "Rettung" in die irdische Existenz nennt Březina "schmerzvoller Traum des irdischen Lebens" ("bolestný sen pozemského života", zit. nach: M. Červenka, „Březinův výklad Svítání na západě“, in: Ders., *Styl a význam*, Praha 1991, S. 32). Es scheint, daß das Träumen der Seelen nach der Schöpfung (nach dem "Schiffbruch") sowohl 'retrospektiv' (vor allem in der ersten Sequenz, V. 5-17) als auch 'prospektiv' (die zukünftige irdische Existenz betreffend) orientiert ist.

16; "Sie wußten süße Worte, / die wie gestreute Körner die Vögel anlocken").⁴⁸¹ Die Korrelation "slova" ("Wörter") - "zrni" ("Körner", im Sinne von *Logos spermatikos*) indiziert die solar-apollinische Sphäre (vgl. das Gedicht *Apotheosa klasů / Apotheose der Ähren*). Der letzte Vers dieser Sujetsequenz konkretisiert das Modell einer (orphisch-)idyllischen, harmonisch komponierten (nach den Tönen "seines Liedes" / "jeho píseň", V. 7) Natur-Welt des goldenen Zeitalters: "A zvířata lesní, / která neokusila krve, je přítulně navštěvovala" (V. 16-17; "Und die Tiere des Waldes, / die kein Blut noch verkostet, besuchten sie traulich"). Aber dieses solare Reich der Harmonie und der transzendenten Liebe (V. 14) ist für die "Millionen Enterbten" ("miliony vyděděných", V. 56) - infolge eines "geheimnisvollen Fluchs"- für ewig verloren: "Celý ráj štěstí, ztracený věky, / leží zavřený mezi námi. Jen nejčistší snění, letící v ether, / dovede pohlednout z výše do jeho zářících sadů" (*Se smrti hovoří spící... / Mit dem Tode reden die Schläfer ...*, V. 60-62; "Des Glücks für ewig verlorenes Eden, / verschlossen liegt es zwischen uns da. Nur der reinste, zum Äther aufsteigende Traum / vermag von oben in seine strahlenden Gärten zu blicken"). Es wird die Aufgabe und das Ziel der "Baumeister" sein, diese harmonisch aufgebaute kosmische Idylle in der Sphäre der Menschenwelt im/als Tempel-Bau zu restituieren.

Das Gegenmodell zu diesem harmonischen *locus amoenus*, zu dieser "himmlischen Stadt" ("nebeské město", *Tělo / Der Körper*, Sch, V. 19),⁴⁸² stellt die in der zweiten Sequenz (V. 18-22) konstituierte irdische Stadt(-Welt) dar: "Snili o městech, jež vládou nad zeměmi" (V. 18; "Sie träumten von Städten, die die Länder beherrschen"). Diese Stadt(-Welt) charakterisiert sowohl "die Lust des Schaffens" (V. 18; "rozkoš práce") als auch - paradoxerweise - "die Lust der Zerstörung" ("rozkoš zničení", V. 24) und "die Lust der Unsicherheit und des Spiels" (V. 40; "rozkoš nejistoty a hry").⁴⁸³ Das harmonische (Sonnestralen-)Lied wird in der Sphäre der Menschenwelt zum "festlichen Läuten der Hämmer" ("slavnostním zvonění kladiv", V. 19). Die "Stadt" im gleichnamigen Gedicht (*Město*) aus dem Zyklus *Větry od pólů*), die in der Sphäre der Einsamkeit, Isolation und Fremdheit situiert ist, bewohnen die Schatten der Revenanten, die sich unter die Lebenden mischen: "a stíny, jež vystoupily z hrobů, bloudily uprostřed davů" (V. 8; "und die Schatten, die aus den Gräbern emporstiegen, streiften mitten der Massen herum"). Welche Attribute weist die "Stadt" innerhalb des kosmogonisch-eschatologischen Welt-Modells auf? Es ist der kämpferische "Taumel" (V. 19), das "Feuer", die aufregende Gefahr und das Chaos als Ursprung aller vitalen Prozesse und als (notwendige) Voraussetzung für die Erneuerung des Welten-Baus. In *Hvězd hasnou tisíce... (Erlöschen tausende Sterne...)* kommt dieser Gedanke explizit zum Ausdruck: "Co ze sopečných černých kamenů Gehenny podzemské jsme stavěli, / ať padne do ssutin! /.../ Z bělostných sluncí touží stavěti jak z mramoru /.../" (IV, 1-2, V, 3; "Es sinke, was wir türmten aus der Gehenna schwarzem Vulkanblock, / in Schutthaufen nieder! /.../ Mit weißen Sonnen wie mit Marmor wollen sie baun /.../"). Doch in der urbanen Welt erlangt das "schöpferische Wort" (V. 7-8) eine andere Bedeutung. Diese geradezu aggressiv schöpferische *dynamis* läßt die "feinen Worte" (V. 15; "jemná slova") der harmonisch-idyllischen Natur-Welt in "glühende" Worte, "die wie Pechkränze fallen auf die feindlichen Städte" (V. 22; "jež jako smolně věnce padají na města nepřátelská"), d. h. in kataklysmatische und gleichzeitig 'transformierende' Worte transmutieren, die die "feindlichen" (V. 22; "města nepřátelská") - aus den "s c h w a r z e n", gehennalichen Steinen erbauten - "Städte" zerstören, um sie "mit weißen Sonnen wie mit Marmor" (*Hvězd hasnou tisíce...*) neu erbauen zu können.⁴⁸⁴ Auch diese Polarität von Zerstörung und Neuerschaffung gehört zur Pluralität

⁴⁸¹ In dieser Sphäre ist auch das Dionysische (als desintegrierende Berausung) präsent, allerdings nur potentiell: " /.../ opojení, jež dřímá v hroznech a máku" (V. 15; " /.../ der Rausch, schlummernd in Trauben und Mohn").

⁴⁸² In *Se smrti hovoří spící... (Mit dem Tode reden die Schläfer...)* auch "věčné město" (V. 116; "ewige Stadt").

⁴⁸³ Diese scheinbar paradoxe Parallelität ist offensichtlich auf die schon erwähnte wechselseitige Beziehung von "Bauen" und "Zerstören" zurückzuführen. Diese Vorstellung läßt sich mit zahlreichen alt- (Jer. 24, 6; 31, 28; Ez. 36, 36; Ps. 28, 5 u. a.) und neutestamentlichen (Mk. 13, 1f; Mk. 14, 58; Mt. 26, 61; Joh. 2, 19 u. a.) Zitaten belegen. Die "Bauenden" der irdischen Städte sind die "Sklaven" ("otroci") aus den Steinbrüchen der Gehenna (V. 57, 62).

⁴⁸⁴ Die Metapher der glühenden Funken/Worten, die die "Schlafenden" versengen (= sie erwecken/rufen zur Entscheidung; man erkennt hier die christliche Re-Aktualisierung des gnostischen 'Weckrufes' wieder), ist daher positiv konnotiert. Vgl. auch: "oblaky jisker pokryly

des (heils-geschichtlichen) Seins des Menschen, zu den Risiken seiner Existenz, so wie der Hochmut der aristokratischen Künstler-Schöpfer, deren Personifikation der "Adler" ist, von denen die Seelen der Schiffbrüchigen in der dritten Sujetsequenz (V. 23-25) träumen, das Risiko des ominösen Nicht-Erkennen-Könnens der Botschaft (des "Höchsten") nach sich zieht: "[Snili] O pýše orlů na horách osamělých, jejichž vířící křídla / rychlostí letu zdají se nehybně ztuhlá jak z kovu / a stačí zrakům protínajícím soumravný vesmír jak hvězdy" /.../ " /.../ v šílenství strhaných zraků i v pýše / zahrabávající do země stopy, jimiž si kráčel" (V. 23-25, 38-39). Auch der Glaube ist stets mit einem gewissen Risiko verbunden (man denke an die "Wette Pascals"), wer sich aber gegen die Offenbarung verschließt, wer im Hochmut "die Spuren seiner Schritte in die Erde vergräbt" (V. 39), der verurteilt sich selbst zum ewigen Irrsal im tellurischen Labyrinth und zur Qual des "tragischen Durstes", in Sch das Symptom des Nicht-Hören/Vestehen-Könnens der kerygmatischen Botschaft: "[Snili] O tragickě žizni hledajících, honbě, která tajemství stihá", V. 29; "[Sie träumten] Von der Suchenden tragischem Durste, von der Jagd nach dem Geheimnis"). Die Geheimnisse der Schöpfung bleiben für jeden verborgen ("v početí zakrytém /.../ ", V. 38; "), der nur mit den Möglichkeiten des Natürlichen (bzw. Rationalen) rechnet. Der Versuch, die vom "Höchsten" verborgene geschöpfliche Wirklichkeit durch die hochmütige Expansion in die noch nicht vollendete Schöpfung⁴⁸⁵ des göttlichen κόσμος zu ergründen, rächt sich mit tragischem Fluch des ewigen Suchens: "A odsouzená hledati věčně /.../" (V. 35; "Und verurteilt ewig zu suchen /.../ "). Das Privileg der Erfahrung der schöpferischen Potenz des *creator macrocosmi* in ihrer grandiosen Mannigfaltigkeit, "in der Fülle zahlloser Formen" ("V plnosti nesčíslných forem cítili prvotní napětí tvého tvůrčího dechu", V. 74), widerfährt erst den Baumeistern des Tempels.

Die Vision einer Groß-Stadt(-Welt) der zivilisatorischen Moderne, die die Sphäre der "Unsicherheit und des Spiels" repräsentiert, wird in der vierten Sequenz (V. 40-54) als die Stadt "Babel" (als Antipol zur "himmlischen Stadt") konkretisiert, in der das schöpferische Wort zum chaotischen, unverständlichen Reden, zu einem Wirrwarr "tausender von Sprachen" verschmilzt: "Snili /.../ o zmatku tisíce jazyků, pokřikem plnicích duši jak přistaviště" (V. 40-41). Diese Stadt-Welt ist zugleich das Territorium des Triebhaften, ("kde orgie bázní, nadějí, krve a hříchu /.../ ", V. 42-43; "wo Orgien von Angst, / Hoffnung, Blut und Sünde /.../ "), d. h. die dionysisch-tellurische Sphäre, in der signifikanterweise die "naděje" ("Hoffnung") nicht fehlt. Es ist aber auch die Nacht-Welt ("A večer o sladkosti hudby táhnoucí nábrežími / jak etherná mlha do níž se stápí tisíce světél" (V. 45-46; "Und abends von der süßen Musik an Uferstraßen / wie Nebel aus Äther, darin tausend Lichter ertrinken") des Animisch-Weiblichen, des 'Mondweibes', des Ästhetischen, Kalten und Lunaren ("nad řekami, jež jako žily studené záře zdají se prýštit / z měsíce", V. 46-47; "Flüssen, die wie Adern kühlen Schimmers / vom Monde sich rinnen scheinen"), des Anorganisch-Kristallinen und Artifizialen ("ve fosforném jiskření drahokamů", V. 51; "im Phosphorgefunkel der Lippen und Edelgesteine"), ja die Welt des Hypnotischen und des Kultes. Das solare Licht der 'oberen' Welt wird durch die kalte und künstliche urbane Beleuchtung "tausender Lichter" (V. 46; "tisíce světél"), die hier mit dem lunaren Schein korrelieren, ersetzt. Dieser Transformation entspricht auch die Verwandlung des lauten Sprechens in eine Flüstersprache, die wiederum mit dem Rascheln des anorganischen Stoffes (nicht zuletzt durch die onomatopoische Alliteration *šepot - šatů*) koinzidiert: "A jejich šepot a vlnění šatů zdá se zakleto v květech a dřimotě keřů" (V. 49-50; "Und ihr Flüstern / und Wogen der Kleider scheint verzaubert in den Blumen und im Schlummer der Sträucher"). Während die demiurgische Stadt(-Welt) die unablässige, fieberhafte und verwirrte "ewige Suche" charakterisiert, zeichnet sich die weiblich-animische, urbane Welt durch eine hypnoseähnliche Passivität des Trübsinns, der Ohnmacht und der Narkose; es ist die Welt der modernen Circe, Herodias oder Persephone, die die "Fürsten der Erde" ("knížata země") mit melancholischen Liedern anlocken, sie mit "magischen Düften" betören und die Geister der Toten aus der

ostrov duši a zrním svatého ohně páliły spící" (*Se smrti hovoří spící... / Mit dem Tode reden die Schläfer...*, V. 145; "Wolken von Funken bedeckten die Inseln der Seelen und sengten mit Körnern des heiligen Feuers die Schläfer").

⁴⁸⁵ ".../ a jako na skoby řevavé ještě, dokuté právě posledním úderem kladiv, / na slunce věší svá tenata neviditelná, / a lovecké síte spouští v plamenná moře, která je trávi / jak pavučiny" (*Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, V. 32-35; ".../ und wie an noch glühende, eben vom letzten Hammerschlag geschmiedete Haken, / ihr unsichtbares Garn an die Sonnen hängend / und die Jagnetze tauchend in feurige Meere, die sie verzehren / wie Spinnweben").

chthonischen Unterwelt der Stadt heraufbeschwören: "O ženách záhadných, zemdených tíží své krásy, jež volají milence písněmi zádumčivými" (V. 48-49; "[Sie träumten] Von Frauen, rätselvoll, matt in der Last ihrer Schönheit, / die mit Liedern der Schwermut die Geliebten rufen"). Die (moderne) Stadt-Frau erscheint schließlich als eine 'Schlangenhexe', die mit ihrem Blick die Herzen in Brand setzt und für das Sexuell-Triebhafte entfacht: "jak by jich ruce,⁴⁸⁶ s pohyby hadů uspávaných kouzlem, / házely zrni magické vůně v srdce zapálená jejich zraky" (V. 52-53; "wie wenn ihre Hände, wie hypnotisch eingeschlaferte Schlangen sich regend, / Körner magischen Dufts würfen in die Herzen, von ihren Blicken entzündet").

Die Reihe der "zahllosen Scharen" schließen in der sechsten Sequenz (V. 55-71) die "letzten von allen" ("nejposlednější ze všech", V. 55) ab, die "schweigend vorüberziehen" ("táhli kolem nás mlčky", V. 58). Wer sind diese "enterbten Sklaven", deren "ermüdeten Seelen" keine Träume hatten ("Umdlená duše jejich neměla snů", V. 58)? Sie schreiten zusammen mit den "Baumeistern" ("Mezi nimi šli stavitelé tvého chrámu", V. 72; "Zwischen ihnen schritten die Baumeister deines Tempels"). Diese Konstellation deutet auf eine gegenüber den "Träumenden" privilegierte Position der "Sklaven" hin. Dazu kann offensichtlich nur die (leidvolle) aktive schöpferische Mit-Arbeit am Tempel-Bau berechtigen. Daraus resultiert, daß auch die "Baumeister" eigentlich ein Teil der 'Sklavenschar' sind. Der wohl einzige wesentliche Unterschied gründet darin, daß die "Baumeister" in der Lage sind, den (Schöpfungs-)Plan des "Höchsten", seinen Sinn, zu erkennen und nach ihm auch den Tempel-Bau zu leiten, ihn zu organisieren ("Ti jediní ze všech poznávali se znameními. Jako slib jiných nebes a země viděli hrůzu a nádheru věcí", V. 72-74; "Sie allein unter allen erkannter einander durch Zeichen. Wie anderer Himmel und Erden Verheißung sahn sie die Pracht und das Grauen der Dinge"). Die (rationale) Erkenntnis durch das (aktive) Sehen ("viděli") wird im Text dem (imaginativen, passiven) "Träumen" ("snili", V. 4) gegenübergestellt. Die "Sklaven" erkennen n u r im Akt des Leidens, das von der aktiven Mit-Arbeit untrennbar zu sein scheint, ja das Leiden ist die Triebfeder des aktiven Handelns der "Bauenden": "Jen v jiskření očí při úderu rány neočekávané, / viděli nad sebou kletutí nebes, zčernalé soumrakem věků" (V. 59-60; "Nur im Funkeln der Augen beim unerwarteten Schläge / sahn sie ob sich die Wölbung der Himmel, geschwärzt von der Zeiten Gewölk"). Das aktive Tun und das Leiderlebnis - als "Mittel der Formung" ("un moyen de formation"; Blondel) - potenzieren sich gegenseitig. Implizieren das luzide für das (rationale) Erkennen ("vidět" / "sehen") notwendige Bewußtsein und die Erfahrung des Handelnmüssens, in der der Sinn des menschlichen Daseins liegt (Blondel), nicht wechselseitig einander? Bezieht sich Březina gerade in diesem Punkt nicht kritisch auf die Position des passiven 'Gefesselt-Seins' ("Mám v duši lítost spoutaného v loži", *Lítost / Die Wehmut*, TD, V. 1; "Die Wehmut des ans Lager Gefesselten weilt in meiner Seele") oder des 'Eingemauert-Seins' (*Vězeň / Der Gefangene*, TD) der von der "entkräftenden Ferne" ermüdeten Seele im Reich des Kunst-Traumes und des Kunst-Todes des dekadenten Symbolismus? Geht es in *Stavitelé chrámu* nicht darum auch trotz dieser 'traumlosen Ermüdung' der Seele ("Umdlená jejich

⁴⁸⁶ In *Stavitelé chrámu* wird eine 'ternäre' "Hand"-Symbolik entfaltet: es sind die "kühnen Hände" (d. h. die schöpferische Hand; "smělosti ruky, jež hází tajemné síť nad národy", V. 21; "Kühnheit der Hände, die geheimnisvolle Netze über die Völker werfe"), während die "Jagdnetze" ("lovecké síť"), in die die "verwegenen" Hände der "ewig Suchenden" (V. 29-35) die Geheimnisse der Schöpfung zu 'fangen' suchen, wie Spinnweben von "feurigen Meeren" verzehrt werden (V. 34-35). Es ist die demiurgische "Hand des Verwegenen" ("ruka odvážlivého", V. 78), die die Schöpfung des "Höchsten" pervertieren will und die mit seinen Blitzschlägen gelähmt wird. Und schließlich die "Schlangen-Hände" der Frauen (V. 52). Zur Lebenspolyphonie und Pluralität der Lebenserscheinungen gehören sowohl die "schöpferischen" und die "entlohnenden" Hände ("ruce odměňujících", V. 88) als auch die demiurgischen, "verwegenen" Hände oder die "Schlangen-Hände" des Weibes. Man denke an die Plastik Rodins *Main du diable* (Die Hand des Teufels): Eine linke Hand (*sinistra*, wobei 'sinister' sowohl links als auch unheilkundend, verhängnisvoll bedeutet), das erste Verhängnis, aus der sich eine Frauengestalt erhebt, das zweite Verhängnis. Es war gerade das Werk A. Rodins, das in ungemein innovativer Weise zur Reaktualisierung der Handsymbolik in der Kunst der Jahrhundertwende (*La Main de Dieu / Die Hand Gottes*, auch *La Création / Die Schöpfung* genannt, 1896) beitrug, auch im Zusammenhang mit der Symbolik der Kathedrale. So heißt auch seine berühmte Plastik (1908): zwei rechte, emporgerichtete Hände, deren Finger sich gewölbehaf zu berühren scheinen. Daß übrigens der Bildhauer Rodin auch ein kongenialer Kenner des Phänomens der Kathedrale war, beweist sein Buch *Cathédrales de France* (erst 1914).

duše neměla snů“, V. 58) die (im dekadenten Symbolismus) zerstreuten schöpferischen Kräfte in einer 'Aktion', im Tempel-Bau zu konzentrieren, d. h. (unter anderem) das Seinkönnen des Menschen im Tun zu verwirklichen? Signifikanterweise erfahren die Baumeister die Gnade der "Erlösung von geheimnisvoller Schuld" gerade als "Schmerz und Arbeit" (V. 79; "Vykoupením tajemně viny byla jim *bolest a práce*"). In *Fragmenten* (*Fragmenty*, zehner Jahre) formuliert Březina diesen Gedanken wie folgt: "I.../ cena lidského života leží v činnosti, a nikoli v *poznání*. Poznání naše je jenom o smysl více v orientaci *dělníka*." ("I.../ der Wert des menschlichen Lebens liegt im Tun und nicht in der *Erkenntnis*. Unsere Erkenntnis ist nur um einen Sinn mehr in der Orientierung des *Arbeiters*").⁴⁸⁷ Die "Sklaven" sehen/erkennen nur in einem besonderen Augenblick der Erleuchtung: "Nur im *Funkeln* der Augen beim unerwarteten Schlage / sahn sie I.../" (V. 59-60; "Jen v *jiskření* očí při úderu rány neočekávané / viděli I.../"). Dadurch unterscheiden sie sich von den Baumeistern, denen eine besondere und 'höhere' Gabe zuteil wird: "In der Fülle zahlloser Formen / fühlten sie die Ursprungspannung deines schöpferischen Odems, / der wie das Licht des Elias aus allen Linien der Schönheit *erfunkelt*" (V. 74-76; "V plnosti nesčíslných forem / cítili prvotní napětí tvého tvůrčího dechu, / jež jako Eliášovo světlo ze všech nejvyšších linií krásy se *jiskří*"). Was sehen also die "Sklaven" ob sich? "I.../ die Wölbung der Himmel, geschwärzt von der Zeiten Gewölk, / wie düsterer Werkstatt Diele, verrußt durch tausendjährige Arbeit" (V. 60-62; "I.../ klenutí nebes, zčernalé soumrakem věků / jako strop ponuré dílny začazené prací tisíciletou"), die finstere gehennalische Schöpfungsstätte, d. h. den noch nicht vollendeten Tempel-Bau. Auch sein gehennaähnlicher, in der tellurisch-chthonischen Sphäre situierter Teil, wo (noch) mühevoll gearbeitet wird, gehört zum ganzen grandiosen Tempel des "Höchsten". Auch die 'niedere' "tausendjährige Arbeit" trägt zur postulierten Vollendung der Schöpfung bei, auch durch sie wird (noch nicht, aber bald) der Schlußstein in das Gewölbe des Tempels eingesetzt. Mit anderen Worten: Auch die düstere, "durch tausendjährige Arbeit verrußte" Sphäre wird eschatologisiert (und positiviert), denn alle Schöpfungsformen- und Wege sollen am Ende der Zeiten in eine "einzige Welt" (V. 30) einmünden und im Punkt "Omega" fokussiert werden. Der "höchste Schöpfer" scheint mit den "Sklaven" zu schaffen: die vertikale Achse 'oben'-'unten' büßt in diesem Prozeß ihre Relevanz zugunsten der horizontalen Achse ein. Der "schöpferische Odem" des "Höchsten" facht "die Essen unterm Horizont" ("dmychaly větry do výhni pod *obzorem* I.../, jehož reflex se přes celý hvězdnatý *zenit* šířil", V. 62, 68); er selbst ent-facht und inspiriert alle Kreationen am Tempel-Bau. Das sozusagen sichtbare Artefakt der schweren "Feuerwogen" seines Odems, dessen Ur-Spannung die "Baumeister" spüren (V. 75), sind die zauberhaften "Blasen aus Glas" (ein Pendant zu der Glaskugel des Kunst-Schöpfers in *Vězeň / Der Gefangene*, TD), "der Erde Azure umfassend, / regenbogenhaft spielend und blau, Kuppel ätherischer Paläste des Glücks" (V. 64-66; "bubliny vyfouklé ze skla, blankyty země objímající, / hrající duhou a modrem, kopule éterných paláců štěstí").

Der "Höchste" selbst scheint nun durch seinen schöpferischen Odem, in dessen "Dampf" die 'Erwartungsorte' der eschatologischen Vollendung, die "Fenster am Gipfel der Wölbung" (V. 66), schmelzen, die Kunst-Schöpfung zu ent-fachen, sie voranzutreiben und zu dynamisieren. Diese *theurgische* Kunst-Schöpfung integriert und eschatologisiert auch die in der autonomen Kunst-Welt isolierte *demiurgische* Kunst-Schöpfung des autistischen *artifex* (*Vězeň / Der Gefangene*). Diese muß nicht mehr verdrängt werden, denn alle schöpferischen Prozesse, die zur Vollendung des Tempel-Baus führen, inspiriert die "Ur-Spannung" des schöpferischen Odems des *creator macrocosmi*. Das Resultat stellen die verheißungsvollen "Paläste des Glücks" dar, deren Glanz auf die Herrlichkeit der himmlischen "Stadt Jerusalem" aus der Offenbarung Johannis erinnert: "I.../ die hatte die Herrlichkeit Gottes; / ihr Licht war gleich dem alleredelsten / Stein, einem Jaspis, klar wie Kristall; I.../. Und ihr Mauerwerk war aus Jaspis und die Stadt aus reinem Gold, gleich reinem Glas" (Offenbarung, 21, 11, 18).

Im Unterschied zu den "Sklaven" sehen/erkennen die eingeweihten "Baumeister", daß die Hervorbringung des Kunst-Schönen, das 'alte' Ideal der ästhetischen Existenz (TD), eschatologisiert und zum integralen Bestandteil der kreativen Arbeit am Tempel-Bau gemacht wird. Sie sehen/erkennen, daß das Kunst-Schöne als *theurgische* Schöpfung

⁴⁸⁷ Vgl. O. Březina, „Fragmenty“, in: O. Březina, *Eseje*, Olomouc 1996, S. 189. Kursivsetzungen von Březina.

"wie das Licht des Elias⁴⁸⁸ aus allen höchsten Linien der Schönheit erfunkt" (V. 76; "jako Eliášovo světlo ze všech nejvyšších linií krásy se jiskří"). Diese artifizielle Schönheit offenbart sich - so wie die "Urspannung des schöpferischen Odems" - nicht nur in "zahllosen Formen" (V. 75), sondern auch in allen Realien/"Dingen" ("věci") des geschaffenen *κοσμος* (als Lebens- und Menschenwelt); im Schöpfungswerk des *creator macrocosmi* offenbart sich sowohl das "Grauen" als auch die "Herrlichkeit der Dinge", die die "Baumeister" zu sehen vermögen (V. 74-75).

Die in dieser Sujetsequenz dargestellten schöpferischen Akte/Prozesse des Tempelbaus erscheinen (V. 68-71) als ein großartiges Projektionsbild, "dessen Abglanz sich dehnte über den bestirnten Zenit / und im Ruß der Wolken sich fing, wie Goldsand, mit Blut verklebt / darauf projizierten gigantisch sich bewegliche Schatten, / ein Bild geheimnisvollen Kampfes um die ewigen Feuer" (V. 68-71; "jehož reflex přes celý hvězdnatý obzor se šířil / a v sazích mraků se chystal, jak zlatý písek slepený krví / gigantické pohyblivé se stíny promítaly se na něm, / jak obraz tajemného zápasu kolem věčných ohňů").⁴⁸⁹ Das Reflex-Bild dieser kreativen Prozesse, die einen unzertrennlichen

⁴⁸⁸ Die Symbolik des "Elia-Lichtes" ("světlo Eliášovo") deutet im Zusammenhang mit dem Motiv des Tempels auf das nahende eschatologische Geschehen hin. Das Kommen Elias antizipiert das Kommen des Erlösers. Im mittelalterlichen Chiliasmus (Joachim von Fiore) erscheint Elia als Vorläufer des Mesias. Als 'Bekämpfer' der Feinde, die die Schöpfung des "Höchsten" pervertieren wollen, entrückt Elia im Feuerglanz gen Himmel. Das Licht seines Feuerwagens symbolisiert das erste Aufleuchten der Feuertaufe, die sich im *Evangelium aeternum* auf alle Gläubigen ergießen wird. Signifikanterweise kommt das Elia-Motiv im Zusammenhang mit der Semiotik der Kunst-Schöpfung bereits im Prolog-Gedicht des ersten Gedichtzyklus *Tajemné dálky vor*: "Ó sílo extasi a snů, z níž umění / plá barev vějířem a v tónech burácí! /.../ ó moci vítězná, jež v inspiraci pláš, / jak v oltář kamenný se oheň s nebe slíval, / když obět krvavou naň kladl Eliáš" (*Ó sílo extasi a snů... / O Kraft der Extasen und Träume...*, I, 1-2, 6-8; "O Kraft der Extasen und Träume, aus der die Kunst in einem Farbenfächer glüht und in Tönen braust! /.../ o siegreiche Macht, die du in der Inspiration glühst, / wie auf einen steinernen Altar floß das Feuer vom Himmel hernieder / als Elia das Blutopfer auf ihn legte!"). Die Wiederaufnahme der Elia-Symbolik ist in *Stavitelé chrámu* nicht zufällig. Das Kommen des Propheten Elia wird als Vorzeichen der Epiphanie des Erlösers am Ende der Zeiten, das Feuer vom Himmel, das auf sein Opfer herabkam, als Anzeichen der feurigen Herabkunft des Hl. Geistes (an Pfingsten) gedeutet. Das Elia-Motiv in *Ó sílo extasi a snů... (O Kraft der Extasen und Träume...)* verweist darauf, daß der 'Kunst-Priester', der im Tempel der Kunst (*Umění / Die Kunst*, TD) seine Messe zelebriert und sich der Kunst aufopfert, von der Kunst auch seine Erlösung und Befreiung erwarten kann. In *Stavitelé chrámu* hingegen wird die "höchste Schönheit" als 'Produkt' des schöpferischen Odems von *spiritus creator* indiziert (V. 76); das heißt nicht die Kunst als *sacrum*, sondern die sakralisierte, eschatologisierte Kunst-Schöpfung, die in der im Glauben und in der allumfassenden Gnade gegebenen Vertiefung des Daseins gründet (vgl. die Formulierungen: "bubliny vyfouklé ze skla, blankyty země *objímajíc*", V. 64; "Blasen aus Glas, die Erde Azure *umfassend*", oder "jehož reflex přes celý hvězdnatý obzor se šířil", V. 68; "dessen Abglanz sich dehnte über den ganzen bestirnten Zenit"). Das Kunst-Werk als ein 'Produkt' des schöpferischen Aktes, wird zum Ausdruck, zum Resultat der Korrelation der menschlichen Seele mit dem - in der Sprache Březinas - "höchsten Schöpfer". Daher rührt auch Březinas Vorstellung, daß die von der Entwicklungsdynamik der kunst-geschichtlichen Epochen völlig unabhängigen genialen Kunstwerke untereinander als Kunstwerke des "gleichen Stils", des gleichen geistigen 'Weges' jenseits von Raum und Zeit, verwandt sind. Ihre Schöpfer nennt Březina "svatí" (die Heiligen). Interessanterweise wurde diese Kunstauffassung ein wenig später in den Schriften zur Kunstgeschichte des sechs Jahre jüngeren Landsmannes von Březina, Max Dvořák (1874-1921), unter seiner berühmt gewordenen Parolle "Kunstgeschichte als Geistesgeschichte" auf unvergleichlich inspirative und in der damaligen Zeit (zwischen 1910-1920) produktive Weise aktualisiert.

⁴⁸⁹ Interessant scheint die Symbolik der kühnen Metapher "zlatý písek slepený krví" (V. 69; "Goldsand, mit Blut verklebt") im Zusammenhang mit der "Wölbung der Himmel, *geschwärzt* von der Zeiten Gewölk" (V. 60; "klenutí nebes, zčernalé soumrakem věků") zu sein. Im alchemistischen Mysterium der Vereinigung symbolisiert die *Schwärze* (nirgedo) den als Melancholie empfundenen Anfangszustand der *materia prima*, die sich zur Weiße (albedo; Silber/Mondzustand der Materie) sublimiert, um schließlich bis zur *Röte* (rubedo) aufzusteigen, die den *Gold-* und *Sonnestand* der Materie bedeutet. C. G. Jung, *Psychologie und Alchemie*, Psychologische Abhandlungen, Bd. 5, Zürich 1944, S. 316-318. Vgl. auch A. Jeremias, *Das alte Testament im Licht des alten Orient*, Leipzig 1930, S. 54. Der Autor verweist auf die rabbinische Legende, nach der der aus "adamah" ("rote Erde") geschaffene Adam in drei Farben weiß-rot-schwarz, denen eine besondere Heilsbedeutung zugeschrieben wurde, gegliedert wurde.

Teil der dramatischen Geschichte des Menschengeschlechts darstellen ("gigantské pohybuující se stíny promítaly se na něm, / jak obraz tajemného zápasu kolem věčných ohňů", V. 70-71; "darauf projizierten gigantisch sich bewegliche Schatten, / ein Bild geheimnisvollen Kampfes um die ewigen Feuer"), signalisiert zugleich die Umkodierung und Eschatologisierung der dekadenten Spiegel(ung)-Symbolik (TD). Im Gegensatz zu der autistischen, autokommunikativen Kunst-Welt als Projektion der Einbildungskraft des isolierten Kunst-Schöpfers, spiegeln sich die *theurgischen* kreativen Prozesse - in der Sphäre der Menschen- und Lebenswelt - in mannigfaltigen Formen und in allen "Dingen" (V. 74) des geschaffenen *κοσμος* wider. Und alle "Dinge" ("věci") reflektieren - sowohl in ihrem "Grauen" als auch in ihrer "Herrlichkeit" - die "glühenden Berührungen des Ewigen" ("žhavá dotknutí Věčného"; Essay *Zástupové / Die Brüder*, Essay, 1899).⁴⁹⁰ In *Apotheose klasů (Apotheose der Ähren)* werden die Motive des organischen Reifens in die nun eschatologisierte Sphäre des artifiziell-anorganischen, lunar-metallischen Kunst-Schönen integriert:

"A půlnoc, nemá extasí, když bloudí nad zeměmi, / lích vašich jiskření se do blankytů navrací, / klas každý hoří hvězdami a hvězdy nadějemi / a stébla paprsků jak stříbro zvoní vibrací, // a všemi výšemi jak záliv moře z nedohledna / se vlní jedna žeň! Snů skvoucí loďstva etherná / se na ní v dále ztrácejí a v zlatém písku ze dna, / pod vesly zviřeném, zář slunce hoří nádherná!" (Str. V.-VI; "Wenn Mitternacht, ekstatisch stumm, hoch ob den Ländern zieht, / und eurer Felder Glanz sich auf ins Freie schwingt, / flammt sternhaft jeder Halm, Hoffnung in Sternen glühet, / die Strahlen zittern so, daß es wie Silberläuten klingt, // und unabsehbar wogt, gleich einem Meeressunde, / Ernte auf allen Höhn! Der Träume Ätherflotte voller Pracht / verliert sich fern auf ihr, im goldnen Sand am Grunde, / der Ruder aufgewühlt, strahlt Sonne stolz entfacht!". Übers. v. O. Pick).

Der Habitus der "Baumeister" scheint jener der männlich-apollinischen 'Lichtgestalten' zu sein, deren "Wegweiser" die "innere Freude /.../, weiß und stark wie die Sonne" ist.⁴⁹¹ Es sind gerade das "Glück" ("ráj štěstí" / "das Eden des Glücks"; *Se smrtí hovoří spící...*, V. 60) und die "Freude" ("radost"), die der harmonisch komponierten solaren Idylle (*Stavitelé chrámu*, V. 5-17) obwalten und deren Herrschaft auf Erden wieder restituiert werden soll: *".../ radost, nepohnutá, bílá a silná jak slunce, / jež třeba neviditelné uprostřed bouře a noci, / dle věčného zákona vládne zemí"* (V. 80-82; "Wegsicherheit die innere Freude, reglos, weiß und stark wie die Sonne, / die, wenngleich unsichtbar in Nacht und Gewitter, / nach ewigem Gesetz herrscht ob der Erde"). Zu den apollinischen Wesenszügen der "Tempel-Baumeister" gehört auch die ent-sexualisierte, asketische Beziehung zum Weiblichen; die Frau heißen sie in der Gestalt der (spiritualisierten) "reinen Schwester" und "Mutter", die den Antipol zu der unerlösten 'Schlangenhexe' der nächtlich-lunaren Stadt(-Welt) darstellen (V. 52-54), willkommen: *"Vítězů matku a sestru /.../ vítali ženu"* (82-83; "Die Mutter und Schwester der Sieger / in der Jahrtausende Blüte, Morgenrot auf den Lippen, sie grüßten das Weib"). Den Weg der "Baumeister" beleuchten die apollinischen 'Wappentiere'-Sommergestirne "Orel, Labuť, Delfín a Lyra" (V. 84; "Adler, Schwan, Delphin und Lyra").⁴⁹²

⁴⁹⁰ "Ale již z toho, co vidíme a tušíme, z těch krvavých bouří a požárů, z mlčenlivého utrpení nescíslných a z horečnatosti zraků prorockých, poznáváme žhavá dotknutí Věčného /.../. O. Březina, *Zástupové*, in: O. Březina., *Eseje*, Olomouc 1996, S. 39. ("Aber aus dem schon, was wir sehen und ahnen, aus den blutigen Stürmen und Bränden, aus dem schweigsamen Leiden Unzähliger und aus dem Fieberblick der Propheten nehmen wir die glühenden Berührungen des Ewigen wahr /.../. Übers. v. E. Saudek).

⁴⁹¹ Das Adjektiv "vnitřní" ("innere[r]") könnte auch dem Substantiv "cesta" ("Weg") zugeordnet werden. Die Symbolik des "inneren Weges" ist in der gnostischen und frühchristlichen Heilspraxis verbreitet. Es ist der (eschatologische) 'Licht-Weg' (als *ascensus*) der Seele, den diese nach dem Tode beschreitet. Vgl. H. Jonas: *Gnosis und spätantiker Geist, Teil 2, 1, Von der Mythologie zur mytischen Philosophie*, Göttingen 1954, S. 126f.). Sowohl das "Glück" (bzw. die "Freude") als auch die "Verinnerlichung" zählen zu den Merkmalen des Apollinischen.

⁴⁹² Kennzeichnenderweise handelt es sich auch um Christussymbole: das Symbol des (sterbenden) Schwans alludiert auf den letzten Ruf Christi am Kreuz. Der Delphin figuriert in der christlichen Ikonologie oft als Begleiter eines Schiffes (der Kirche, des Lebensschiffes der Verstorbenen), auch als Hinweis auf das tragende Geleit in die Ewigkeit. Interessant ist die Delphin-Darstellung bei der Berufungsszene der Jünger Petrus und Andreas durch Christus auf einem Mosaik in S. Apollinare Nuovo in Ravenna. Die Lyra (bzw. Harfe) ist nicht nur das Attribut Apollons (und des Gottmenschen Orpheus), sondern auch des Königs David, der in der christlichen Mythologie als Ahnherr Christi gilt und dessen Sieg über Goliath als Vorausbild des

Das Ziel ihrer Sendung ist klar formuliert: "K milionům trpících bratří bylo posláni jejich / jako najmutí dělníků k stavbě" (V. 86-87; "Zu Millionen leidender Brüder kam ihre Sendung / wie Dingung von Arbeitern zum Bau"). Diese soteriologische Sednung ist jedoch gleichzeitig auch eine ethische. Die Bedeutung vom '(Auf-)Bauen' bleibt in *Stavitelé chrámu* nicht nur mit dem Tempel-Bau verbunden; der Tempel-Bau symbolisiert auch den 'Auf-Bau' der Beziehung zum Nächsten, zu den "leidenden Brüdern", durch das Charisma der Liebe. Dieses ethische (und gleichzeitig soteriologische) Handeln 'baut auf'. Die (Bruder-)Liebe scheint eine der Bedingungen für die Vollendung des Tempel-Baus zu sein; die "Brüder" sollen für den "Tempel-Bau" gewonnen werden.⁴⁹³ Daher ermahnen die *vates* mit ihrem Aufschrei beim Anblick der "letzten von allen", der "Millionen Enterbten", an die Liebe: "Ale nejposlednější ze všech (jak jsme zakvíleli láskou!)" (V. 55; "Doch die letzten von allen (wie stöhnten wir auf vor Liebe!"). Es geht doch auch darum, das in der ersten Sujetsequenz thematisierte, harmonisch komponierte solare "Eden des Glücks" zu restituieren. Nicht von ungefähr wird diese verlorene kosmische Idylle auch als ein "sichtbarer Traum /.../ glühend vor Liebe" ("a jeho sen viditelný /.../ vznášel se nekonečností / zářící láskou", V. 12-14) charakterisiert. Die Entlohnung der "Arbeiter" ("dělníci", 87) ist die "Wärme der Sehnsucht" ("horkostí touhy", V. 88), das *vehiculum* der Vollendung des "Tempel-Baus", der künftige "erhabene Wahnsinn der Heroismen" ("vznešené šílenství heroismů", *Pozdravujeme jaro! / Wir grüssen den Frühling!*, III, 4): "Ale aby žhavější byla slova najímajících a ruce odměňujících horkostí touhy, / tvá spravedlnost, silná a vládnoucí smrtí, rtům jejich odňala vzpomínku na všechnu sladkost země" (V. 87; "Doch auf daß glühender würden / der Dingenden Worte und die Hände der mit der Wärme der Sehnsucht Entlohnenden, / nahm deine Gerechtigkeit, stark und dem Tode gebietend, / ihren Lippen das Erinnern an alle Süße der Erde"). Diese Freiheit von der "Süße der Erde", die die wahre Zukunft, die Sicherheit des zukünftigen Lebens ist, heißt aber nicht die Freiheit von der Geschichtlichkeit der menschlichen Existenz, die im schöpferischen Tun des Menschen, in seiner unmittelbaren Partizipation an der (Heils-) Geschichte und Kultur, wie sie der "Tempel-Bau" symbolisiert, nicht nur festgehalten bleibt, sondern von den künftigen "Bauenden" auch fortgesetzt wird.⁴⁹⁴ Die Vision der Vollendung des "Tempel-Baus" wird signifikanterweise im Epilog-Gedicht von Sch konkretisiert:

"Pozdravujeme jaro! Hie, dni se střídají s noci / jak okna anděly malovaná s kresbami symbolickými, / v nesmíro sklenutá k etherným obloukům chrámu tvého, / kde všechny piameny

Siegess Christi über das Haupt der widergöttlichen Mächte, *κατακλις*, gedeutet wird. Darüber hinaus verweist C. G. Jung auf die alchemistische Bedeutung von Adler und Schwan als Symbole des sublimierten *Spiritus*. Vgl. C.G. Jung, *Psychologie und Alchemie*, Psychologische Abhandlungen, Bd. 5, Zürich 1944, S. 316. Es läßt sich nicht übersehen, daß der "Adler" der "Baumeister" ein quasi Gegensymbol zu dem "Adler" als Wappentier der hochmütigen und autistischen Künstler-Schöpfer (V. 23) darstellt.

⁴⁹³ Vgl. "Wir aber, die wir stark sind, sollen das Unvermögen der Schwachen tragen und nicht Gefallen an uns selber haben. / Jeder von uns lebe so, daß er seinem Nächsten gefalle zum Guten und zur Erbauung" (Röm 15, 1-2).

⁴⁹⁴ Einer der Hauptgedanken des essayistischen Werks von Březina: "Veškerá minulost, stále přítomná, odhaluje se nám každým poznáním, jež nám připravují kameny, vody, tvorstva, světy nad námi, jako by tajemná ruka obracela před námi listy knihy, v níž zaznamenány jsou veškeré budoucí i minulé dějiny naše, a dávala nám čisti vždy znova první jejich stránky, abychom porozuměli čtení následujícím. Čteme a zastavujeme se pojednou v úžase, v němž ohlašuje se pro každého z nás druhé zrození naše na zemi: náhlé oslnění jistoty, že duch náš vystupuje z řádu věcí pozemských a stojí zapjat v řádu světa vyššího" (*Mír / Der Friede*, in: O. Březina, *Eseje*, Olomouc 1996, S. 155; "Die gesamte, stets gegenwärtige Vergangenheit enthüllt sich vor uns mit jeder neuen Erkenntnis, die uns die Steine, Gewässer, Geschöpfe, die Welten über uns bereiten, als wendete eine geheimnisvolle Hand die Blätter eines Buches vor uns um, in dem unsere gesamte zukünftige und vergangene Geschichte aufgezeichnet ist, und uns stets aufs neue ihre ersten Seiten lesen ließe, damit wir die felgende Lektüre verstehen. Wir lesen und plötzlich halten wir inne voller Erstaunen, in dem sich, für jeden von uns, unsere Wiedergeburt auf Erden ankündigt: die plötzliche Erleuchtung der Gewißheit, daß unser Geist aus der Ordnung der irdischen Dinge heraustritt und in die Ordnung einer höheren Welt eingegliedert dasteht"). "Pro vznešeného dělníka i smrt je dílem. Roznáší semeno jeho žně. Zasazuje poslední kámen do klenby, která přetrvá věky" (*Fragmenty / Fragmente*, *ibid.* S. 178; "Für einen noblen Arbeiter ist auch der Tod ein Werk. Er verbreitet den Samen seiner Ernte. Er setzt den Schlußstein in das Gewölbe ein, das die Zeiten überdauert".)

lustrů svých rozžal jsi o Vzkříšení. // Pozdravujeme jaro! Vitáme netrpělivost duší! / Třesení křídel sesílených! Odvahu zraku zjasnělého! / Nekonečnosti čekají na nás, jiná slavnější jara, / věčnosti hřmící písně, vysvobození! (Str. VII-VIII; "Wir grüßen den Frühling! Sieh, es wechseln Tage und Nächte / wie Fenster, von Engeln mit symbolischen Zeichnungen bemalt, / unendlich gewölbt zu deines Tempels ätherischen Wolken, / wo alle Flammen deiner Lüster⁴⁹⁵ du zur Auferstehung entfacht. // Wir grüßen den Frühling! Ungeduld der Seelen, willkommen! / Beben erstarkter Schwingen! Mut des helleren Blicks! / Unendlichkeiten erwarten uns, andre festlichere Lenze, / in Ewigkeit donnernde Lieder, - Erlösung!". Übers. v. O. Pick).

5.2 Symbolik der Endzeiterwartung

„Die Erwartung (der parousia), die bange, gemeinsame und tätige Erwartung eines Weltendes, das heißt eines Ausweges für die Welt, ist die christliche Aufgabe im höchsten Sinne und vielleicht jener Zug an unserer Religion, der sie am deutlichsten von anderen Religionen unterscheidet. [...] Um jeden Preis müssen wir in uns selbst die Sehnsucht und die Hoffnung auf die große Ankunft erneuern“.

Pierre Teilhard de Chardin: „Le Milieu Divin“ (1957)

Mit der Symbolik der Kunst- und Lebensschöpfung, mit der Dominanz des Werdens bei der Thematisierung der auf die Vollendung der Schöpfung ausgerichteten eschatologischen Prozesse, geht die Symbolik der Endzeiterwartung - begleitet von den charakteristischen Motiven des Wartens, Harrens, der Ungeduld, des (Zeit-)Fließens, der Wellen usw. - einher. Die Lebens- und Menschenwelt als Schöpfung ist ein zeitliches Phänomen. Darin gründet das dynamische Element des (christlichen) Zeitbewußtseins, daß die Erfüllung 'vorwärts' auf ihre Vollendung hinstrebt. Die zur Verfügung stehende begrenzte Zeit, versteht man als Aufgabe schöpferisch zu wirken, d. h. sich an der Vollendung der Schöpfung aktiv zu beteiligen. Durch dieses Bewußtsein gewinnt die Zeit eine völlig neue Dimension.⁴⁹⁶ In einem Brief (vom 2. XII. 1897) an Anna Pammrová sieht Březina den Zweck des Geistes ("účel ducha") "rozmnožit a stupňovat život na zemi k urychlení osudu věcí, aby se naplnila Písma. (Ovšemže vývoj života jde svým odvěkým vlněním, v mystickém vlivu času /.../)." ⁴⁹⁷ Im weiteren soll die Semantik der Zeit-Bewegung im kosmogonisch-eschatologischen Welt-Modell näher spezifiziert werden.

⁴⁹⁵ Auch das Bild der im "Tempel" leuchtenden monumentalen "Lüster" alludiert auf die oben erwähnte Vision der Himmlischen Stadt Jerusalem und es läßt an die großartigen Lichtkronen der ottonischen und frühromanischen Dome (z. B. die Kathedrale von Bayeux) denken, die als Abbild des Himmlischen Jerusalems konstruiert wurden, was ihre Inschriften auch bekunden. Diese "coronae", wie sie genannt wurden, waren riesige metallene Reifen, an einer Kette von der Wölbung tief aus der Himmel-Wölbung des Tempels herabhängend, meistens mit kleinen Türmen besetzt, die als Tore mit kleinen Figuren gebildet sein können. Der obere Rand war mit zahlreichen Kerzen (etwa 100) besteckt, um den Lichtglanz, die Lichtvision der Himmlischen Stadt zu suggerieren. Symbolische Bedeutung haben auch die Teile des Geständes, das den Reifen hält: als völlig sicher gilt die Symbolik der großen Hauptkugel, die die strahlende Sonne, den himmlischen *sol rex*, versinnbildlicht. Vgl. H. Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, Freiburg i. Breisgau 1993, S. 125ff. Zu diesem Thema existiert eine aufschlußreiche Dissertation von Adelheid Kitt, *Der frühromanische Kronleuchter und seine Symbolik*, Wien 1944.

⁴⁹⁶ Vgl.: "Wir müssen die Werke dessen wirken, der mich gesandt hat, solange es Tag ist; es kommt die Nacht, da niemand wirken kann" (Joh. 9, 4).

⁴⁹⁷ O. Březina, „Dva dopisy“ [Anně Pammrové], in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 4, 1979, S. 212. "/.../ das Leben auf Erden zu vervielfältigen und zu steigern, wegen der Beschleunigung des Schicksals der Dinge, damit die Schrift erfüllt werde. (Gewiß, die Entwicklung des Lebens geht in seinem ewigen Wellen, unter dem mystischen Einfluß der Zeit /.../)." (Kursivsetzung von Březina).

I. Das "Tropfen", "Durchsickern", "Fließen" und "Pulsieren" der Zeit

Der Begriff "urychlení" ("Beschleunigung"), den Březina im zitierten Brief verwendet, scheint die Zeit-Auffassung - in bezug auf die Symbolik der Endzeiterwartung - in der Schaffensphase von *Staviteľé chrámu* prägnant zu charakterisieren. Es ist geradezu symptomatisch, daß alle in den Gedichten dieses Zyklus thematisierten Prozesse "beschleunigt", unter die Herrschaft "des mystischen Ein-Flusses der Zeit" gestellt und dadurch verzeitlicht werden. Auch dies bedeutet eine wichtige Innovation im Vergleich mit der Zeit-Auffassung sowohl im dekadenten Symbolismus als auch im gnostisch-eschatologischen (SZ) und im theo-logisch-eschatologischen (VP) Modell des eschatologischen Symbolismus.

Im dekadenten Symbolismus (TD) wird die Zeit(lichkeit) des κόσμος aufgehoben. Besonders deutlich tritt diese Zeit-Auffassung in *Podzimní večer* (*Der Herbstabend*) zutage: "Do prázdna vtéká čas /.../" ("Ins Leere fließt die Zeit /.../", V. 1). In *Tajemné dálky* liegt für Březina nicht nur die Erkenntnis, sondern auch das (transzendente) Ich und die Kunst-Schöpfung jenseits von Raum und Zeit. Die Zeitlichkeit erweist sich als eine annihilierende Gewalt: Die "Zeit fließt ins Leere", "ergießt sich im Regenschauer toten Laubs" (*Čas lije se... / Zeit ergießt sich...*, I, 1; "Čas lije se prškou mrtvého listí") oder "atmet im müden Rhythmus der Stunden" (*Vonné soumraky / Wohlduftende Dämmerungen*, VI, 3-4; "čas tajemný /.../ / dýchal hodin rytmem umdleným").⁴⁹⁸ Die Zeit selbst partizipiert an den Annihilierung- und Desontologisierung-Prozessen; es ist Máchas "wilde Wut der Zeit" ("divoký času vztek"),⁴⁹⁹ die dem dichterischen Ich alles hinwegrafft, verwüstet, zersetzt, zernagt und nekrotisiert - seine Mutter (*Moje matka / Meine Mutter*), seine Jugend (*Mrtvé mládí / Tote Jugend*), seine Freundschaft (*Přátelství duší / Freundschaft der Seelen*) oder seine Sehnsüchte (*Agonie touhy / Agonie der Sehnsucht*), es aber dadurch zugleich (im Sinne der für TD signifikanten oxymoral-paradoxen Semantik) wertvoll und kostbar macht.⁵⁰⁰ Diese Zeit-Auffassung modelliert zum Teil auch das gnostisch-eschatologische Welt-Bild von *Svítání na západě*. Auch hier "welkt die Zeit dahin" (*Tys nešla / Du kamst nicht*, II, 3; "čas vadl") oder die "Sekunden fließen wie durchsickernde Tropfen des wehmütigen Nieselregens /.../ in die Gärten meines Todes" (*Vteřiny / Sekunden*, II, 1-2; "Mé vteřiny tekou jak prosakující krůpěje teskného mžení /.../ do zahrad mé smrti"). Es kommen aber zwei neue Aspekte hinzu: Es ist der ominöse Momentanismus des (bangen) Augenblickes, in dem sich dem dichterischen Ich die Wirklichkeit oder nur eine Vision, phantomähnliche Erscheinung, ein Geheimnis usw. offenbart, die das dichterische Ich wie die Schläge der "Uhr der Großen Nacht, die in die Dunkelheit schlagen" (*Žeh bílý světla... / Die weiße Glut des Lichtes...*, VI, 1, TD; "a naslouchám hodinám Veliké Noci, bijícím tmou"), an die Vergänglichkeit des der Zeit unterworfenen Daseins erinnern (vgl. die oben zitierte Verszeile aus dem Gedicht *Vteřiny*: "Znám chvíle úzkosti" (*Proč odvracíš se, slabá? / Warum wendest du dich ab, o*

⁴⁹⁸ Zur Zeitproblematik in *Tajemné dálky* und in *Svítání na západě* vgl. die aufschlußreiche Darlegung von Urs Heltrich, *Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 70ff.

⁴⁹⁹ Die bekannte Metapher aus der lyrisch-epischen Erzählung *Máj* (*Der Mai*, 1836) von Karel Hynek Mácha (1810-1836).

⁵⁰⁰ Kongenial hat diese Intention vier Jahrzehnte später (1933) der surrealistische Maler und Dichter Jindřich Štyrský (1899-1942) in seinem Essay *Kraj markýze de Sade* (*Das Land des Marquis de Sade*) erfaßt: "Dějiny nejsou než podivuhodná ukázka, jak pravda mizí v čase. Proto jsou jména básníků vždy spjata s ruinami a se stíny. Vše, co opustí básník, zešediví a obrátí se v troud a popel. A radosti básníků jest pozorování, jak nicota rozleptává formy kdysi krásné, jak prázdnota se rozprostírá v srdcích kdysi svěžích, jak vše okolo nich zraje k smrti, jak se vše řítí do minula, zatímco jejich srdcím je odepřeno dobrodinní stámutí. Skutečně: básníkům nepatří dnešek ani zítřek, básníkům patří čas". /.../ "Bylo by neodpustitelným vandalismem, kdyby se času brala jeho potrava". (Jindřich Štyrský, „Život markýze de Sade“, Praha 1995, S. 42, 52; "Die Geschichte ist nichts weiter als ein bemerkenswertes Beispiel für das Verschwinden der Wahrheit in der Zeit. Deshalb sind die Namen der Dichter immer mit Ruinen und Schatten verknüpft. All das, was der Dichter verläßt, ergraut und verwandelt sich in Moder und Asche. Es ist die Freude der Dichter zu beobachten, wie die Nichtigkeit die einst schönen Formen zersetzt, wie sich die Leere in den einst frischen Herzen ausbreitet, wie alles um sie zum Tode reift, wie sich alles in die Vergangenheit stürzt, während ihren Herzen die Wohltat des Altems verweigert wird. In der Tat: Den Dichtern gehört weder das Heute noch das Morgen, den Dichtern gehört die Zeit". /.../ "Es wäre ein unverzeihlicher Vandalismus, die Zeit ihrer Nahrung zu berauben".)

Schwache?, I, 1; "Ich kenne die Augenblicke der Bangigkeit"). "Jas hodin mých budoucích ozářil chvíli tu v snech" (*Legenda tajemné viny / Legende der geheimnisvollen Schuld*, I, 1; "Der Glanz meiner zukünftigen Stunden bestrahlte jenen Augenblick im Träumen"). Der andere neue Aspekt der Zeit-Auffassung in *Svitání na západě* hängt mit dem Substantiv "dějiny" ("Geschichte") zusammen (*Ranní modlitba / Das Morgengebet*, V. 68), das ein anderes Zeit-Verständnis signalisiert, das im dritten (VP) und im vierten (Sch) Gedichtzyklus voll zur Geltung kommt. Es ist das Verständnis der Zeit als 'Heilszeit', als 'Heilsgeschichte',⁵⁰¹ der Zeit, die keineswegs "ins Leere fließt", sondern auf ein ganz konkretes Ziel ausgerichtet ist: auf die Vollendung der Schöpfung und das Eschaton.

Die Zeit-Auffassung in *Větry od pólů* (*Polarwinde*; theo-logisch-eschatologisches Modell) kennzeichnet die Haltung des eher passiven '(Er-)Wartens' nach der Formel: die Zeit ist noch nicht (aber bald) da, der Prozeß des Reifens ist noch nicht abgeschlossen und die Erntezeit noch nicht angebrochen, man muß noch unter der Sonnenglut des "mittäglichen Reifens" (zur eschatologischen Existenz; *Polední zrání / Mittäglich Reifen*) oder in "Schmerzen wie im Qualm des eigenen Feuers" (*Dlouho stáli... / Lange standen sie...*, V. 1; "Dlouho stáli v bolestech jako v dýmu vlastního ohně") stehen, sich noch gedulden (die "Königin der Hoffnungen" hielt "den Hauch der Zeit an" / "Dech času jsem zatajila v sobě", V. 2), aber die Zeit wird kommen und sich erfüllen, man kann es bereits (voraus-)sehen:

".../ jejich jitra čekala denního světla, /.../ a hvězdy na příchod druhého času" (*Mučeníci / Märtyrer*, XII, 1, 3; ".../ ihre Morgen harrten des tagenden Lichts, /.../ und die Sterne harrten der Zeit, der zweiten, die kommt"). ".../ hymny velikých mrtvých, marné zpívané před staletími, / aby v čase svém vydaly vůně" (*Polední zrání / Mittäglich Reifen*, V. 27-28; ".../ der Großen Toten vorzeiten vergeblich gesungene Hymnen, / damit sie zu ihrer Zeit die Düfte entsenden"). ".../ však vlny, jež házíš, v tisíci kruzích se vlní až k běhům / nového času. /.../ Vítězní ve vás zapalují své pochodně pro soumraky příštího času" (*Píseň o slunci, zemi, vodách a tajemství ohně / Das Lied von der Sonne, der Erde, den Wassern und dem Geheimnis des Feuers*, V. 32-33, 65; ".../ doch die Wellen, welche du wirfst, schlagen in tausend Kreisen bis an die Ufer / anderer Zeit. /.../ Die Sieger entzünden in euch ihre Fackeln für die Dämmerung künftiger Zeiten").

Erst in *Láska* (*Liebe*), einem der letzten Gedichte des Zyklus, in dem sich der Prozeß des 'Reifens' im Akt der Erfahrung der Liebe, dieses höchsten Charismas der eschatologischen Existenz vollzieht, bricht die ersehnte "Ernte-Zeit" an: "Přišel čas nejkratších večerů; s výší stfesené květy dotkly se země" (V. 3; "Zeit kürzester Abende kam; von Wipfeln geschüttelt, berührten die Blüten die Erde"). Erst die Zeit, die sich nach der Liebe (ἀγάπη) mißt, kann die destruktive Macht der Zeitlichkeit und der Vergänglichkeit überwinden: "Bez bázně pohlíží láska v zrcadla noci /.../ a vteřiny její

⁵⁰¹ In Březinas Verständnis der Heilsgeschichte bekundet sich auch der Einfluß der alttestamentlichen Apokalyptik bzw. der Einfluß des apokalyptischen Geschichtsbildes, das stets vom τέλος ausgeht. Daß für die christliche (genauso wie für die jüdische) Heilsgeschichte - für die christliche Geschichtsphilosophie kat' exochên - die Verbindung von Geschichte und Mythos charakteristisch ist, wurde schon früher mehrfach nachgewiesen (in den Arbeiten von A. v. Hamack, W. Bousset oder in den Untersuchungen der Bultmann-Schule). Es läßt sich sagen, daß in der Březinaschen Konzeption der Geschichte, die von der Geschichtlichkeit des menschlichen Seins herrührt, die schöpferische Potenz, die Kreativität des Menschen und seine Geschichtlichkeit einander wechselseitig implizieren. Die "Freiheit gegenüber eigener Geschichte", von der Mircea Eliade in seiner Abhandlung *Le Mythe de l'éternel retour* (Paris 1969) spricht, wäre für Březina offenkundig absolut undenkbar. Im Gegenteil! In Březinas gesamten Œuvre läßt sich keine Spur von jenem Phänomen finden, das Eliade kritisch "Angst vor der Geschichte" nennt. Die Vorstellung des Dichters, daß die Geschichte der Lebenswelt und die Teilhabe des (schöpferischen, d. h. geschichtlichen) Menschen am schöpferischen Prozeß in einer höheren, geistigen Welt fortgesetzt wird, bildet das Hauptthema seines essayistischen Werkes, das in der Buchform erst vierzig Jahre nach Březinas Tode unter dem Titel *Skryté dějiny* (*Verborgene Geschichte*, erste Fassungen zwischen 1905-1908) erschienen ist: "Nevíme, která část našeho vidění sahá již mimo hranice této země. Tušíme jen, že skryté dějiny naše, jsou částí vyššího systému dějin, jež rozvíjejí se v kosmu. /.../ chvění našeho ducha a jeho růst v pozemské práci odpovídá růstu vyšších duchovních světů, s nimiž náš svět je spojen". („Skryté dějiny“ / „Verborgene Geschichte“, O. Březina, *Eseje*, Olomouc 1996, S. 113; "Wir wissen nicht, welcher Teil unserer Visionen bereits jenseits dieser Erde liegt. Wir ahnen nur, daß unsere verborgene Geschichte ein Teil des höheren Geschichtssystems ist, das sich im Kosmos entfaltet. /.../ das Beben unseres Geistes und sein Wachstum in der irdischen Arbeit entsprechen dem Wachstum der höheren geistigen Welten, mit denen unsere Welt verbunden ist").

čítány nejsou padáním krůpějí z oblaků *tohoto času* (V. 39, 41; "Ohne Furcht blickt die Liebe in die Spiegel der Nacht /.../ und ihre Sekunden sind nicht gezählt durch Tropfenfall aus Wolken des *Erdenwallens*"). Hier wendet sich Březina in einer autointertextuellen Allusion gegen die nihilistische Zeit-Auffassung in seinem metadekadenten Gedicht *Vteřiny (Sekunden, SZ)*: "Mé vteřiny tekou jak prosakující krůpěje teskného mžení / dnem mým do zahrad mé smrti" (II, 1-2; "Meine Sekunden fließen wie durchsickende Tropfen wehmütigen Nieselregens / durch meinen Tag in die Gärten meines Todes"). Erst das Charisma der Liebe verwandelt die alles umfassenden Blicke der Liebenden "in die Zeit voll von Licht": "I rozšíří se pohled váš jak čas piný světla a obejmě zemi" (V. 71; "Es weitet sich euer Blick wie die Zeit voll von Licht und umarmt die Erde"). Die Zeit-Auffassung in *Láska* nimmt die Zeit-Semantik in *Stavitelé chrámu* vorweg.

Mit der Dynamik der schöpferischen Prozesse in *Stavitelé chrámu* geht Hand in Hand die extreme Dynamisierung der Zeit, als ob - im Sinne der postulierten "Beschleunigung des Schicksals der Dinge" ("urychlení osudu věcí") - alle Prozesse tatsächlich beschleunigt werden sollten. Man braucht nicht mehr zu warten, die Endzeit naht, die Erfüllung bricht heran: "tep srdcí, zrychlen Blížením, se v rytmech třásl /.../ / krok Mistrův času po vlnách a sestup svatých vidění" (*Zpěv staletími bloudící... / Ein Gesang, der durch die Jahrhunderte irrt...*, III, 2-3; "durch das Nahen wuchs der Herzschlag an und zitterte im Rhythmus /.../ / auf Zeitwogen des Meisters Schritt und das Kommen heiliger Visionen"). Die Zeit-Dynamik der nahenden Erfüllung wird nun mit Fluß, mit Meereswogen und sogar mit Wasserfall assoziiert, es ist aber keineswegs ein ruhiges, monotones Fließen "ins Leere", wie in *Tajemné dátky (Podzimní večer / Der Herbstabend, V, 1)*, sondern ein rasender, schäumender Strom (*Vigilie II*, V. 29-30), eine gewaltige Flut des Lichtmeeres ("magii měsíce se nepřístupně moře světla pohnulo a z břehů vylilo / a zemi zaplavilo jedním přílivem", *Země vítězů / Das Land der Sieger*, V. 6-8; "I.../ des mondes Magie / ließ das unzugängliche Lichtmeer sich rühren und entinnen dem Strand, / überschwemmend die Erde mit riesiger Flut") oder ein "mystischer Wasserfall" ("Pozdravujeme jaro, vodopád mystické řeky, /.../ jak mezi skalami k moři se valí světlem zatopenému"; *Pozdravujeme jaro! / Wir grüssen den Frühling!*, VI, 1, 4; "Wir grüßen den Frühling, Wasserfall des mystischen Flusses, /.../ wie zwischen Felsen zum lichtüberfluteten Meere sich wälzt"). Die semantische Isotopie der Zeit bilden auch Lexeme der Lichtgeschwindigkeit, die die Dynamisierung und Beschleunigung der auf die Vollendung ausgerichteten eschatologischen Prozesse konnotieren:

"Motýlum vzňala se v plameny křídla / rychlostí letu!" (*Vigilie II*, 17-18; "Die Flügel der Schmetterlinge entflamnten / durch die Geschwindigkeit des Fluges!"). "Příliš pomalu krouží jim země, příliš pomalu vstávají jitra /.../ / Letěti přejí si tisíciletí, rychlostí světla letěti věky" (*Proroci / Die Propheten*, 74, 77; "Zu langsam kreist ihnen die Erde, zu langsam kommen die Morgen /.../. Sie wünschen sich durch die Jahrtausende zu fliegen, mit der Lichtgeschwindigkeit durch die Zeiten zu fliegen").

In *Se smrti hovoří spící (Mit dem Tode reden die Schläfer)* entfaltet Březina eine großartige Metapher des rasenden Zeit-Wagens des "Höchsten":

"Čas výšemi letěl, v bouři slávy a smrti, s mystickým spřežením hvězd / křížovatkami nekonečnosti, vůz trumfální Nejvyššího, / provázen světelnou vichřicí vítězicich. /.../ Kam letí tato jízda? Kde se zastaví jednou? / Vířila kola, / v bílých plamenech žhavěly tajemně osy jak slunce, / oblaky jisker pokryly ostrovy duší a zmím svatého ohně pálily spící". (V. 133-135, 142-145; "Die Zeit durchflog die Höhen im Sturm des Ruhms und des Todes mit dem mystischen Gespann der Sterne / über die Kreuzwege der Unendlichkeit, der Triumphwagen des Höchsten, / vom leuchtenden Sturmwind der Sieger geleitet. /.../ Wohin fliegt diese Fahrt? Wo hält sie einst inne? / Die Räder wirbelten, / die Sonnen glühten die geheimnisvollen Achsen in weißen Flammen, / Wolken von Funken bedeckten die Inseln der Seelen und sengten mit Körnern des heiligen Feuers die Schläfer").

■. Symbolik der 'prophetischen Zeichensprache' - Topoi der Endzeiterwartung: "Fenster" ("okno"), "Grenze" ("hranice"), "Ufer" ("břeh")

Der Versuch einer produktiven Integration der dekadenten 'Schatten-Welt' in das System des eschatologischen Symbolismus schlägt sich auch in der Tendenz zur Eschatologisierung und Positivierung der dekadenten, nihilistischen Apokalyptik (*Podzimní večer / Der Herbstabend, Snad potom... / Vielleicht dann...*, TD) nieder. Das Ziel ist nicht mehr der 'Sturz' in die unendliche, grenzenlose Leere, in den "ewigen Schlaf", die Entrücktheit in ein 'Nichts', das autistische 'Eingemauert-Sein' in der Schatten-Welt der

eigenen Einbildungskraft, sondern die Vollendung der Schöpfung, des "Tempel-Baus" und der (Ur-)Einheit. Die Botschaft des nahenden Eschatons verkünden die Propheten (*Proroci*), die als "Boten" ("vyslanci") des "himmlischen Königreiches", vor allem jedoch als "Künder" des Wortes ("O tobě mluví a o tvé slávě", *ibid.* V. 23; "Von dir reden sie und von deiner Lehre") kommen. Zu ihren Wesenszügen gehört die "Allwissenheit" (*Proroci / Die Propheten*, V. 19) und die mantische Fähigkeit das 'Unsichtbare' zu sehen, das 'Unhörbare' zu hören und das 'Unsagbare' zu vermitteln. Die "Propheten" verfügen auch über die divinatorische Fähigkeit, das Unbekannte und Geheimnisvolle, das nahende Licht, die Epiphanie, den Inhalt des "Ewigen Wortes" usw., zu verstehen. Ihre Kommunikation besteht mehr oder weniger aus mantischer bzw. indexikalischer Zeichen-sprache:⁵⁰²

"Hlas jejich, stržený vichřicí času, za nimi vane, / sladký jak vůně za nesoucím růže, hořký jak pochodní dým; / a nejtajnější myšlenky vlastní, zaleklí vševědoudností, / nad sebou slyší v blankytech hvězdami zpívat, pod sebou mlčet ohněm a tajemstvím v hlubinách země, / světél a nocí střídavý chor!" (*Proroci / Die Propheten*, V. 17-22; "Ihre Stimme, vom Sturmwind der Zeit erfaßt, weht ihnen nach, / süß wie der Duft hinter Einem mit Rosen, bitter wie Fackelrauch; / und die eigenen heimlichsten Gedanken, von Allwissenheit erschreckt, / hören sie über sich mit den Sternen hoch singen, / unter sich schweigen mit Feuer und Geheimnis in den Tiefen der Erde, / der Lichter und Nächte wechselnder Chor!").

Die nahende Endzeit tut sich den 'Wartenden' auch im Zustand des (visionären) 'Hörens' oder 'Schauens' kund. Diese Symbolik wird in *Zas ve vidění prorockém...* (*Wieder in prophetischer Vision...*) konkretisiert: "Zas ve vidění prorockém noc šeptá slova neznámá, / šum stromů, tisíc jazyků je opakuje nad náma. // /.../ noc ve svém snění uslyší, jak šeptá v řeči neznámé, / že míle každou minutu do moře světla padáme" (I, 1-2, IV, 3-4; "Wieder flüstert, seherhaft entrückt, uns Worte unbekannt die Nacht, / schon haben die Baumsprachen sie die rauschenden vertausendfacht. // /.../ vernehmt, wie euch in ihrem Traum die Nacht in unbekannter Sprache zuflüstert, / daß wir jede Minute viel Meilen in ein Meer von Licht fallen"). Bei der ungeduldigen Erwartung ("Tu jejich radost vykřikne silná a žhavá a netrpělivá", *Proroci / Die Propheten*, V. 69-70; "Da schreit ihre Freude stark auf und von Gluten und Ungeduld voll!") des eschatologischen Geschehens "im Brand der Gnade" ("v žáru milosti", V. 1; *Když nebe vaše okna ozáří... / Füllt eure Fenster Himmelsglanz...*) spielt auch das "Fenster" ("okno"), einer der signifikanten Topoi der Erwartung und Verwandlung - in Verbindung mit dem Motiv des "Himmelsglanzes" -, eine sinnkonstitutive Rolle. Der "Himmelsglanz" erscheint als Botschaft des nahenden Heilsgeschehens, das hinter dem Fenster erstrahlt und 'wartet':⁵⁰³

⁵⁰² Die Symbolik der indexikalischen Sprache und die des apophatischen Diskurses im russischen Symbolismus untersucht eingehend Aage A. Hansen-Löve („Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende“, in: *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*, Amsterdam/Atlanta 1993, S. 250ff.). Laut der Hauptthese des Autors bildet der apokalyptische Diskurs der Moderne eine ursprünglich religiöse (bzw. mystische, hermetisch-gnostische usw.), nun zur Kultur gewordene, ästhetisierte Botschaft, wobei in der Moderne der 90er Jahre eine Sonderform der sog. 'negativen Theologie' des 'Unsagbaren', des referenzlosen Sprechens und Verweisens das Fundament ihres (antiapokalyptischen) Diskurses wird. Das Negieren des Gegenstandes der theologischen (mystischen, gnostischen, hermetischen) Rede ist ein in der Spätantiken bzw. in der hellenistisch-christlichen Tradition (Dionysius Areopagita, Philo von Alexandrien u. a.) bekanntes Phänomen, das später vor allem in der manieristisch-barocken Poetik aktualisiert wurde (in der tschechischen Barockdichtung bei Fridrich/Bedřich Bridel). Das Göttliche und Absolute sollte nicht verbalisiert werden. Dieser Tradition der Apophatik scheint übrigens auch Březinas euphemistisches Benennungsverfahren bei der Bezeichnung des Absoluten, des Göttlichen ("Höchster", "Ewiger", "Allgegenwärtiger", "Dreimal Heiliger", "Vater des Ungeborenen" u. a.), zu entspringen. Im apokalyptischen Diskurs spielt, laut Aage A. Hansen-Löve, die mantische Fähigkeit eine konstitutive Rolle (Lesen von Himmelszeichen, Orakeln usw.); das Sprachliche erscheint als das Primäre, die Gabe der 'Enthüllung' ('apokalyptein') hingegen als das Sekundäre.

⁵⁰³ Zur Symbolik der Erwartungshaltungen im russischen Symbolismus, vgl. A. A. Hansen-Löve, a.a.O., S. 261ff. In *Když nebe vaše okna ozáří... (Füllt eure Fenster Himmelsglanz...)* 'vergißt' der Erwachte ("procitlý") plötzlich im Augenblick des Erwachens, d. h. im Augenblick der Gnade ("a v žáru milosti", V. 1; "in der Gnade Brand") den "schmerzvollen Traum des irdischen Daseins" ("bolestný sen pozemského života"). Das "Erwachen" zum eschatologischen Sein bedeutet das sofortige Vergessen des schmerzvollen irdischen "Lebenstraumes": "Je radost jako píseň ztracená ze žití vyššího, / zpívaná v opojení mystického vína, / jak úsměv na zářící tváři spícího, jímž náhle

"Když nebe vaše okna ozáří a v žáru milosti / když na výsluní plody zčervenaly, trhejte a jezte, / a svatou radost slavně vitejte, *poselství věčnosti*, / a k slovům jejím záhadným ve jménu bratří odpovězte" (V. 1-4; "Wenn eure Fenster Himmelsglanz fühlt und in der Gnade Brand / wenn auf der Sonnenseite die Früchte rot warden, pflückt sie und ißt, / und festlich grüßt *die heilige Freude*, die *Botschaft der Ewigkeit*, / und auf ihre rätselhaften Worte gebt Antwort im Brüder Namen").

Einen anderen Topos der Erwartung stellt die "Grenze" ("hranice") dar, die die Relevanz der horizontalen Achse 'hier-dort' für das in *Stavitelé chrámu* konstituierte Welt-Modell markiert, während die vertikale Achse 'unten-oben' ihr Primat verliert: "před námi hranice svaté tvé noci, / za námi království spících" (*Vigilie I*, V. 3-4; "vor uns die Grenze deiner heiligen Nacht, hinter uns das Königreich der Schläfer"). Auch der Topos des "Ufers" ("břeh") indiziert das erwartete und ersehnte 'Dort':

"Ať sladce dřímou bratří mí v svatebních ložích naději / a ztroskotaní na březích ať dřímou ještě sladčeji" (*Zas ve vidění prorockém / Wieder in prophetischer Vision*, IV, 1-2; "Mögen doch meine Brüder im Hochzeitsbett der Hoffnungen süß schlummern, / und süßer noch die am Strandufer Gescheiterten"). "Ale ticho u skalních pramenů vládne a u břehů budoucích zemí" (*Svět rostiin / Die Welt der Pflanzen*, V. 17; "Doch Stille waltet an den Felsquellen und Ufern künftiger Länder"). "I.../ vrcholy loďstev osudů příštích, /.../ z tajemných břehů se blížití užít" (*Proroci / Die Propheten*, V. 65, 67; "I.../ die Spitzen der Flotten künftiger Geschicke, /.../ herannahen sehn sie von geheimnisvollen Küsten"). "Těm, kteří v žáru břehů tvých, zajatci hvězd a snů, / nemocni světem tvým, v zimnici žití úpějí" (*Milost / Gnade*, II, 1-2; "Sie, die in deiner Ufer Glut, von Stern und Traum gebannt, / an deiner Welt erkrankt, im Lebensfrost wehklagen").

III. Katastrophische Symbolik der Endzeiterwartung

In *Hvězd hasnou tisíce...* (*Erlöschen tausende Sterne...*) werden die endzeitlichen Ereignisse als eine katastrophisch-apokalyptische, von einem "apokalyptischen Kollektiv"⁵⁰⁴ vorangetriebene Umwälzung, die in eine säkuläre Utopie einmündet, dargestellt:

"Den blíží se a my jsme nepřipraveni! / Vzbuření šílí v našich ulicích! /.../ // Co ze sopečných černých kamenů Gehenny podzemské jsme stavěli, / ať padne do ssutin! Krásnější města, nežli naše jest, viděly oči proroků. /.../ // Ať v zapálených ulicích před námi tančí plameny / jak zajatí při triumfu! Řetězem magickým zlé síly spoutáme. / A donutíme zem, by rozkvetla, jak ještě nekvetla, / a mezi růžemi vstříc půjdem nesmrtelnosti". (II, 1-2, IV, 1-3; VII, 1-4; "Es nahet der Tag und wir sind nicht bereit! / Aufruhr durchtobt unsere Straßen! /.../ // Es sinke, was wir bauten aus der Gehenna schwarzem Vulkanblock, / in Schutthaufen nieder! Schönere Städte, als die unsrige ist, / sah der Blick der Propheten. /.../ // Mag vor uns in den versengten Gassen tanzen der Brand / wie Gefangene beim Triumph! Wir binden die bösen Kräfte mit magischer Kette an. / Und zwingen die Erde zu blühen, wie sie noch niemals geblüht, / und schreiten durch Rosen der Unsterblichkeit zu". Übers. v. O. Pick).

Auch der Weg des radikalen 'Umbaus', der ebenfalls einen für den *ascensus* notwendigen strukturellen Zug der schöpferischen Prozesse bildet, mündet schließlich - wie alle Wege - "in eine einzige Welt" ("ústícih v jediném světě", *Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, V. 30), in einen einzigen Punkt. Sie alle werden durch der "Gesetze *Einheit*" verbunden und sie "kreisen und fliegen und wehn, / in deinen heiligen Willen" ("spojené jednotou zákonů tvých /.../ kroužit a letět a hrát, / do svaté tvé vůle", *Vigilie III*, V. 24, 26), so wie alle, "Millionen Seelen", von der "Flamme eines *eizigen* Rhythmus" erfaßt (*Se smrti hovoří spící... / Mit dem Tode reden die Schläfer...*, V. 151-152; "až zachvátí všechny, / miliony duší, v plamenech jednoho rytmu!") und mit dem Wein, der "aus einer *einzig*en Quelle sprudelt", berauscht werden (*Proroci / Die Propheten*, V. 82, 84; "Všechny duše rozjařit vínem, /.../ které z jednoho pramene prýští"). Der eschatologische Prozeß des Aufstieges und der Vollendung (der Schöpfung)

procitlý na sen svůj zapomíná" (V. 5-8; "Freude ist wie ein Lied, entglitten höherem Leben, / im Rausch mystischen Weins gesungen, / wie Lächeln auf strahlendem Antlitz des Schläfers, wenn jählings er erwacht, seinen Traum vergißt").

⁵⁰⁴ Diese Formulierung verwendet A. A. Hansen-Löve (ibid., S. 273ff.) in bezug auf die rituelle Funktion der apokalyptischen Symbole bei der Inszenierung eines "adventistischen Dramas". In den (links-)jütopistischen Konzepten des russischen Symbolismus nach 1900 sollte der Kunsttext von der Apokalypse "verschlungen" und die Kunstschöpfung zur kunstreligiösen Performanz transformiert werden.

konvergiert zu dem "höchsten Zusammenklang", zum Empfang der Gnade: "Tu z otevřených prostorů tvé slávy zpívá chor, / bolesti souzvuk nejvyšší, všech stínů skrytý jas, / všech životů a smrti objetí a sladký rozhovor / a z bouře zápasu, jenž věky hřmí, mystický hodokvas" (*Milost / Gnade*, letzte Strophe; "Da aus erschloßnen Räumen weit singt deines Ruhmes Chor, / der Schmerzen höchster Vollakkord, aller Schatten verborg'ner Jubelstrahl, / aller Leben und Tode Umarmung und süßer Zwiesprach / und aus dem Kampf Sturm, donnernd durch die Zeit, mystisches Feiernahl"). So fallen Ziel des Kosmos und Ziel der Heilsgeschichte zusammen. Der Endpunkt dieses Prozesses ist "Omega",⁵⁰⁵ Ziel und Heimkehr der Menschheit.

5.2.1 Erwartung des 'ewigen Morgens' - An der (Zeit-)Grenze zwischen Vorahnung und Erfüllung: *Vigilie I-III (Vigilien I-III)*

„Himmel und Erde werden vergehen; meine Worte aber werden nicht vergehen. /.../ Seht euch vor, wachet! denn ihr wißt nicht, wann die Zeit da ist. /.../ Was ich aber euch sage, das sage ich allen. Wachet!“

Markus, 13, 31f.

Vigilie

I

Jak stráže tvé bdíme
na místech nebezpečství;
před námi hranice svaté tvé noci,
za námi království spícíh.

5 Těžký dech bratří nám do tváří šlehá,
rozžhaven tisíci sluncí,
jež sálají před jejich zraky
ve snění uzavřemými,
pro nás už neviditelná.

10 A gesta jejich nesčetných rukou,
umdlených k smrti pracemi snění,
jež mamě se hledají ve tmě,
a zmatená slova šeptaná ze snů,
dušená polibky stínů,

15 spojují naše duše
v nový smysl

Vigilien

I

Wir, deine Wachen, sind wach
an den Stätten der Gefahr;
vor uns die Grenzen deiner heiligen Nacht,
hinter uns das Königreich der Schläfer.

Der Brüder schwerer Atem schlägt uns ins Antlitz,
von tausend Sonnen entfacht,
die vor ihren im Träumen
geschloßnen Blicken erlodern,
für uns schon unsichtbar.

Und die Gesten ihrer zahllosen Hände,
die todmatt von der Arbeit des Traumes sind,
die im Dunkel vergeblich sich suchen,
und die wirren Worte, im Traume geflüstert,
gedämpft von Küssen der Schatten,

vereinen unsere Seelen
zu neuem Sinn.

⁵⁰⁵ Von Pierre Teilhard de Chardin aktualisierte johanneische Bezeichnung des menschengewordenen Christus. Nach Teilhard führen alle Entwicklungslinien zum Punkt Omega, d. h. der Allerlösung unweigerlich entgegen. Er ist der kosmische Brennpunkt, auf den hin alle geistigen Energien der Menschheit zusammen strömen. Die Triebkraft, die diese zusammenstrebende Bewegung bewirkt, ist die Liebe (*Agape*). Seine Erreichung bedeutet die volle Harmonie einer einheitlichen Menschheit. Die Schöpfung ist von Gott, vom Punkt Alfa, ausgegangen. Qualitativ kulminiert sie im Menschen und sie vollendet sich durch die Heimführung der Denkwesen zu ihm. In dieser Endphase steht der Christus-Omega. Er ist Kraftzentrum, auf das hin die Teilhardsche Noosphäre (die Sphäre des Geistes) konvergiert. Aus der Kosmo-Genese erfolgt die Bio-Genese, aus ihr die Noo-Genese und aus dieser das höchste Ziel: die Christo-Genese. Christus, als Kosmokrator, ist der Fokus des Universums und der wirkliche Vollender aller schöpferischen Prozesse. Vgl. Pierre Teilhard de Chardin, *Le Milieu Divin*, Paris 1957, S. 80ff.

Hvězda za hvězdou hasne,
za světem světy,
vteřiny mrtvé
20 na orloji věků.
A ti, kteří z bratří se probudili,
sedají vedle nás,
ubledlí ještě tajemstvím spánku,
k vigiliím.
25 A přece, tolikrát, slabí,
záviděli jsme spícím!

Žár našich zraků spálil nám řasy,
když jsme je přivřeli mdlobou.
Všechna světla,
30 jež do rukou vtiskli nám odcházející,
vyhasla v našich lampách
a my ještě bdíme.
Jen moře světélkující, plameny modré,
nad poklady skrytými v hlubinách země,
35 chvějí se šachtami noci,
hornické kahany
z výšin světla sestoupých
dělníků–stínů.

40 A tušení našeho jitra v dálce!
Ve tmách symboly věcí,
mlčenlivé.

II

Slyšte! Paprsků píseň,
sluchová halucinace,
zahřmění zvonů neviditelných
do bdění vysíleného,
5 zaznívá k našim duším
přes celou hloubku země!
Odvrácená polokoule našeho světa
tam koupe se v slunci
příštího rána!
10 Kvetoucí zahrady ostrovů jižních
tam plují uprostřed moří!
Neznámí ptáci v oblacích jisker a písni

15 snesli se nad lesy palem!
Světlem jak tříží zlatého vína
se převrhly kalichy květů,
až rozlité voní z trávy!
Motýlům vzňala se v plameny křídla
rychlostí letu!

20 Ale zde noc, otevřená věkům,
a zraky otevřeně noci
a bolest bránící zavřít je v snění
a oklamat žízeň retů
polibky stínů ...

25 Z chvíle zas těžce vyrůstá chvíle,
jak z propasti propast,

Sterne um Sterne verlöschen,
Welten um Welten,
tote Sekunden
an der Uhr der Zeiten.
Und die Brüder, welche erwacht sind,
setzen sich neben uns,
noch bleich von des Schlafes Geheimnis,
zu Vigilien.
Und doch, wie oft, wir Schwachen,
neideten wir die Schläfer!

Unsere Wimpern verbrannten im Glutblick,
als wir sie müde halb schlossen.
Alle Lichter,
die uns die Schwindenden in die Hand drückten,
erloschen in unseren Lampen
und noch sind wir wach.
Nur das phosphoreszierende Meer, blaue Flammen
über ruhenden Schätzen im Erdinnern,
durchzittern die Schätze der Nacht,
Bergmannslämpchen
aus den Höhen des Lichts herabgestiegener
Arbeiter–Schatten.

Und Ahnung unseres Morgens im Weiten!
Im Dunkel Symbole der Dinge,
die schweigsamen.

II

Höret! Das Lied der Strahlen,
Gehörshalluzination,
unsichtbarer Glocken Gedonner
in das Wachen des Entkräfteten,
tönt her an unsere Seelen
über die Tiefe der Erde!
Dort badet die abgewandte Halbkugel
unserer Welt in der Sonne
künftigen Morgens!
Blühende Gärten südlicher Inseln,
dort schwimmen sie mitten im Meere!
Fremde Vögel in Wolken von Funken und Liedern

ließen sich nieder auf Palmenwälder!
Licht gleich der Schwere goldenen Weines
kippte die Kelche der Blumen,
daß sie verschüttet dem Grase entduften!
Die Flügel der Falter wurden zu Flammen
im eiligen Fluge!

Hier aber Nacht, den Zeiten erschlossen,
Blicke, der Nacht geöffnet,
Schmerz wehrend im Traum sie zu schließen
und den Durst der Lippen zu täuschen
mit Küssen der Schatten ...

Schwer entsteigt eine Weile der andern,
wie Abgrund dem Abgrund,

již v podzemních sklepeních
horstva vápencového
staletí klenou:
ztracená řeka, se světla sřícená do tmy,

30 vráží tam, zpěněná, v tisíce slují
a hledá a volá žhavého milence svého,
slunce!

Celý svět kvílících zvuků,
jak bázeň kleneb se sesouvajících,
35 hřímá ohlasem jejího pláče,
marné:

zapadlo slunce, zapadlo v studených lesích, die Sonne ging unter, ging unter in Wäldern voll
stalaktitových ... Kühle,

den in unterirdischer Wölbung
des Kalksteingebirges
Jahrhunderte wölben:
ein verlorener Fluß, aus Licht ins Dunkel
geschleudert,

stürzt dort, verschäumend, in tausend Höhlen
und sucht und ruft seine heiße Geliebte,
die Sonne!

Die ganze Welt klagender Töne,
wie Angst stürzender Felswölbungen,
erdröhnt von ihrem Weinen
umsonst:

Stalaktitenwäldern ...

III

Ó Moci Věčného Slova!

Vysvobozující!

Soumraky v sladkost rozpouštějící
druhým světlem!

5 Modlitbě nové nás nauč
v bolestech našich
nad sněním bratří!

Modlitbě úzkosti smrti a krve utišující,
úzkosti lásky a vzrůstu sesilující,
10 ovládající bytosti neviditené,
od loží bratří zaklínající
upíry snění!

A až proměňš v jediný požár
okamžiky naše,

15 šlehní svým vichrem
v jejich jiskřící chaos;
do čtyř tajemných pólů je rozvěj
a v hlubinách noci

20 na sta mil od sebe nechej je zářit,
jak v blankytu černém
systémy hvězd,

a závratný prostor vesmíru tvého
pronikat vroucností světla

25 spojené jednotou zákonů tvých,
hasnout a znova se nítit,
kroužit a letět a hrát,
do svaté tvě vůle
po věky!

III

O Macht des Ewigen Wortes!

Erlösungsreiche!

Dämmerungen in Süße zerlaßend
durch das andere Licht!

Lehr' uns ein neues Gebet
in unserm Schmerzen
über dem Träumen der Brüder!

Gebet, stillend die Ängste des Todes und des Blutes,
stärkend die Ängste der Lieb' und des Wachstums,
unsichtbare Wesen beherrschend,
bannend vom Lager der Brüder
des Traumes Vampire!

Und bis du unsere Augenblicke
in einen Brand verwandelst,
dann laß deinen Sturmwind
peitschen ihr funkelnendes Chaos;

zu den vier geheimnisvollen Polen verweh sie
und laß in den Tiefen der Nacht
durch hundert Meilen getrennt sie erstrahlen,
wie im schwarzen Azur

die Sternensysteme,
und deines Weltalls abgründigen Raum
mit heißem Lichte durchdringen,

durch deiner Gesetze Einheit verbunden,
löschen und wieder entlodern,
kreisen und fliegen und wehn,
in deinen heiligen Willen
auf ewig!

Deutsch von O. Pick.

Die im Adventismus des kosmogonisch-eschatologischen Welt-Modells dominierende 'Erwartungshaltung' des (schmerzvollen) "Wachens" spielt - wie schon der Titel andeutet - eine hervorragende Rolle in *Vigilie I-III*.⁵⁰⁶ Das Hauptsubjekt dieses Gedichts bildet also das Warten auf das Kommen des ewigen "Morgens", des Heilsgeschehens, in der Zeitspanne zwischen "Vor-Ahnung" ("tušení", *Vigilie I*, 39) und der erwarteten (und erbitteten) Erfüllung (*Vigilie III*).

Das Gedicht besteht aus drei mehr der weniger selbständigen Subjektsequenzen (I-III), wobei die erste und die zweite als quasi Monologe der "Wachenden" aufgefaßt werden können. Die dritte Sequenz ist als 'Gebet' strukturiert, mit dem sich die *vigiles* an den "Höchsten" wenden. Die erste Sequenz (*Vigilie I*) thematisiert das adventistische Warten (Wachen) auf den Aufbruch des (ewigen) "Morgens" ("jítra") an der Grenze zwischen 'Nacht' und 'Tag' 'hier' und 'dort'. In *Vigilie II* wird das Thema der verrinnenden Zeit der Weltgeschichte, die 'Suche' des Zeit-Flusses nach seinem heilsgeschichtlichen Telos, ja nach dem Eschaton, in den Vordergrund gerückt. Das Hauptthema von *Vigilie III* ist die Erfüllung und Vollendung der Zeit: Die *vigiles* wenden sich an die "Macht des Ewigen Wortes" (III, 1-2), d. h. an den *λογος*, der sowohl die Menschwerdung als auch die Vollendung/Erlösung vorbereitet, mit ihrer Bitte um das Kommen der "neuen" Zeit, der Heilszeit, auf die sie warten: "Modlitbě nové nás nauč", III, 5; "Lehr' uns ein neues Gebet". Der Nachdruck liegt hier auf dem Adjektiv "neu", das auch in *Vigilie I* vorkommt: "spojují naše duše / v nový smysl" (I, V. 15-16; "[sie] vereinen unsere Seelen / zu neuem Sinn"). Während die dritte Sequenz sich, wie noch zu zeigen sein wird, auf die erste bezieht, die die erwähnte Zeitproblematik als (visionäres) *Schauen* der kommenden Heilszeit entfaltet, bleibt die zweite Sequenz im Textganzen quasi 'isoliert', was jedoch eine konkrete Funktion in der Sinnstruktur des Gedichts hat: Der rasende, nach seinem Telos suchende 'Zeit-Fluß', das sinnzentrierende Motiv von *Vigilie II*, 'fließt' sozusagen zwischen den beiden Polen von *Vigilie I* und *Vigilie III*: zwischen 'Nacht' und 'Tag', 'hier' (Diesseits) - 'dort', (Jenseits), 'Zeitlichkeit' - 'Zeitlosigkeit', 'Erwartung' - 'Erfüllung'.

Den Sinn des Wach-Seins der *vigiles*, der "Wachen" des "Höchsten", ("ak stráže tvé bdíme", I, 1; "Wir, *deine* Wachen"), erklärt der als Motto zitierte Versett aus dem Markus-Evangelium (13, 31): ".../ wachet! denn ihr wißt nicht, wann die Zeit da ist". Die *vigiles* befinden sich in einem Grenzbereich ("před námi hranice /.../ za námi", I, 3-4; "vor uns [prospektiv] die Grenzen /.../ hinter uns [retrospektiv] /.../"), "an den Stätten der Gefahr" ("na místech nebezpečství", I, 2).⁵⁰⁷ Die prospektive Orientierung scheint sich auf die Bedeutung von *vigilia(-ae)* als Vortag des höchsten Festes und als Nachtgebet zu beziehen: "A ti, kteří z bratří se probudili, / sedají vedle nás, / ubledlí ještě tajemstvím spánku, / k *vigiliím*" (I, 21-24; "Und die Brüder, welche erwacht sind, / setzen sich neben uns, / noch bleich von des Schlafes Geheimnis, / zu *Vigiliem*"). Während die "Schlafenden" (V. 4; "spící") das Nahen der Endzeit, der Erfüllung, nicht voraussehen können, richten die wachenden Brüder, die an der "Grenze" zwischen der "heiligen *Nacht*" (I, 3) und dem "Königreich der Schläfer" ("království spících", I, 4), zwischen einem sakralen und einem profanen Raum wachen, ihren (visionären) Blick in die "Ferne" ("dálka"; I, 39), d. h. auf das nahende Eschaton hin. Daher sehen die *vigiles* - da sie sich im Zustand der

⁵⁰⁶ Das Gedicht *Vigilie I-III* stellt sowohl formal (verssemantisch) als auch inhaltlich ein bemerkenswertes Experiment dar. Das Neue tritt bereits auf der syntagmatischen und rhythmisch-metrischen Ebene zutage. Im Vergleich mit dem für Březina charakteristischen langen *vers libre* (mit deutlichen Allusionen auf den klassischen Hexameter), zeichnet sich dieses Gedicht durch eine innovative verssemantische und versrhythmische Struktur aus. An Stelle der langen Verszeilen, von denen jede ein 'Mikro-Subjekt' entfaltet, bestehen die drei Teile von *Vigilie* aus kurzen, höchstens vierzehnsilbigen Verszeilen. Wie M. Červenka betont (*Z večerní školy versologie II*, Praha 1991, S. 62), rufen die radikalen Eingriffe in die Intonationsstruktur des Verses nahezu physische Eindrücke von heftigen wirbelnden Bewegungen, Blitzzuckungen (ähnlich wie in *Nade všemi ohni a vodami... / Über allen Feuern und Wassern...*) usw. hervor. In *Vigilie* soll dieser in einem gewissen Sinne extreme Verstypus den ebenso extremen Zustand, in dem die *vigiles* verharren, evozieren.

⁵⁰⁷ Die (mystische) Triplizität, auf der die in *Vigilie* konstituierte semantische Welt fußt, wird explizit durch die Gliederung des Textes in drei Teile (I-III) markiert. Hinzu kommen die drei Bedeutungen von *vigil-es/vigilia-e* (die Wachen, der Vorabend vor einem großen religiösen Fest, das Nachtgebet; auch in der Bedeutung von *vigilia* - das Wachen, meton. 'Nachtwache') und schließlich auch die Grenz-Position der "Wachenden" zwischen zwei entgegengesetzten Sphären, zwischen 'hier' und 'dort'.

visionären Entrückung befinden - die "tausend Sonnen", die vor den geschlossenen Blicken der "Schlafenden" erlodern, nicht mehr (V. 9; "pro nás už neviditelná"; "für uns schon unsichtbar"). Sie (ihre Seelen) sind auch imstande, die "wirren Worte" der "Schlafenden" zu einem "neuen Sinn" zu vereinen: "a zmatená slova šeptaná ze snů, /.../ spojují naše duše / v nový smysl" (V. 13, 15-16). Alles erlangt einen "neuen Sinn" erst *sub specie aeternitatis*, erst vom Standpunkt des Endziels der Geschichte aus bekommt auch die (geschichtliche) Zeit, deren Bewegung von dem *hic-et-nunc*-Standpunkt aus völlig ziel- und sinnlos erscheint, ihr Telos. Das Nahen der Endzeit indiziert das Motiv des 'Dahinschwindens' der irdischen, diesseitigen Zeit(lichkeit), das das Verlöschen der Sterne symbolisiert: "Hvězda za hvězdou hasne, / za světem světy, / vteřiny mrtvé / na orloji věků" ("Sterne umd Sterne verlöschen, / Welten um Welten, / tote Sekunden / an der Uhr der Zeiten", I, 17-20).

Im Schlafzustand wird das aktive Tun, der von der "Arbeit des Träumens" ermatteten Hände zu unsicheren Gesten,⁵⁰⁸ zum vergeblichen Suchen in der Dunkelheit: "A gesta jejich nesčetných rukou, / umdlených k smrti pracemi snění, / jež marně se hledají ve tmě" (V. 10-12). Dieses Bild verweist auf den für die Sinnkonstitution des Titelgedichtes *Stavitelé chrámu* hochrelevanten Unterschied zwischen den "Schlafenden"/"Träumenden" und denen, deren "Seelen keine Träume hatten" ("jejich duše neměla snů"), d. h. den am "Tempel-Bau" partizipierenden und dadurch privilegierten "Arbeitern". Die Gestalt der wachenden und tätigen "Arbeiter" kommt auch in *Vigilie I* vor: "s výšin světa sestoupilých dělníků-stínů" (V. 37-38). Sowohl die "Baumeister" als auch die *vigiles* stehen "im Dienste" des "Höchsten", die einen als seine "Wachen" ("Jak strážte své", *Vigilie I*, 1; "Wir deine Wachen"), die anderen als "Baumeister" seines Tempels ("Mezi nimi šli stavitelé tvého chrámu", *Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, V. 72; "Zwischen ihnen schritten die Baumeister *deines* Tempels"), und beide Gestalten verfügen über ein besonderes Charisma: während die "Baumeister" in der Lage sind, das 'Projekt' des *creator macrocosmi*, seinen eschatologischen Plan, zu erkennen, sind die *vigiles* in der Lage, das Nahen des Eschatons, das Kommen der Heilszeit vorauszusehen, da sie die (besondere) Kraft haben zu wachen ("a my ještě bdíme", V. 32; "und wir sind noch wach"). Ein anderes gemeinsames Merkmal des aktiven Tuns ist das Schmerzerlebnis, das sowohl das kreative Schaffen der "Baumeister" wie auch das Wach-Sein und das Warten der *vigiles* begleitet. Es ist die quälende Ermüdung und die brennende Luzidität (des visionären Schauens), die die *vigiles* ertragen müssen: "A přece, tolikrát, slabí, / záviděli jsme spícím! / Zár našich zraků spálil nám řasy, / když jsme je přivřeli mdlobou" (I, 25-28; "Und doch, wie oft, wir Schwachen, / neideten wir die Schläfer! / Unsere Wimpern verbrannten im Glutblick, / als wir sie müde halb schlossen"). Hier drängt sich die Frage auf, warum das (quälende) "Wachen"/"Warten" bei Březina als aktives Tun betrachtet wird? Abgesehen von der oben erwähnten Ähnlichkeit zwischen den *vigiles* und den "Baumeistern", scheint der aktive Charakter dieses Zustandes in drei Aspekten zu gründen. Es ist der *adventistische* Aspekt, das sehn-süchtige "Erwarten" der *parousia*, des Eschatons, der Vollendung der Schöpfung, die aber schon *hic et nunc* eine aktive Teilhabe Aller erfordert; der *existentielle* Aspekt, das Warten auf das wahre, vollendete Leben, und der *altruistische* Aspekt, das aktive "Wachen"/"Leiden" für die "Erdenbrüder". In der Korrespondenz aus der Abfassungszeit von *SCh* geht Březina immer wieder auf diese zwei Aspekte des aktiven "Wachens" ein: "Býti bdícím mezi spícími, ano, ale modliti se za šťastný a posilující sen bratři. /.../ dokud jsou spící, za něž můžeme bdíti a děti, jimž můžeme odkázat své naděje, dotud nemáme práva zrychlovat své kroky k Absolutnu /.../." "Trpěti lze také činně, s přijetím zodpovědnosti; trpět, aby bratři trpěli méně /.../. Učiniti svůj život krásným krásou ideje, činu, odvahy ménící bolest ve vítězství /.../ - jaká báseň!"⁵⁰⁹

⁵⁰⁸ "Kdo před námi kráčel / a vyřezal znamení do kůry stromů pralesa tvého, / jimž nerozumíme? /.../ Proč slova proroků zní jako halucinace / k našemu sluchu?" (*Se smrti hovoří spící ... / Mit dem Tode reden die Schläfer...*, V. 38-42; "Wer wanderte vor uns / und schnitt Zeichen in die Rinden der Bäume deines Urwaldes hinein, / die wir nicht verstehen? /.../ Warum tönen der Propheten Worte wie Halluzinationen / an unser Gehör?")

⁵⁰⁹ O. Březina, *Dopisy A. Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, Briefe v. 23.I. 1898 und v. 10.II. 1898: "Ein Wachender unter den Schlafenden zu sein, ja, aber für den glücklichen und stärkenden Traum der Brüder zu beten! /.../ solange es Schlafende gibt, für die wir wachen können und Kinder, den wir unsere Hoffnungen vermachen können, haben wir kein Recht unsere Schritte zum Absoluten zu beschleunigen /.../." (S. 178). "Leiden kann man auch *aktiv*, mit der Übernahme

Was aber charakterisiert das Tun der "Arbeiter-Schatten" in *Vigilie I*? Es ist der (positivierte) *descensus* aus den "Höhen des Lichts" ("z výšin světla", V. 37) zu den "ruhenden Schätzen im Erdinnern" ("poklady skrytými v hlubinách země", V. 34).⁵¹⁰ Die in den Tiefen verborgenen "Schätze" sind offensichtlich die göttlichen Lichtfunken und die "im Erdinnern" verborgenen Hoffnungen auf die eschatologische Zukunft, die in *Královna naději* (*Königin der Hoffnungen*; theo-logisch-eschatologisches Modell) der "Wille der Heiligen" ("vůle svatých", V. 52) ent-hüllt ("otvírá poklady ukryté staletí v hlubinách skal" (V. 53; "öffnet die Schätze, Jahrhunderte lang in den Tiefen der Felsen verborgen"). Die "Arbeiter-Schatten" haben eine ähnliche Funktion: Die "Schätze" mit ihren Bergmannslampen ("hornické kahany", I, 36) sichtbar zu machen, sie zu ent-hüllen. Damit koinzidiert auch die Positivierung des lunaren Lichtes (s. o. Kap. 5), das hier nicht (mehr) die trostlose Leere, die entkräftende und "geheimnisvolle Ferne" der eisigen Nacht-Welt unheilvoll beleuchtet, sondern ängstliche 'Licht-Zeichen' ausstrahlt, die zu jenen "Schätzen" führen (können): "Jen moře světélkující, plameny modré, / nad poklady /.../" (I, 33-34; "Nur das phosphoreszierende Meer, blaue Flammen, / über ruhenden Schätzen /.../"). Die gleiche appellative Funktion hat auch die verheißungsvolle Fluoreszenz in *Země vítězů* (*Das Land der Sieger*): "A když se převalily vlny světelně, / hle, květem modrých plamenů zem po nich hořela" (V. 13-14; "Und der leuchtenden Wellen Ebbe, / siehe, ließ der Erde blaue Flammen entblühn"). Die *vigiles* ahnen schon das Nahen des neuen "Morgens" in der Ferne, während die "Symbole der Dinge" - die adventistischen Dinge-Zeichen? - (noch) im Dunkeln schweigen (I, 39-41).

Signifikanterweise leitet die zweite Sujetsequenz (*Vigilie II*) die Aufforderung "Slyšte! Paprsků píseň" ("Höret! Das Lied der Strahlen", II, 1) ein, d. h. die Aufforderung zum luziden 'Schauen'. Diese appellative, alle Sinne ("Lied der *Strahlen*") 'aktivierende' Funktion hat natürlich auch das "unsichtbare Gedonner der Glocken / in das Wachen des Entkräfteten" (II, 3-4; "zahřmění zvonů neviditelných / do bdění vysíleného"). Was soll wahrgenommen werden? Die Schau des "künftigen Morgens" ("příštího rána", II, 9), einer Licht-und (Sonnen-)Welt, jenes zukünftigen "Landes der Sieger" (*Země vítězů*, Sch), in dem das Heilswerk in Erfüllung gehen wird. Es ist die *apollinische Welt*⁵¹¹ des *Logos/Λόγος*, der Saiten/Strahlen-Musik (II, V. 1) und der solaren Energie: "Odvracená polokoule našeho světa / tam koupe se v slunci / příštího rána! /.../ Světlem jak tíží zlatého vína / se převrhly kalichy květů" (II, V. 7-9, 14-15; "Dort badet die abgewandte Halbkugel / unserer Welt in der Sonne / künftigen Morgens" /.../ Licht gleich der Schwere goldenen Weines / kippte die Kelche der Blumen"). Die höchste Luzidität, eines der Attribute der solaren Lichtwelt, offenbart sich auch in der 'Entflammung' und im 'Brennen' des *Logos* als Manifestation der solaren Energie: "Motýlům vzňala se v plameny křídla / rychlostí letu!" (II, V. 17-18; "Die Flügel der Schmetterlinge wurden zu Flammen / durch die Geschwindigkeit des Fluges!").⁵¹² Das Motiv der "Geschwindigkeit" deutet hier (u. a.) auf

der Verantwortung; leiden, damit die Brüder weniger leiden /.../. Unser Leben durch die Herrlichkeit der Idee, der Tat, der Kühnheit, die den Schmerz in Sieg verwandelt /.../, schöner zu machen - welch ein Gedicht!". (S. 181).

⁵¹⁰ Wie Aage A. Hansen-Löve darlegt („Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende“, in: R. G. Grübel (Hrsg.), *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*, Amsterdam-Atlanta 1993, S. 261), ist in der Apokalyptik des (russischen) Symbolismus jede Bewegung mit Entwicklung, Entfaltung usw. gleichbedeutend. In der Intention der dionysischen Erlösungslehre bildet der *descensus* (als Dissoziation, Auflösung oder 'Erddewerdung' des Menschen) die Voraussetzung der Erlösung. Ein makrokosmisches Analogon dieses Prozesses stellt die Dissoziation des Ur-Einen im Akt der Schöpfung, bei der auch der katastrophische Aspekt eine Rolle spielt. Der *descensus* (als Verzeitlichung des Ewigen) korrespondiert mit dem *ascensus* (als Verewigung des Zeitlichen).

⁵¹¹ Zur mythisch-religiösen bzw. alchemistischen Symbolik der *Sol* vgl. die ausführliche Darstellung von C. G. Jung, *Mysterium coniunctionis*, erster Teil, Zürich 1955, S. 100-120.

⁵¹² Die "Schmetterling-Wort"-Metapher (offensichtlich als Ausdruck der Gebundenheit des *Logos* an das Pneumatische, Geistige, Mentale) kommt in *Královna naději* (*Die Königin der Hoffnungen*, VP) vor: "Třpytem motýlího letu se nesla má slova, bez bázně sedala na plameny" (V. 25; "Der Glast des Schmetterlingsflugs trug mein Wort, das furchtlos sich niedersenkte auf Flammen"). Das Motiv des brennenden *logos spermaticos* erscheint bereits in *Ranní modlitba* (*Das Morgengebet*, SZ) und in *Polední zrání* (*Mittäglich Reifen*, VP). In Sch wird das "Ewige Wort" - als das verheißende Wort des Lebens, des Sieges über den Tod, das die "Schlafenden" erweckt, zum "glühenden Korn", zu lodernden, blendenden "Funken": "oblaky jisker pokryly ostrovy duši a zmím svatého ohně pálily spící" (*Se smrti hovoří spící.../ Mit dem Tode reden die Schläfer...*, V.

die postulierte "Beschleunigung" ("urychlení") des Kommens der Heilszeit und der Vollendung hin. Doch die *vigiles* befinden sich (noch) 'hier', in der diesseitigen Sphäre, ("Ale zde noc otevřená věkům, / a zraky otevřené noci", II, 19-20; "Hier aber Nacht, den Zeiten erschlossen, / Blicke, der Nacht geöffnet"), in der ihre Wachsamkeit der Probe unterzogen wird, dem Zustand des Träumens ("snění", II, 21) nicht zu verfallen, sondern sich dagegen erfolgreich zu wehren:⁵¹³ "oklamat žízeň retů / polibky stínů..." (II, 22-23; "den Durst der Lippen zu täuschen / mit Küssen der Schatten..."). Es ist erneut der "Schmerz" ("bolest"), der ihnen dabei hilft ("a bolest bránící zavřít je v snění", II, 21; "Schmerz *wehrend* im Traum sie zu schließen").

Die Zeitproblematik wird in der nächsten Textsequenz (II, 24-38) im Bild der verrinnenden geschichtlichen Zeit wiederaufgenommen (II, 24-38). Hier geht es nicht um das 'Verlöschen' der Zeit (*Vigilie I*: "Hvězda za hvězdou hasne, / za světem světy, / vteřiny mrtvé", I, 17-19; "Sterne um Sterne verlöschen, / Welten um Welten, / tote Sekunden"), das die visionäre Schau der nahenden Endzeit antizipiert, sondern - im Gegenteil - um das "schwere Entsteigen einer Weile der anderen" ("jak z propasti propast", II, 25; "wie Abgrund dem Abgrund"), um die 'Dilatation' der Zeit der Weltgeschichte mit ihren Ablagerungen und "Abgründen" ("v podzemních sklepeních horstva vápencového" (II, 27-28; "in unterirdischer Wölbung / des Kalksteingebirges"). In der geschichtlichen Zeit entsteigt eine Weile der anderen, alle zusammen ein gewaltiger Zeit-Fluß, der sich in einem endlosen, dunklen Abgrund ("ztracená řeka, se světla sřčená do tmy", II, 29; "ein verlorener Fluß, aus Licht ins Dunkel geschleudert") verliert, wo er herumirrt und vergeblich nach dem 'ewig Iodernden' solaren Fokus, nach dem Telos, sucht: "vráží tam, zpěněná, v tisíce slují / a hledá a volá žhavého milence svého, / slunce!" (V. 30-32; "stürzt dort, verschäumend, in tausend Höhlen / und sucht und ruft seine heiße Geliebte, / die Sonne!"). In der geschichtlichen Zeit verliert sich das Telos in der Tiefe der Urzeit: "zapadlo slunce, zapadlo v studených lesích, stalaktitových ..." (II, 37-38; "die Sonne ging unter, ging unter in Wäldern voll Kühle, / Stalaktitenwälder ..."). Das Bild des "aus Licht ins Dunkel geschleuderten" und dort verzweifelt und vergeblich nach dem Telos suchenden (geschichtlichen) Zeit-Flusses scheint lediglich eine andere Erscheinungsweise des gleichen "tragischen Durstes"⁵¹⁴ der Suchenden" zu sein: "tragická žízeň hledajících" (*Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, V. 29); "Všechno je piné žízně. A suché rty

145; "Wolken von Funken bedeckten die Inseln der Seelen und sengten mit Körnern des heiligen Feuers die Schläfer"). R. Bultmann verweist auf die Tradition der kosmologischen Mythologie, aus der die Bedeutung des Λόγος stammt und die namentlich Philon von Alexandrien, bei dem Λόγος eine Parallele zu Sofia bildet, beeinflusst hat. Dabei hat der Λόγος (bei Philon) nicht nur die kosmologische, sondern auch die soteriologische Funktion. In dieser Tradition erkennt R. Bultmann den Ursprung des johanneischen Λόγος. Vgl. dazu: R. Bultmann, *Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen 1953, S. 411.

⁵¹³ Genau das meint auch die Mahnung der apokalyptischen Rede in Mk. 13, 31-37: "Gebet acht, wachet! / Denn ihr wißt nicht, wann die Frist da ist" (13, 33). Nicht im Schlummern oder im Träumen verläuft die Existenz in der πίπτεις (als Voraussetzung der eschatologischen Existenz), sondern im Zustand der nahezu peinigenden Luzidität und der nüchternen Anstrengung des Wach-Seins. Im Neuen Testament wird das Wachen oft vom Beten begleitet; dabei wird der Ekstase eine durchaus positive Bedeutung zugewiesen. Wach-Sein und Ekstase sind im Urchristentum keine Gegensätze, sondern sie gelten schon als Vorzeichen des eschatologischen Geschehens. (Vgl. hierzu den hervorragenden Kommentar von Ernst Lohmeyer, *Das Evangelium des Markus* [17. Aufl.], Göttingen 1967, S. 279ff.). Die Invokation der erlösungsreichen "Macht des Ewigen Wortes" (*Vigilie III*, 1; "Ó Moci Věčného Slova") muß, m. E., als intertextuelle Allusion auf die oben erwähnte Mk.-Stelle gelesen werden: "Meine Worte werden nicht vergehen" (Mk. 13, 31). Damit wird explizit gesagt, daß es weder die Taten Christi, noch sein Leiden und Tod sind, die die in *Vig. III*, 1 adorierte eschatologische Macht tragen, sondern Seine "Worte". In dem "ewigen Wort" ist alles zusammengefaßt, "weil Er es spricht: Er ist der Vollender, weil Er der Lehrer dieser nicht vergehenden Worte ist, Er ist der Lehrer, weil Er der Vollender ist" (E. Lohmeyer, *ibid.*, S. 282).

⁵¹⁴ Vgl. die Parabel vom Brunnen und Lebenswasser (Joh. 4, 14ff.): "I... / wer aber von dem Wasser trinken wird, das ich ihm gebe, der wird in Ewigkeit nicht dürsten, sondern das Wasser, das ich ihm geben werde, das wird in ihm eine Quelle des Wassers werden, das in das ewige Leben quillt". Wo das Wort Jesu ertönt, bricht die Herrschaft der Finsternis und des Todes, in dem die Welt liegt, zusammen, weil er das Lebenswasser bringt. In *Vigilie II* scheint der johanneische Dualismus ('Licht'-'Finsternis', 'Leben'-'Tod', 'Wahrheit'/'Wirklichkeit' - 'Lüge'/'Illusion' usw.) in einem myth(olog)ischen Gewand (in der Polarisierung des apollinischen und dionysischen Prinzips) zu erscheinen.

stále nás hledají ve tmách /.../ (Se smrtí hovoří spící... / Mit dem Tode reden die Schläfer..., V. 91; "Alles ist voll Durst. Und es suchen uns ständig die trockenen Lippen im Dunkel").

Man könnte auch folgende Allegorese vorschlagen: Das 'Untertauchen' der Sonne bedeutet (abgesehen von der möglichen psychologischen Bedeutung) nicht nur das Verlorengehen des Telos, sondern auch das Verlorengehen des Lichtes im Sinne der Einbuße des "Wort-Sinnes" (des johanneischen "Wort-Licht-Leben(s)" der Welt). Inhalt und Sinn des "Wortes" lassen sich nicht mehr dechiffrieren, man kann sie nur noch als leeren "Widerhall" vernehmen ("hřímá ohlasem jejího pláče , / marně", II, 35-36; "erdröhnt als Wiederhall ihres Weinens, vergeblich"). Es sind die *vigiles* des "Höchsten", die wachen müssen, um aus dem "Lied" des "Licht-Heeres" das "göttliche Wort" auffangen und "in die Scharen hineinsingen" zu können.⁵¹⁵ Erst im Aufbruch des "neuen Morgens" ("nového jitra"), den die *vigiles* ahnen und erwarten, d. h. nach der Vollendung der (geschichtlichen) Zeit *sub specie aeternitatis*, wird das Telos offensichtlich wieder sichtbar.

Daher wenden sich die *vigiles* in der dritten Sequenz (*Vigilie III*) an die "Macht des Ewigen Wortes" ("Ó Moci Věčného Slova", III, 1) mit der Bitte, die von ihnen bereits 'geahnte' ("tušení" / "Ahnung", *Vigilie I*, 39) und erwartete Vollendung zu 'beschleunigen' und zu realisieren. Im Unterschied zu *Vigilie I* und *Vigilie II* zeichnet sich die dritte Sujetsequenz durch eine einheitliche Komposition aus. Sie ist fest vom Schlüssellexem der ganzen Sequenz umklammert: "Věčnost" ("Ewigkeit"; "Ó Moci Věčného Slova", III, 1; "O Macht des Ewigen Wortes") und "po věky!" (letzte Zeile; "auf ewig!"). Die Idee der eschatologischen Vollendung, die das Lexem "Věčnost" ("Ewigkeit") konnotiert, bildet den semantischen Nukleus nicht nur der dritten Sujetsequenz, sondern des ganzen Textes. Die dritte Sequenz ist als ein Gebet, eigentlich als eine Art Meta-Gebet, in dem um das Erlernen eines "neuen Gebets" gebeten wird, strukturiert. Das "andere Licht" (III, 4) - als Korrelat zum "Ewigen Wort" (III, 1; "Věčného Slova") -, das Březina auch "větší světlo" ("größeres Licht"; *Příroda / Die Natur*, VP) nennt und das den widergöttlichen Dämmer siegreich durchdringt (III, 3), bedeutet in diesem Zusammenhang nicht etwa das Tageslicht, sondern vor allem das Licht des nahenden "neuen Morgens". Das "Wort" ist als Licht wirksam. Die *vigiles* erbitten ein "neues Gebet" ("Modlitbě nové nás nauč", III, V. 5), das die Kraft einer magischen Zauberformel besitzen würde, mit der sie die widergöttlichen Mächte der Finsternis (die "würgenden Schatten" I, V. 14; die "Vampire des Träumens", III, V. 12 sowie die "bytosti neviditelné" / "unsichtbare Wesen", III, V. 10), die die Schlafenden bedrohen, bezwingen könnten: "Modlitbě úzkosti smrti a krve utišující, / úzkosti lásky a krve sesilující, / ovládající bytosti neviditelné, / od loží bratří zaklínající / upíry snění" (III, 8-12; "Gebet, stillend die Ängste der Lieb' und des Wachstums, / unsichtbare Wesen beherrschend, / bannend vom Lager der Brüder / des Traumes Vampire!").⁵¹⁶ Die andere Bitte, die in diesem Gebet in einer einzigen Satzperiode (III, V. 13-28) geäußert wird, betrifft die Vollendung und Erfüllung der Zeit der Geschichte ("A až proměníš v jediný požár / okamžiky naše", III, V. 13; "Und bis du unsere Augenblicke / in einen Brand verwandelst"), die nun "durch der Gesetze Einheit", durch den *λόγος*, verbunden werden sollen.⁵¹⁷ Alle in der geschichtlichen Zeit unaufhaltsam

⁵¹⁵ "Vzrůstala světelná vojska od věku k věku jak píseň, / již první zachytil z božského Slova / a mezi zástupy zapěl" (*Se smrtí hovoří spící...*, V. 146-148).

⁵¹⁶ Die magisch-bannende Potenz des "Wortes" thematisiert in SCh das Gedicht *Doupata hadů* (*Die Schlangenhöhlen*): "Tu svaté tvé vzpomínky duši mi prolétia zvěst, / nádhera moří tvých, tajemství noci tvých, sláva tvých cest: / blankyt jak brána se otevřel, od jihu letělo tisíce ptáků; / tvé magické jméno jsem vyslovil - a v úsměvu hvězd, / koberec pro sny, přede mnou ležely záhony růží a máku" (IV, 1-4; "Da ging deiner heiligen Erinnerung Botschaft in mich ein, / deiner Meere Pracht, deiner Nächte Geheimnis, deiner Wege herrlicher Schein: / das Blau stand auf wie ein Tor, von Süd her kamen tausend Vögel geflogen; / deinen magischen Namen sprach ich - und in der Sterne lächelndem Schein, / ein Traumteppich, lagen vor mir die Beete von Rosen und Mohn in flammenden Wogen". Übers. v. O. Pick).

⁵¹⁷ Der o. zitierte Vers "spojené jednotou zákonů tvých" (III, V. 24; "durch deiner Gesetze Einheit verbunden") kann hier m. E. durchaus im apostolischen Sinne verstanden werden, vor allem in bezug auf seine existentielle Dimension, die es in der paulinischen Theologie aufweist und die R. Bultmann (*Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen 1953, S. 260ff.) sehr prägnant erfaßt. Er betont einerseits den heilsgeschichtlichen Sinn des Gesetzes, andererseits die Einheitlichkeit des göttlichen Willens, die zugleich die "Einheitlichkeit des menschlichen Seins auf dem Wege von der Situation unter dem Gesetz zur Situation unter der *χάρις*" (ibid. S. 265)

dahinschwindenden Sekunden ("vteřiny mrtvé / na orloji věků", I, 19-20), alle "Weilen" ("chvíle"), die "schwer eine der anderen entsteigen" (II, 24), um im Unwiederbringlichen des endlos tiefen Abgrundes der unerfüllten (diesseitigen) Zeit zu verschwinden und von ihrer finsternen Schlund verschlungen zu werden, alle 'dissoziierten', isolierten "Augenblicke" ("okamžiky naše", III, 14) sollen nun vereinigt und in einem "enzigen Brand" - in der Brandstätte des formenden schöpferischen Odems - verschmolzen werden. Doch damit ist der Akt der Erfüllung und der Vollendung offensichtlich noch nicht zu Ende. Die funkelnde chaotische Masse soll die Potenz des λογος σπερματικός spüren: "šlehni svým vichrem v jejich jiskřící chaos; / do čtyř tajemných pólů je rozvěj / v hlubinách noci / na sta mil od sebe nechej je zářit" (III, 16-19; "dann laß deinen Sturmwind / peitschen ihr funkelndes Chaos; / zu den vier geheimnisvollen Polen verweh sie / und laß in den Tiefen der Nacht / durch hundert Meilen getrennt sie erstrahlen"). Interessanterweise sollen die erfüllten "Augenblicke" in der "Tiefe der Nacht" (III, 18) und "durch hundert Meilen getrennt" (III, 19) erstrahlen. Die (zukunftsorientierte) Symbolik der "vier geheimnisvollen Pole" (III, 17; "čtyř tajemných pólů") ist hier offensichtlich auch auf die adventistisch-apokalyptische Rede im Markus-Evangelium zurückzuführen: "Und dann wird Er die Engel senden / und wird herführen die Erwählten / aus den vier Winden, vom Ende der Erde bis zum Ende des Himmels" (Mk. 13, 27). Engel werden die "aus den vier Winden" ("zu den vier geheimnisvollen Polen", III, 15, 17) 'Zerstreuten' herbeiholen, wenn "die Zeit da ist". Mit solcher Hinaufführung und Vereinigung der 'Zerstreuten' in den "heiligen Willen" (III, 27; "do svaté tvé vůle") durch "deiner Gesetze Einheit" ("spojené jednotou zákonů tvých", III, 24), wird die Vollendung geschehen.⁵¹⁸ Das Entscheidende ist, daß im erwarteten Erreichen des Ziels, des Punktes "Omega", des Eschatons, alle

bedeutet. Der Sinn des Gesetzes ist es zum "Höchsten" als Schöpfer zu führen, der das (ewige) Leben spendet. Als solcher offenbart sich der "Höchste" im Heilsgeschehen der *Gnade* (χαρις). In *Vigilie III* tritt die Einheitlichkeit des "heiligen Willens" (III, V. 27) klar zutage: Die "Entflammung", die die *vigiles* erbitten, scheint im Grunde nichts anderes zu sein als das Verlangen nach der Dematerialisierung der leiblichen Gegenwart für die absolute Spiritualisierung in der Ewigkeit: "Až proměníš v jediný požár / okamžiky naše", (III, V. 13-14; "Und bis du unsere Augenblicke / in einen Brand verwandelst") /.../ "na sta mil od sebe nechej je zářit", (III, V. 19; "durch hundert Meilen getrennt laß sie erstrahlen") /.../ "pronikat vroucností světla, / spojeně jednotou zákonů tvých, / hasnout a znova se nítit, / kroužit a letět a hrát, / do svaté tvé vůle / po věky!" (III, V. 23-28; "[laß sie] mit heißem Lichte durchdringen, / durch deiner Gesetze Einheit verbunden, / löschen und wieder erlodern, / kreisen und fliegen und wehn, / in deinen heiligen Willen / auf ewig!"). Vgl. hierzu: "Denn das Gesetz des Geistes, der lebendig macht in Jesus Christus, hat dich frei gemacht von dem Gesetz der Sünde und des Todes. /.../ damit die Gerechtigkeit, vom Gesetz gefordert, in uns erfüllt würde, die wir nun nicht nach dem Fleisch leben, sondern nach dem Geist" (Römer, 8, 2, 4). In *Vino silných* (*Der Wein der Starken*, SZ) erwarten die gnostisierenden Pneumatiker die Errettung, d. h. die Befreiung "von den Gesetzen der Erde" (hinsichtlich der Substanz des Menschen als einer Naturgrundlage), durch eine magisch-mysteriöse Kraft (eine Vorstellung gnostischen Ursprungs): "Tajemný proud zavře se kruhem kol našeho stolu, / vymkne nás ze zákonů země" (V. 6-7; "Geheimnisvoll schließt ein Strom seinen Kreislauf um unser Tischrund, / hebt uns aus den Gesetzen der Erde"). Noch deutlicher kommt das in der dritten Sujetsequenz von *Vigilie* postulierte Verlangen nach der Spiritualisierung der leiblichen Gegenwart in *Milost* (*Gnade*) zum Ausdruck. Die *creatores microcosmi* leiden unter dieser leiblichen Gegenwart im "Schüttelfrost des Lebens" (II, 2; "v zimnici žiti"); sie sind für die "irdischen Brüder" die "Allerärmsten" der Erde, die aber die *Gnade* des "Höchsten" (nach deren Verklärung) mit einem königlichen Gewand - als 'In-Signum' der Lehre der schöpferischen/künstlerischen Heiligkeit - umhüllt: "a nejchudší tvé odívá v šat královského purpuru, / jenž bratřím země neviditelný, je viděn anděly. /.../ zem jako v zakletí / když mizí větrem odvádá před zraky vzňatými / a brány noci sklenuté před tisíci se rozletí, / pobité hřeby souhvězdí, jak znamenímí svatými" (*Milost / Gnade*, I, 3-4, VII, 1-4; "schlägt um die Allerärmsten dein purpurn ein königliches Kleid, / das, Erdenbrüdern unsichtbar, die Engel sehn allein. /.../ Erd' wie in Zauberbann / schwindet vor Blicken, welche lohn, entführt vom Winde weit, / Tore der Nächte sind gewölbt vor Tausenden jäh aufgetan, / besät mit Sternen-Nägeln wie mit Zeichen ihrer Heiligkeit". Übers. v. O. Pick.)

⁵¹⁸ Doch erst in *Země vítězů* (*Das Land der Sieger*): "Neb v těchto chvílích duše řadily se podle světél svých, / vojsk nesmrtelných přehlídka před zrakem Všudypřítomných, / a každá myšlenka se stala setkáním všech nekonečností" (V. 35-37; "Denn in diesen Augenblicken reihten sich die Seelen nach ihren Lichtern, / der unsterblichen Heerscharen Musterung vor des Allgegenwärtigen Blick, / und jeder Gedanke ward aller Unendlichkeiten Begegnung". Übers. v. O. Pick.)

Augenblicke in diesem Punkt vereinigt werden. Der ganze κόσμος ("závratný prostor vesmíru tvého", III, 22; "deines Weltalls abgründiger Raum") ist nichts anderes als "černá půda etheru tvého, /.../ záhyby tvého klína, / nekonečnem rozprostřeného!" (*Se smrti hovoří spící... / Mit dem Tode reden die Schläfer...*, 35-36; "deines Äthers schwarzer Grund, /.../ deines Schoßes Gefälte, / des durch die Unendlichkeit sich breitenen!"). Im Akt der Vollendung werden auch Zweifel, Angst, und Bangigkeit durch ihre 'Integration' in den "schwarzen Grund des Äthers" des "Ewigen" gleichsam annulliert. Auch hier kommt die aus dem Gedicht *Láska (Liebe, VP)* schon bekannte Formel "bez bázně" ("furchtlos") zur Geltung: "Bez bázně pohlíží láska v zrcadla noci /.../. /.../ tisíce smrtí budete potkávat najednou v tisíci cestách bez bázně" (V. 41, 73; "Furchtlos schaut die Liebe in die Spiegel der Nacht /.../ /.../ tausend Toden werdet ihr begegnen plötzlich auf tausend furchtlosen Wegen"). In diesem Sinne läßt sich auch die oxymorale Metapher "schwarzer Azur" (III, 20; "v blankytu černém") deuten, nämlich als Positivierung des Negativen. Die Schwärze der Ur-Nacht verhüllt nur den strahlenden Azur, der im Kommen des "neuen Morgens", wenn "die Zeit da ist", triumphieren wird. Auch diese Schwärze wird mit der Wärme des "ewigen" Lichtes im Akt der Vollendung durchdrungen ("pronikat vroucností světla", III, 23; "mit heißem Lichte durchdringen"). Die erwartete Vollendung der Zeit, der zeitlosen Ewigkeit, die Herstellung der Einheit aller "Sekunden" (*Vigilie I*) und "Augenblicke" (*Vigilie II*) bildet die Pointe des gesamten Textes, sein 'letztes Wort': "hasnout a znova se nítit, / kroužit a letět a hrát, / do svaté tvé vůle / po věky!" (III, 25-28; "löschen und wieder entlodern, / kreisen und fliegen und wehn, / in deinen heiligen Willen / auf ewig!"). Das ist der Sieg der *vigiles*, die "das Wachen dieser Weile ertrugen" ("kteř snesli bdění té chvíle", *Země vítězů / Das Land der Sieger*, V. 30), der sich allerdings erst in *Země vítězů* als bereits gekommene Gegenwart vollzieht. Dieser offenbart sich zunächst als der Sieg des "Lichtes" (der Welt) über die Finsternis, als blendende Erhelltheit des zeitlichen Seins bis zur Transparenz, die den Anbruch der Heilszeit signalisiert: "/.../ když náhle nad horami východu se vzňalo světlo tajemné, / jak vysílené země halucinace /.../. / Jak průhledný byl čas a k oslepnutí vzplál! Jak den, v němž všechna slunce vesmíru by vyšla najednou / svým světlem dálkou neseslabeným a zahořela nad zemí! (*Země vítězů*, V. 38-39; "/.../ als plötzlich über östlichen Höhen ein geheimnisvoller Morgen aufstieg, / wie eine Halluzination der entkräfteten Erde /.../. / Wie durchsichtig war die Zeit und grell zum Erblinden! Wie ein Tag, / da alle Sonnen des Alls mit ihrem durch Ferne ungeschwächten Lichte, entbrannt überm Erdball!"). In diesem Sieg bekundet sich das "Ewige Wort" so, wie es am Anfang war: als "Licht der Welt". In der Erhelltheit des zeitlichen Seins durch das Nahen der Heilszeit wird auch der Inhalt des "Wortes", seine Botschaft, (wieder) hörbar und sichtbar:

"A v slavnost půlnoci tvůj prostor chvěl se jemným jiskřením, / jak vojska andělů by letěla jím v ozářených oblacích / od světa k světu nesouce tvá poselství, / a odlesk jejich pancířů ze světél stříbrných se zemí zrcadlil, / až nesčíslní spící z těžkých snů se probouzeli s úsměvem" (*Země vítězů / Das Land der Sieger*, V. 52-56; "Und im Feste der Mitternacht bebte in seinem Gefunkel dein Raum, / als durchschwirrten ihn Heere von Engeln in Strahlengewölk, deine Botschaft tragend von Welt zu Welt, / und auf der Erde spiegelte sich der Abglanz ihrer Panzer aus silbernem Licht, / bis zahllose Schläfer mit Lächeln aus schweren Träumen erwacht". Übers. v. O. Pick.)

5.2.2 Katastrophische Eschatologie: endzeitliche Vollendung als 'Aufschub' *Proroci (Die Propheten)*

Proroci

- Do měst, jichž věže a paláce zachví se jednou
zemětřesením, až oblaky neznámých tvarů
zakvílí hněven, raněné blesky vlastních svých hlubin,
a oheň, jenž v tisíci ukrytých doupatech snil o své slávě,
5 až pohne se k pomstě po věky uvězněného,
a všemi jazyky tvými vzkřikne tvé jméno,
a známou tvář, již ukazovalo věkům, promění slunce:
přicházejí, nepovšimnutí, vyslanci tvoji,
dobyvatelé království tvého.
- 10 Uprostřed hudby a tančících dívek a písní
naslouchají tvému svatému dechu,
jež smrtelným zhasíná světla, však požáry světů
do běla rozdmýchává;
v němž květy se nepohnou ani, když v jejich hlubinách víří,
15 však staleté skály drtí jak drobty vonného chleba,
pro jemné rty života čekajícího.
Hlas jejich, stržený vichřicí času, za nimi vane,
sladký jak vůně za nesoucím růže, hořký jak pochodní dým;
a nejtajnější myšlenky vlastní, zaleklí vševědoucností,
20 nad sebou slyší v blankytech hvězdami zpívat,
pod sebou mlčet ohněm a tajemstvím v hlubinách země,
světél a nocí střídavý chor!
- O tobě mluví a o tvé slávě,
o kletbě, jež leží na bratrství duší
25 a rozdělila řeč stavitelů; a jejich láska
ze staletí do staletí nad zemí bloudí
jak léto ze sídel, kam věčně kolmo naráží slunce.
Ovoce nové vydává stromoví země,
štípené rouby jejich tajemných zahrad;
30 ale naděje jejich, schopné tak vysokých letů a písní,
stavějí hnízda svá nízko při samé zemi,
jak slavíci!
- A když se přiblíží chvíle určení jejich, svět mrtvý
zatmí jim slunce; jako řinutí rány ze srdce milujícího
35 v krev se jim promění světlo; a před jejich zrakem
rozloží krajiny staletí příštích,
zářící novými konstelacemi.
Miliony se před nimi pohnou tvým dechem, jak vlny
věčného moře, jež v širokých zátokách zalévá zemi
40 a mění pevniny její v tisíciletích.
Po sněhu, jímž tajemství času pokrývá ozim tvé setby,
bosi, jak vyhnanci, půjdou, a myšlenky jejich, nesčetný zástup,
v tisíci šlépějích zakrvácejí
při každém kroku!
- 45 V útěku prchati budou přes hořící města budoucích věků,
jako po ohnivém koberci, prostřeném na schody
svaté tvé výše! A každá myšlenka jejich,

kteřá se v soucitu obrátí nazpět,
poznáním utuħne v kámen! –

- 50 A nové a nové oblaky staletí před nimi zahřmí:
Blesky, jež metají sinavou bledost do tváři ženců!
Osudná srážení odvážných korábů v mlze!
Hučení davu na staveništích tajemných staveb,
jichž lešení, pokrytá čemě, jsou třísněna krví,
55 popraviště!
O písne vášni, jež slyší z plamenů stoupat!
Pohledy trpících příštích, magická dotknutí jejich!
Polibky otvírající nové věčnosti světla a smutku!
Šílenství jedině duše, na jejíž zářících vlnách
60 houpá se země! Trpící věky, staletí umírající,
nesmrtelné,
tíži všech souhvězdí nesoucí,
slávu svou poznávající!
- 65 A když konečně v stišení slavném
vrcholy loďstev osudů příštích,
jež vypluly při stvoření tohoto světa,
z tajemných břehů se blížití uzří,
vesla zakrytá ještě vydutím hladiny v dálku:
- 70 Tu jejich radost vykřikne silná a žhavá
a netrpělivá! A oni, kteří nepoznali, co rozkoš,
rozkoší procitnou z vidění svého,
a bolest, jedině hodná jich síly, sevře jim duši:
bolest času prodlévajícího.
Příliš pomalu krouží jim země, příliš pomalu vstávají jitra,
75 a příliš dlouho poledne odpočívají ve stínech stromů,
mezi ženci.
Letěti přeji si tisíciletí, rychlostí světla letěti věky,
míti tisíce srdcí, aby krví svou živila extasi jejich
a zarděním podobným východu slunce
80 a polární záři a požáru světů
tvář jejich lásky!
Všechny duše rozjařit vínem, které jim dalo tak slavnou
bolest a opojení
a které z jednoho pramene prýští
85 ukrytého,
a do celého vesmíru voní ze šťastně země,
jen k jejím dětem po celá staletí ještě
nadarmo!

Die Propheten

- In die Städte, deren Türme und Paläste einmal ein Erdbeben
zerrütteln wird, die bis Wolken von unbekanntem Formen
aufstöhnen vor Zorn, von den Blitzen der eigenen Tiefen verwundert,
und das Feuer, das in tausend verborgenen Höhlen von seinem Ruhme geträumt
5 sich rührt, zu rächen den für Jahrhunderte Eingekerkerten,
und mit all seinen Stimmen aufschreit deinen Namen,
und die Sonne ihr Antlitz, wie's den Zeiten vertraut war, verändert:
kommen sie, unbemerkt, deine Gesandten,
die deines Königreichs Eroberer sind.

10 Umringt von Musik und tanzenden Mädchen und Liedern
 lauschen sie deinem heiligen Odem,
 der den Sterblichen auslöscht die Lichter, doch die Brände der Welten
 zu Weißglut entfacht;
 in welchem die Blumen regungslos bleiben, wenn er dahinbraust in ihren Tiefen,
 15 der aber uralte Felsen zerschmettert wie Brocken duftendes Brotes
 für die zarten Lippen des harrenden Lebens.
 Ihre Stimme, vom Sturmwind der Zeiten erfaßt, weht ihnen nach,
 süß wie der Duft hinter Einem mit Rosen, bitter wie Fackelrauch;
 und die eigenen heimlichsten Gedanken, von Allwissenheit erschreckt,
 20 hören sie über sich mit den Sternen hoch singen,
 unter sich schweigen mit Feuer und Geheimnis in den Tiefen der Erde,
 der Lichter und Nächte wechselnder Chor!

Sie reden von dir und von deinem Ruhme,
 vom Fluch, der auf der Seelen Bruderschaft liegt
 25 und die Sprache der Bauenden gespalten hat; und es irrt ihre Liebe
 über den Ländern von Jahrhundert zu Jahrhundert
 wie der Sommer aus Siedlungen, wohin Sonne ewig steil fällt.
 Neues Obst gedeiht auf den Bäumen der Erde,
 gepfropfte Ableger aus ihren geheimnisvollen Gärten;
 30 doch ihre Hoffnungen, fähig so hoher Flüge und Lieder,
 baun ihre Nester ganz tief nah der Erde
 wie Nachtigallen!

Und naht die ihnen bestimmte Stunde, so verdunkelt
 eine tote Welt ihnen die Sonne; und wie ein Blutstrom aus liebenden Herzen
 35 verwandelt das Licht sich ihnen zu Blut; und vor ihrem Blicke
 breitet es Landschaften künftiger Zeiten,
 strahlend in neuen Konstellationen.
 Dein Hauch treibt Millionen vor ihnen her wie Wellen
 des ewigen Meeres, das in breiten Buchten die Erde umspült
 40 und durch Jahrtausende ihr Festland verwandelt.
 Durch Schnee, mit dem der Zeiten Geheimnis die von dir gesäte Wintersaat decket,
 barfuß wie Vertriebene gehn sie einher, und ihrer Gedanken zahllose Schar
 blutet in tausenden Fußstapfen
 bei jeglichem Schritte!
 45 Flüchtend werden sie eilen über brennende Städte künftiger Zeiten,
 wie auf feurigem Teppich, gedeckt auf den Stufen
 deiner heiligen Hoheit! Und ihr jeder Gedanke,
 der sich in Mitleid wendet zurück,
 wird im Erkennen zum Stein erstarren! –

50 Und immer neue hundertjährige Wolken erdonnern vor ihnen:
 Blitze, todfahl bestreichend das Antlitz der Schnitter!
 Schwerer Zusammenprall kühner Schiffe im Nebel!
 Heulen der Menge auf Bauplätzen geheimnisvoller Bauten,
 deren Gerüste, schwarz verhüllet, mit Blut bespritzt sind,
 55 Hinrichtungsstätten!
 O Lieder der Leidenschaft, entsteigend den Flammen!
 Blicke künftig Leidender, Magie ihrer Berührung!
 Küsse, neue Ewigkeit Lichts und der Trauer erschließend!
 Wahnsinn einer einzigen Seele, auf deren lodern Wogen
 60 die Erde schaukelt! Einer Seele, jahrhundertlang duldend, durch Jahrtausende sterbend,
 und nicht sterben könnend,
 tragend die Schwere jedwedes Sternbilds,
 die eigene rühmliche Sendung erkennend!

- Und wenn sie endlich in festlicher Stille
 65 die Spitzen der Flotten künftiger Geschicke,
 welche ausgegeltet, als entstand diese Welt,
 herannahen sehn von trübfernen Küsten,
 die Ruder verdeckt noch von der Wölbung der Fläche im Weiten:
- Da schreit ihre Freude stark auf von Gluten
 70 und Ungeduld voll! Und sie, die, was Wollust, nimmer erkannten,
 erwachen durch Wollust aus ihrer Vision,
 und Schmerz, einzig wert ihrer Kraft, preßt zusamm' ihre Seelen:
 der Schmerz der saumseligen Zeit.
 Zu langsam kreist ihnen die Erde, zu langsam kommen die Morgen,
 75 und allzu lang weilen die Mittage in den Schatten der Bäume
 unter den Schnittern.
 Sie wünschen sich durch die Jahrtausende mit des Lichtes Eile zu fliegen,
 tausend Herzen zu haben, um mit ihrem Blut ihre Ekstasen zu speisen
 und mit einer Röte gleich dem Anfang der Sonne
 80 und dem Polarlicht und dem Brande der Welten
 das Antlitz ihrer Liebe!
 Alle Seelen mit Wein aufzuheitern, der ihnen so festlichen
 Schmerz bot und Räusche
 und der aus einer verborgenen Quelle
 85 emporschießt,
 durchduftend das Weltall aus der glücklichen Erde,
 nur ihren Kindern noch für Jahrhunderte
 vergebens!

Deutsch von O. Pick.

Den katastrophischen Aspekt der Eschatologie entfaltet das Gedicht *Proroci*. Das Kommen der "Propheten" antizipiert die kataklysmatischen Umwälzungen der Endzeit; das geweissagte apokalyptische Drama spielt sich auf dem Territorium der urbanen Welt ab: "Do měst, jichž věže a paláce zachví se jednou / zemětřesením, až oblaky neznámých tvarů / zakvílí hněvem. /.../ V útěku prchati budou přes hořící města budoucích věků" (V. 1-3, 45; "In die Städte, deren Türme und Paläste einmal ein Erdbeben / zerrütteln wird, die bis Wolken von unbekanntenen Formen / aufstöhnen vor Zorn. /.../ Flüchtend werden sie eilen über *brennende Städte* künftiger Zeiten"). Die "Propheten" kommen am Vorabend der Apokalypse als "Gesandten" des "Höchsten" ("vyslanci tvoji"), als "Eroberer" seines Königreichs ("dobyvatelé království tvého", V. 9) und als Verkünder des Λόγος ("O tobě mluví a o tvé slávě", V. 23; "Sie reden von dir und von deinem Ruhme"). Das Ziel ihrer Sendung ist die soteriologische Allbeseelung in der Art eines kollektiven Rauschzustandes: "všechny duše rozjařit" (V. 82; "Alle Seelen aufzuheitern"). Diese Ereignisse markieren den Übergang vom Harren (der *vigiles*) auf die endzeitliche Vollendung, zur aktiven Akzeleration ihrer Verwirklichung. Die "Propheten" weissagen die Zerstörung des Tempels (Jer. 26, 6. 18) und seinen Wiederaufbau; das Niederreißen wird auch in diesem Gedicht (und in *Hvězd hasnou tisíce... / Erlöschen tausende Sterne...*) durch den Gegensatz, das Erbauen, komplementiert.⁵¹⁹ Nach der biblischen Tradition nehmen die Propheten das Werk der *Oikodomantēs*, der "Erbauer", vorweg.

⁵¹⁹ Vgl. z. B. Mk. 13, 1f. Die Zerstörung des Tempels koinzidiert in diesem Kontext mit dem eschatologischen Geschehen. Wie P. Vielhauer (*Oikodome. Aufsätze zum Neuen Testament*, München 1979, S. 59ff.) nachweist, spiegelt sich in dieser Symbolik (Mk. 13, 1; 14, 58) die Tradition der jüdischen apokalyptischen Weissagungen wider. Die Feuer-Symbolik, die in *Proroci* eine wichtige Rolle spielt, bedeutet sowohl das Feuer des Welt-Brandes (*ignis gehennalis*; "požáry světů", V. 13), als auch das (apollinische) lebenspendende, solar-himmliche Feuer (*ignis coelis*): "a známou tvář, již ukazovalo věkům, promění slunce. /.../ a jejich láska / ze staletí do staletí nad zemí bloudí / jak léto ze sidel, kam věčně naráží slunce" (V. 7, 25-27; "und die Sonne ihr Antlitz, wie's den Zeiten vertraut war, verändert. /.../ es irrt ihre Liebe / über den Ländern von Jahrhundert zu Jahrhundert / wie der Sommer aus Siedlungen, wohin Sonne ewig steil fällt"). Der zitierte

Das Gedicht besteht aus sieben Sujetsequenzen, die sich weiter - thematisch - in zwei Teile gliedern: I-III Sequenz (V. 1-32), IV-VI Sequenz (V. 33-68). Bis auf die erste Sequenz (V. 1-9), in der das Kommen der Propheten als *gegenwärtiges* Geschehen thematisiert wird, überwiegen im *ersten* Teil die präsentischen Formen. Im *zweiten* Teil, dessen Sujet das Sein und das Handeln der Propheten als *zukünftiges* Geschehen thematisiert, überwiegen die futuristischen Formen: "staletí příštích" ("künftige[e] Jahrhunderte", V. 36), "půjdou", ("sie werden eilen"), "budou" ("sie werden [sein]"), "budoucích věků" ("künftige[r] Zeiten" (V. 45), "nové a nové" ("neue und neue", V. 50), "pohledy trpících příštích" ("Blicke künftig Leidender"), "nové věčnosti" ("neue[r] Ewigkeit", V. 58). Der erste Teil thematisiert die in V. 1-7 geweissagten endzeitlichen Ereignisse, ohne jedoch den Endzeitzustand zu erreichen. In der letzten VII. Sequenz (V. 69-88) kulminiert die "Sendung" ("posláni") der "Propheten" in einer visionären Verzückung, deren Extatik durch die extrem kurze, auf Exklamationen (V. 70, 81, 83, 88) reduzierte Variante des *vers libre* (ähnlich wie in *Vigilie III*) evoziert werden soll. Eine andere wichtige Distinktion gründet darin, daß im ersten Teil (V. 10-32) vorwiegend die visionären und mantischen Fähigkeiten der "Propheten" zur Geltung kommen - "naslouchají" ("sie lauschen", V. 11), "slyší" ("sie hören", V. 20), "mluví" ("sie reden", V. 24), während im zweiten Teil das Wirken der "Propheten" vielmehr als 'existentielle Aktion', als Seinsbewegung, die sich auf die Prüfungen und Leiden der Endzeit konzentriert, dargestellt wird.

Die Voraussetzung der postulierten Verkündung der kerygmatischen Botschaft in der Art einer kollektiven Extase ist der Empfang - das 'Hören' - des erlösenden Wortes: "naslouchají tvému svatému dechu, / jenž smrtelným zhasíná světla, však požáry světů do běla rozdmýchává" (V. 11-13; "[sie] lauschen deinem heiligen Odem, / der den Sterblichen auslöscht die Lichter, doch die Brände der Welten / zu Weißglut entfacht"). Die Gabe des 'Hören-Könnens' des "heiligen Odems" ("svatý dech", V. 11),⁵²⁰ dessen Botschaft, wie es scheint, "für die zarten Lippen des harrenden Lebens" ("pro jemné rty života čekajícího", V. 16), d. h. für den zukünftigen, erlösten und deshalb nicht-mehr-sterblichen, *g e i s t i g e n* Menschen⁵²¹ bestimmt ist, offenbart sich als die "Allwissenheit" der "Prophteten": "zaleklí vševědoucností" (V. 19; "von der Allwissenheit erschreckt"). Dieses wichtige Indiz erlaubt also die "Propheten" nicht nur als Gesandten ("vyslanci", V. 8) des Logos, sondern auch als Gesandten der Weisheit (Σοφία) zu interpretieren.⁵²² Als Gesandten des Λόγος (bzw.

siebente Vers alludiert auf die Transfiguration Christi (Luk. 9,29), die die Sendung der Boten vorwegnimmt (Luk. 9,52 ff.).

⁵²⁰ Im anthropologisch-theologischen System Philos von Alexandrien wird gerade dem Erlebnis des "Einhauchens" eine wichtige Funktion zugewiesen: "Dreierlei muß vorhanden sein: der Einhauchende, der Empfänger, das Eingehauchte. Der einhauchende ist Gott, der Empfänger der Nus, das Eingehauchte aber das Pneuma. Was entsteht nun hieraus? Eine Vereinigung (ενῶσις) der drei findet statt, indem Gott seine Kraft (δύναμις) durch das vermittelnde Pneuma bis zu dem Subjekte hindehnt - zu welchem Zwecke, als damit wir eine Vorstellung von ihm empfangen? Denn wie könnte die Seele Gott erkennen, wenn nicht Gott selbst sie mit seinem Pneuma erfüllt und berührt hätte nach ihrem Vermögen?". H. Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist, Teil 2, 1, Von der Mythologie zur mystischen Philosophie*, Göttingen 1954, [Zit.] S. 110.

⁵²¹ Dieser Gegensatz wird im Text explizit genannt; es ist der "alte Mensch", der "Sterbliche", der den Mächten der Finsternis und des Todes verfallen ist und deshalb eine (bloß) hyletisch-physische Signifikanz aufweist: "naslouchají tvému svatému dechu, / jenž smrtelným zhasíná světla /.../, staleté skály drtí jak drobtý vonného chleba" (V. 11-12, 15).

⁵²² Vgl. hierzu: "I.../ darum: siehe, ich sende zu euch Propheten und Weise und Schriftgelehrte; und von ihnen werdet ihr einige /.../ verfolgen von einer Stadt zu andern" (Matt. 23, 34). Die Bedeutung dieses Versettes aktualisiert Březina in den Metaphern faszinierender Kühnheit: "Po sněhu, jímž tajemství času pokrývá ozim tvé setby, / bosí, jak vyhnanci půjdou, a myšlenky jejich, nesčetný zástup, / v tisíci šlépějích zakrvácejí / při každém kroku! / V útěku prchati budou přes hofci města budoucích věků, / jako po ohnivém koberci, prostřeném na schody / svaté tvé výše!" (*Proroci / Die Propheten*, V. 41-47; "Durch Schnee, mit dem der Zeiten Geheimnis die von dir gesäte Wintersaat decket, / barfuß wie Vertriebene gehn sie einher, und ihrer Gedanken zahlloser Schar / blutet in tausenden Fußstapfen / bei jeglichem Schritte! / Flüchtend werden sie eilen über brennende Städte künftiger Zeiten, / wie auf feurigem Teppich, gedeckt auf den Stufen / deiner heiligen Hoheit!"). R. Bultmann („Der religionsgeschichtliche Hintergrund des Prologs zum Johannes-Evangelium“, in: *Exegetica*, hrsg. v. E. Dinkler, Tübingen 1967, S. 10-26) deutet den o. zitierten Matthäus-Versett in dem Sinne, daß die Σοφία - als immanente Kraft der Erkenntnis - ihre "Boten" nicht nur einmal am Anfang der Geschichte, sondern in den einzelnen Generationen

der Σοφία) reden die "Propheten" von "ihm" (vom "Höchsten"), von seiner Hehre ("o tobě mluví a o tvé slávě", V. 23) und von jenem Fluch, der auf den Seelen lastet ("a o kletbě, jež leží na bratrství duší", V. 24) und der "die Sprache der Bauenden gespaltet hat" ("a rozdělila řeč stavitelů", V. 25).⁵²³ Denn die "Propheten" sind nicht nur Zeugen einer Transfiguration ("a známou tvář, již ukazovalo věkům, promění slunce", V. 7; "und die Sonne ihr Antlitz, wie's den Zeiten vertraut war, verändert"), sondern sie sind auch mit jener wunderbaren Fähigkeit begabt, dem "heiligen Odem" lauschen und seine Botschaft verstehen zu können. Der "ewige Λόγος" ("Věčné Slovo") gliederte sich in die Entwicklung des κόσμος konkret und historisch durch seine Menschwerdung ein; seine Wirksamkeit im historischen Prozeß geht vor allem auf die Reinigung und Läuterung der Menschenwelt, die zum Ort der Geburt Christi wurde. Die ganze Geschichte des κόσμος erscheint als Kommen Christi. Ihr Ziel und Sinn ist die Offenbarung des "Höchsten", wie sie der Advent symbolisiert.

Die kosmische Potenz und die wirkende Erkenntniskraft des Λόγος tritt mit besonderer Intensität zutage, "wenn der Augenblick ihrer Bestimmung nahez" (V. 33); die Aufgabe der "Propheten" ist die Verkündung des soteriologischen Plans beim Nahen der Endzeit: "A když se přiblíží chvíle určení jejích, svět mrtvý zatmí jim slunce" (V. 33; "Und nahez die ihnen bestimmte Stunde, so verdunkelt / eine tote Welt ihnen die Sonne"). In diesem Augenblick "verwandelt sich ihnen das Licht zu Blut" (V. 35; "v krev se jim promění světlo"), d. h. das "Wort-Licht", dessen Träger und Verkünder die "Propheten" sind, wird sich

sendet, um ihre Botschaft zu verkünden (vgl. *ibid.*, S. 23). Die Propheten personifizieren die Weisheit, die aus ihrer Verborgenheit stets aufs neue auf die Erde herabkommt. Die Botschaft dieser "Lichtträger" (der Σοφία) wird jedoch verkannt; das ist das Los der "šilenci" ("Wahnbetörte") im gleichnamigen Gedicht aus dem letzten vollendeten Zyklus *Ruce (Hände, 1901)*. Im Johannes-Evangelium figuriert Λόγος als "kombinierte Gestalt" der Schöpfungs- und Offenbarungsgottheit (vgl. R. Bultmann, *ibid.* S. 31). Wichtig ist in diesem Zusammenhang die Auffassung von der Verkörperung dieser Offenbarungsgottheit in ihrem Gesandten (Johannes).

⁵²³ Die Symbolik der "Sprache der Bauenden" ("řeč stavitelů", V. 25) mag hier auf den ersten Blick rätselhaft erscheinen. Von den "Bauleuten" spricht Evangelist Markus (im Anschluß an Psalm 118, 22.23: "Habt ihr nicht dieses Schriftwort gelesen: "Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, der ist zum Eckstein geworden"; Mk 12, 10). Die Bauleute (d. h. die Gelehrten; vgl. Mk 8, 31; Lk 9, 22) haben den vom "Höchsten" erwählten Jesus verworfen. Ich schlage folgende Interpretation vor: In *Proroci* (V. 24) ist erneut die Rede von dem bereits gedeuteten "Fluch" ("kletba"; primär als Folge des Abfallens von der in jeder Gegenwart offenstehenden Möglichkeit der Erkenntnis des soteriologischen Plans des "Höchsten"), der "auf der Seelen Bruderschaft" ("bratrství") liegt. Dieses Lexem "bratrství" impliziert die Vorstellung einer Gemeinde (man denke freilich an die *Bratrství věřících / Die Bruderschaft der Glaubenden*, VP), die aufgebaut werden soll. Es handelt sich offensichtlich um eine eschatologische Gemeinde der Endzeit; signifikanterweise folgt diesem Verssegment in *Proroci* das Bild der (göttlichen) "Pflanzung" (V. 28-29). Der "Fluch" ("kletba") teilte allerdings die "Sprache der Bauenden" (V. 25). Das impliziert die Vorstellung von jenem Bau, der dem zukünftigen Bau des himmlischen "Tempels", dessen "Baumeister" erst in der Zukunft kommen sollen, voranging. Es ist der Bau, der in *Hvězd hasnou tisíce... (Erlöschen tausende Sterne...)* thematisiert wird: "Co ze sopečných černých kamenů Gehenny podzemské jsme stavěli, / ať padne do ssutin! Krásnější města, nežli naše jest, / viděly zraky proroků /.../ Z bělostných slunci touží stavěti jak z mramoru a vteřinu své radosti / ve věčnost nad ně rozklenout jak nebesa!" (IV, 1-3; V, 3-4; "Es sinke, was wir türmten aus der Gehenna schwarzem Vulkanblock, / in Schutthauten nieder! Schönere Städte, als die unsrige ist, / sah der Blick der Propheten. /.../ Mit weißen Sonnen wie mit Marmor wollen sie baun und die Sekunde ihrer Freude / in Ewigkeit wölben darob als himmlischen Raum!" Übers. v. O. Pick). Es ist nicht von ungefähr, daß das Gedicht *Hvězd hasnou tisíce ...* als eine 'Weiterentfaltung' des Sujets von *Proroci* erscheint. O. Králík charakterisiert (*Otokar Březina*, Praha 1948, S. 137) das Gedicht *Polední zrání (Mittägliche Reifen)* als "dobrodružný film s metafysickým happyendem" ("abenteuerlicher Film mit einem metaphysischen Happy-End"). Diese Charakteristik scheint aber eher den (für Březina sicherlich verblüffenden) Enthusiasmus der Schlußstrophe von *Hvězd hasnou tisíce... (Erlöschen tausende Sterne...)* zu treffen. Man müßte allerdings von einem soteriologischen "Happy-End" sprechen: "Ať v zapálených ulicích před námi tančí plameny / jak zajatí při triumfu! Řetězem magickým zlé síly spoutáme. / A donutime zem, by rozkvetla, jak ještě nekvětla, / a mezi růžemi vstříc půjdem nesmrtelnosti" (letzte Strophe; "Mag vor uns in den versengten Gassen tanzen der Brand / wie Gefangene beim Triumph! Wir binden die bösen Kräfte mit magischer Kette an. / Und zwingen die Erde zu blühen, wie sie noch niemals geblüht, / und schreiten durch Rosen der Unsterblichkeit zu". Übers. v. O. Pick).

transsubstantiuieren, es wird zu Blut.⁵²⁴ Die Kraft des wirkenden "Wortes" ("Odems"; "tvým dechem", V. 38; "mit deinem Hauch"), das die "Propheten" verkünden, wird im folgenden Verssegment spezifiziert: "Miliony se před ním pohnou tvým dechem, jak vlny věčného moře, jež v širokých zátokách zalévá zemi / a mění pevniny její v tisíciletích" (V. 38-40; "Dein Hauch treibt Millionen vor ihnen her wie Wellen / des ewigen Meeres, das in breiten Buchten die Erde umspült / und durch Jahrtausende ihr Festland verwandelt"). Aber die Gabe der "Propheten", die "Worte", die "nicht von dieser Welt" sind, zu verstehen,⁵²⁵ zieht erneut das Leiden und Verfolgung (der Endzeit) nach sich. Die "Propheten" werden zu Vertriebenen: "bosi, jak vyhnanci půjdou" (V. 42; "barfuß wie Vertriebene gehn sie einher"); "V útěku prchati budou" (V. 45; "Flüchtend werden sie eilen"). Die Freiheit von der 'alten Welt', die das "Wort-Licht" nicht erkannt hat und deshalb in der Blindheit verharret, bedeutet eine konsequente Trennung von ihr, die jeden 'Rückblick' ausschließt: "A každá myšlenka jejich, / která se v soucitu obrátí nazpět, / poznáním utuhne v kámen!" (V. 47-49; "Und ihr jeder Gedanke, / der sich im Mitleid wendet zurück, / wird im Erkennen zum Stein erstarren! -").⁵²⁶ Die "Versteinerung" deutet in diesem semantischen Kontext auf die apokalyptischen Ereignisse vor dem Kommen des Menschensohnes: "Denn wie der Blitz aufblitzt und leuchtet von einem Ende des Himmels bis zum andern, so wird der Menschensohn an seinem Tag sein" (Luk. 17, 24). Diese Ereignisse werden im unmittelbar folgenden Verssegment (50-52) thematisiert: "A nové a nové oblaky staletí před nimi zahřmí: / Blesky, jež metají sinavou bledost do tváří ženců! / Osudná srážení odvážných korábů v mlze!" (V. 50-52; "Und immer neue und neue Wolken der Jahrhunderte erdonnern vor ihnen: / Blitze, todfahl bestreichend das Antlitz der Schnitter! / Schwerer Zusammenprall kühner Schiffe im Nebel!").⁵²⁷ Die Aussage des alttestamentlichen Versettes: "Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde" (Gen. 1, 1) korreliert mit jenem danach formulierten Beginn des Joh. Ev 1, 1: "Im Anfang war das Wort". Die "Propheten" - als *poetae vates* - besitzen wunderbare Fähigkeiten durch die "Jahrtausende zu sehen".⁵²⁸ So sehen die "Propheten" auch die (zukünftige) Erbauung

⁵²⁴ Die Symbolik dieses Bildes alludiert offensichtlich auf das Geschehen der Menschwerdung. Man kann stark annehmen, daß hier die Symbolik des Lanzenstichs und des der Wunde entströmenden Blutes aktualisiert wird; vgl. auch den unmittelbar vorangehenden Vers: "jako řinutí rány ze srdce milujícího" (V. 34; "wie ein Blutstrom aus liebendem Herzen"). Vgl. auch: "Krev naše, zdá se, že vyprýstila z tajemně rány Všeho / a vtekla do našeho těla a křečovitým pulsem v něm viří" (*Se smrtí hovoří spící... / Mit dem Tode reden die Schläfer...*, V. 107-108; "Unser Blut, scheint es, entströmt einer geheimnisvollen Wunde des Alls / und ist geflossen in unseren Körper und wirbelt darin mit krampfhaftem Pulse").

⁵²⁵ Vgl. : "Ich habe ihnen dein Wort gegeben, und die Welt hat sie gehaßt; denn sie sind nicht von der Welt, wie auch ich nicht von der Welt bin" (Joh. 17, 14).

⁵²⁶ Wie ist die Symbolik der "Erstarrung des Gedankens" zu deuten? ("A každá myšlenka jejich, / která se v soucitu obrátí nazpět, / poznáním utuhne v kámen!", V. 47-49; "Und ihr jeder Gedanke, / der sich in Mitleid wendet zurück, / wird im Erkennen zum Stein erstarren!") Läßt etwa die Erkenntnis der (immer noch) in der Finsternis und Bosheit verharrenden Welt den Gedanken der Propheten zum Stein verwandeln, sie unfruchtbar werden? Man sollte sich nicht nach dem umwenden, "was hinter ihm ist" (Luk. 17, 31), d. h. jetzt ist der Augenblick der Entscheidung da, jetzt gilt nur *entweder* (die profane Welt und ihre Güter) - *oder* (die Gottesherrschaft): "Keiner, der die Hand auf den Pflug legt und *rückwärts schaut*, taugt für die Gottesherrschaft!" (Luk 9, 62). Diese Symbolik bezieht sich auf den apokalyptischen Kataklysmus der Endzeit, der dem Kommen des "Tages des Menschensohnes" vorausgeht. (Luk. 17, 22 ff.)

⁵²⁷ Vgl. auch die Symbolik des Schiffbruchs und ihre Bedeutung in *Země vítězů* (*Das Land der Sieger*): "Hle, věků pohnutím, v němž jednou světy potápěly se / v hlubiny světa tohoto, jak trosky fregat obtížených bohatstvím, / když skvoucí vyjely z tajemných přístavů, / a bouří, která slove stvořením, se ztroskotávaly -" (V. "Sieh, in der Regung der Zeiten, in welcher voreinst Welten ertranken / in den Tiefen dieser Welt, wie Wracks von Fregatten mit kostbarer Fracht, / die prächtig entsegelt geheimnisvoller Bucht, / und in dem Sturme Schiffbruch erlitten, der Schöpfung genannt ist -").

⁵²⁸ Diese Intention kommt in *Země? (Erde?)* explizit zum Ausdruck: "Sta bratři řekli: Známe tajemství jeho, / mrtví v něm vstávají ze sna, živi v něm zmirají snem; / milenci řekli: Přilíšnou září oslepí zraky / a čas jako vůně neznámých květů každého usmrtí v něm; / a ti, kteří dovedli viděti tisíciletí, / s úsměvem ptají se: Země?" (Il. Str.; "Hundert Brüder sprachen: Wir kennen sein Geheimnis, / in ihm stehn Tote vom Traum auf, Lebende schwinden im Traume dahin; / Liebende sprachen: Die Blicke erblinden vor maßlosem Glanz / und wie Duft fremder Blumen tötet die Zeit

"geheimnisvoller Bauten" (V. 53) samt neuen Opfern ("jejich lešení, pokrytá černě, / jsou trsněna krví, / popraviště!", V. 53-55; "deren Gerüste, schwarz verhüllet, mit Blut bespritzt sind, / Hinrichtungsstätten!"), sowie die "Blicke künftig Leidender" ("Pohledy trpících příštích", V. 57) und die "Küsse, neue Ewigkeit Lichts und der Trauer erschließend" ("Polibky otvírající nové věčnosti světla a smutku", V. 58) voraus. Die Semantik des Leidens ist in diesem Zusammenhang offensichtlich auf die Idee der Theodizee zurückzuführen. Der erwarteten, von den "Propheten" verkündeten Vollendung und der Herstellung der Einheit wird noch viel Übel vorangehen; man denke an das dreifache Übel der Leibnizschen Theodizee: das *malum metaphysicum*, das in der Unvollkommenheit aller Kreatur besteht, das *malum physicum*, das im Leiden besteht und den Menschen am meisten weh tut und das *malum morale*, das in der Sünde besteht. Das Übel in der Welt ist die Folge des "Fluchs, der auf der Seelen Bruderschaft liegt" (V. 24); ein Thema, das die semantische und kompositorische Konstante im Gedicht *Se smrtí hovoří spící ... (Mit dem Tode reden die Schläfer...)* bildet:

"Nikdo nad nás tajemstvím času se neblížil chudší k smrti: / neboť i bolest zrá stáletimi k své dokonalosti /.../ /.../ někdo neviditelný zatížil příliš váhu osudů našich / a aby srovnána byla, měli jsme jenom závaží sízi. /.../ Víme, že všechno zasáhla kletba. /.../ A západ, jenž v stáletích dávných se klenul jak brána věčného města, / z níž andělé přes černé propasti smrti spouštějí zářící padací mosty / a z hlubin bílého světla zaznívá hosana blažených duchů, / obloha nad bolestí země sklenutá z nehybné věčnosti štěstí, / kletbou se změnil: / vírem krve je slunce zapadající, / až k zenitu stříká svou stydnoucí pěnu po všech hvězdách / a stržený život náš v menších a menších kruzích k němu se blíží, / by v jeho hloubce se potopil do tmy" (V. 15-16, 20-21, 100, 116-124; "Niemand ärmer denn wir kam nahe dem Tod auf dem Rätselwege der Zeit, / denn selbst der Schmerz reift in Jahrhunderten zur Vollkommenheit /.../ /.../ zu sehr hat ein Unsichtbarer die Wage unserer Schicksale belastet, / und sie ins Gleiche zu bringen, hatten wir nur das Gewicht unserer Tränen. /.../ Wir wissen, Fluch fiel auf alles. /.../ Und der Westen, der in fernem Jahrhunderten sich wölbte wie die Pforte der ewigen Stadt, / aus der die Engel über des Todes schwarze Abgründe strahlende Fallbrücken herablassen / und wo aus Tiefen weißen Lichts das Hosianna der seligen Geister ertönt, / Firmament, über dem Schmerze der Erde gewölbt aus der reglosen Ewigkeit des Glückes, / hat durch Fluch sich verwandelt: / ein Blutwirbel ist die versinkende Sonne, / bis zum Zenit spritzt sie ihren erkaltenden Schaum nach den Sternen / und es naht ihr in immer kleineren Kreisen unser mit fortgerissenes Leben, / um in ihrer Tiefe ins Dunkel zu tauchen". Übers. v. O. Pick.)

Doch auch Übel, Leid, Schmerz und Zweifel gehören zum Schöpfungsplan des "Höchsten"; auch sie zählen zu den notwendigen Faktoren der Vergeistigung und Harmonisierung, die nicht ohne eine Unzahl von Verirrungen und Sünden geschehen. Es handelt sich um einen der Grundgedanken im Prozeß der Pluralisierung der eschatologischen Existenz. Der Aufstieg zum eschatologischen Sein, das Fokussieren aller Prozesse in einem einzigen Punkt "Omega", d. h. die "Christogenese" in der Sphäre der Menschenwelt, kann durch das Übel niemals vereitelt werden, schon deshalb nicht, weil: "Gott ist unendlich, der Dämon ist beschränkt; das Gute kann ins Unendliche wachsen, während das Böse seine Grenzen hat". (G. W. Leibniz, *Theodizee*, Anhang, 2. Einwand).

Den "Propheten" wird die Gabe zuteil, die zukünftige Einheit der Heilsgemeinde - als Vision "einer einzigen" (erlösten) "Seele" inszeniert ("Šílenství jediné duše" [V. 59], d. h. als Vision der zukünftigen kollektiven Erlösung, ja der glorreichen Versöhnung des Alls, die die Macht der Finsternis brechen wird - zu erleben (V. 59-63). Die nahende Endzeit wird hier signifikanterweise in der Komplementarität mit dem Anfang, mit dem Schöpfungsgeschehen, gesehen: "A když konečně v tšišení slavném / vrcholy loďstev osudů příštích, / jež vypluly při stvoření tohoto světa, / z tajemných břehů se blížití užít" (V. 64-67; "Und wenn sie endlich in festlicher Stille / die Spitzen der Flotten künftiger Geschicke, / welche ausgeselten als *entstand* diese Welt *herannahen* sehn von trübfernen Küsten"). Die "Propheten" erwachen durch ihren eigenen Enthusiasmus⁵²⁹ aus ihrer

jeden darin; / und sie, die durch die Jahrtausende sahen, / fragen: Erde? mit heiterem Sinn". Übers. v. O. Pick.)

⁵²⁹ Das Erlebnis von derartigem Enthusiasmus verweist hier auf die gnostische Tradition: In der hellenistischen Auffassung, insbesondere bei Philo von Alexandrien, ist das die Wirkung Gottes, die Enthusiasmus und Extase erzeugt. Interessanterweise ist die charakteristische Eigenschaft des phionischen Propheten/Extatikers seine Askese. Er ist der Asket "des anhaltenden Wahrheitsstrebens". Vgl. Hans Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist*, Teil 2, 1, Von

Vision ("rozkoší procitnou z vidění svého", V. 71), um ihre Botschaft zu verkünden und ihre eigentliche Aufgabe zu verwirklichen: Es ist die Allbeseelung in der Art einer kollektiven Extase ("Všechny duše rozjařit vínem", V. 82; "Alle Seelen mit Wein aufzuheitern"). Über die Herkunft dieses Weines kann kaum ein Zweifel bestehen: es ist der "Wein der Starken", jener gnostisierenden Pneumatiker aus dem gleichnamigen Gedicht (*Vino silných*, SZ), der ihnen die "höhere Erkenntnis" erschließt. Den "Propheten" (als einstig gnostisierenden "Starken") gab er einen "so hehren Schmerz und Berauschung" ("které jim dalo tak slavnou bolest a opojení", V. 83). Durch die Vermittlung bzw. Übertragung dieser Erkenntnis, die die Erkenntnis des "Höchsten" und seines 'Plans' bedeutet, wäre das eschatologische Geschehen vollendet. Deshalb leiden die "Propheten" unter dem Verzug ("bolest času prodlévajícího", V. 73; "der Schmerz der saumseligen Zeit"), da sie das Nahen der Heilszeit voraussehen, worauf auch der Rückgriff auf die "Schnitter" / "ženci"-Parabel (V. 76) hindeutet.⁵³⁰ Aus diesem Noch-Nicht-Zustand rührt die adventistische Ungeduld der "Propheten" her, die die Beschleunigung des eschatologischen Geschehens (u. a. durch die Entfaltung der Herzen) anstreben: "Tu jejich radost vykřikne silná a žhavá / a netrpělivá! /.../ Příliš pomalu krouží jim země, příliš pomalu vstávají jitra, / a příliš dlouho poledne odpočívají ve stínech tromů, / mezi ženci. / Letěti přejí si tisíciletí, rychlostí světa letěti věky, / miti tisíce srdcí, aby krví svou živila extasi jejich" (V. 74-78; "Da schreit ihre Freude stark auf von Glut / und Ungeduld voll! /.../ Zu langsam kreist ihnen die Erde, zu langsam kommen die Morgen, / und allzu lang weilen die Mittage in den Schatten / unter den Schnittern. / Sie wünschen sich durch die Jahrtausende mit des Lichtes Eile zu fliegen, / tausend Herzen zu haben, und mit ihrem Blut ihre Ekstasen zu speisen").⁵³¹ Die "saumselige Zeit" wird zum quälenden Antriebsprinzip der Dynamisierung der erwarteten Vollendung. Doch die "Kinder der Erde" (V. 87) sind noch nicht imstande, dieses Opfer, die "Hehre" des Weines" (V. 82-83), zu erkennen; deshalb verzögert sich auch der Allbeseelung-Versuch der "Propheten", deshalb muß die erwartete Vollendung aufgeschoben werden: "jen k jejím dětem po celá staletí ještě / nadarmo!" (V. 87-88; "Nur ihren Kindern noch für Jahrhunderte / vergebens!").

Z u s a m m e n f a s s u n g : Als eine neue, die semantische Welt des Gedichtzyklus *Stavitelé chrámu* modellierende Intention kann die Pluralisierung der Wege zur eschatologischen Existenz betrachtet werden. Das bedeutet auch die Intensivierung der aktiven (schöpferischen) Teilnahme des Menschen an kosmogonischen Prozessen, d. h. an der Restituierung der Ur-Einheit und der Vollendung der Kunst- und Lebens-Schöpfung, die die Partizipation am "Tempel-Bau" symbolisiert. Dabei spielen die Verzeitlichung der kreativen Prozesse, ja des ganzen - in Sch konstituierten - kosmogonisch-eschatologischen Welt-Modells einerseits, und die adventistische Symbolik der Endzeiterwartung andererseits, eine sinnkonstitutive, sinnzentrierende Rolle. Mit dem Postulat der aktiven Teilhabe an kreativen Prozessen geht auch die Tendenz zur Positivierung und Objektivierung des (ursprünglich) ästhetisch-dekadenten Ideals der Kunst-Schöpfung einher. Das Kunst-Schöne in seinen mannigfaltigen Formen wird nicht

der Mythologie zur mystischen Philosophie, Göttingen 1954, S. 111ff. Diese Feststellung wirft ein interessantes Licht auch auf Březinasche "Propheten"-Gestalt, die doch deutliche Symptome des Asketismus aufweist: "A oni, kteří nepoznali co rozkoš" (V. 70; "Und sie, die was Wollust, nimmer erkannten"). Nicht zu vergessen ist auch die Tatsache, daß es in Sch gerade die Asketen sind, denen letzten Endes die "Reichtümer" der 'Erd-Mutter' zuteil werden: "tisíce let jsem skládala bohatství svá jak královský dar, / a těm, kteří dovedou ničeho nežádat, celý ho dám" (*Jsem jako strom v květu... / Ich bin wie ein Baum in Blüte...*, V. 7-8; "in Jahrtausenden häuft' ich Schätze, ein Königsgeschenk, / und jenen, die nichts zu fordern verstehen, geb' ich es ganz"). Wie dieser Rückgriff auf die gnostisch-hellenistische Tradition in *Proroci* zu deuten ist, dazu s. u.

⁵³⁰ "Příliš pomalu krouží jim země, příliš pomalu vstávají jitra, / a příliš dlouho poledne odpočívají ve stínech stromů, / mezi ženci" (V. 74-76). Das, was im gnostisch (*Modlitba večerní / Das Abendgebet; Ranní modlitba / Das Morgengebet*)-pneumatologischen (*Polední zrání / Mittaglich Reifen*) Drama errungen wurde, reicht offensichtlich nicht mehr (oder noch nicht); alle vitalen Prozesse müssen jetzt intensiviert werden, denn: "Wenn aber die Frucht reif ist, dann sendet er die *Schnitter*; denn die Ernte ist da!" (Mk 4, 29).

⁵³¹ In diesem Kontext möglicherweise auch als Allusion auf das Symbol des Christus/Pelikan, der sein Blut und seinen Leib den Kindern opfert, um sie zu ernähren; d. h. auch als Symbol des vergossenen, in Wein inkarnierten Blutes Christi, das aus "einer *einzig* verborgenen Quelle" (aus der Wunde Christi) emporschießt: "a která z jednoho pramene prýští / ukrytého" (V. 84-85). Zum Motiv der "Wunde" ("rána") vgl. auch V. 34-35.

mehr als ein autonomer Wert 'an sich', sondern als Korrelat der diversen Lebensformen begriffen. Der Rekurs Březinas auf die 'L'art-pour-l'art'-Ästhetik der "Geheimnisvollen Fernen", die in *Stavitelé chrámu* in ein prinzipiell anderes axiologisches System integriert wird, bedeutet einen neuen Versuch des Dichters, seine im Zyklus *Větry od pólů* (*Polarwinde*) offensichtlich bloß verdrängte dekadente Vergangenheit neu - und erfolgreich - zu integrieren. Es scheint, daß die gesamte nachdekadente schöpferische Entwicklung Březinas, die Schaffensphase des eschatologischen Symbolismus, als permanente Auseinandersetzung mit dem dekadenten Symbolismus (TD) strukturiert ist. In *Stavitelé chrámu* versucht Březina die dekadenten Lebensformen in den Gesamtplan der Kunst- und Lebensschöpfung einzugliedern und dadurch zu eschatologisieren. Das Medium der Eschatologisierung in SCh ist das dynamische Charisma der Gnade (χαρις) als das vereinigende, integrierende und zugleich oberste Prinzip der Kunst- und Lebensschöpfung. Durch diese Strategie wird das rationalisierte, theo-logisch-eschatologische Welt-Modell (VP) konsequent remythisiert. Daraus resultiert, daß auch das in *Stavitelé chrámu* entworfene 'Projekt' der zivilisatorischen Moderne durch seine Integration in das mythogene Welt-Bild archaisiert und dem bildhaft-konkreten Denken unterworfen wird.

6. ESCHATOLOGISCHER SYBOLISMUS IV

Vitalistisch-eschatologisches Modell

Gedichtzyklus *Ruce* (Hände) 1901Eschatologische Existenz in *Versöhnung* (καταλλαγή)

Intensivierung und Vergeistigung vitaler Prozesse

„Vím, že největší a nejtěžší umělecké dílo je život“.

„Ich weiß, daß die größte und schwerste Kunst das Leben selbst ist.“

O. Březina an Fr. Bauer (26. VII. 1901)

Der letzte vollendete Gedichtzyklus *Ruce* (Hände) erschien im August 1901, zwei Jahre nach der Herausgabe von *Stavitelé chrámu*. Was hat sich in *Ruce*, im Vergleich mit dem in *Stavitelé chrámu* konstituierten kosmogonisch-eschatologischen Modell, prinzipiell geändert? Es läßt sich sagen, daß auch in diesem Zyklus die Symbolik der *vita activa*, der schöpferischen Tätigkeit, weiterentfaltet und in einem gewissen Sinne sogar 'radikalisiert' wird. Auf das schöpferische Tun des Menschen verweist das für Březina verblüffend somatisch-konkrete Titelmotiv "Hände" ("ruce"), das in dreizehn von zwanzig Gedichten semantisiert wird. Die Semantik der schöpferischen Prozesse (SCh) - man denke nur an die Dominanz des Visuell-Kognitiven im Titelgedicht *Stavitelé chrámu* ("Viděli jsme zástupy nescíslně", V. 1; "Wir sahen zahllose Scharen"; "poznávali se znamením", V. 7; "sie erkannten einander durch Zeichen" usw.) wird in *Ruce* durch die Semantik des Haptisch-Somatischen (mit signifikanten Merkmalen der physischen Arbeit: "Pot setřeli jsme se svých čel"; *Bolest člověka / Schmerz des Menschen*, II, 1; "Den Schweiß trockneten wir von unseren Stirnen") komplementiert. Die Dominanz des Haptisch-Somatischen in *Ruce* bedeutet einen weiteren Schritt auf dem Wege zur Vollendung der Schöpfung und zur Herstellung der eschatologischen Einheit. Diese Entwicklung führt von den kosmogonisch/kreativen (*Stavitelé chrámu*) zu den vitalen Prozessen (*Ruce*) mit dem Ziel der maximalen Intensivierung des Erdenlebens und des Erreichens des Eschatons in der Heilstat der universalen "Versöhnung" ("smíření"). Auch das schwere i r d i s c h e Schaffen in den "Steinbrüchen" ("v lomech") und "in den Goldwäschern des siegreichen Eroberers" ("na rýžovištích vládců vítězného"; *Bolest člověka / Schmerz des Menschen*, I, 4, III, 3), oder die (re-)generativen, elementaren Prozesse der Erde (*Zpívaly vody / Es sangen die Wasser, Zpívaly hořící hvězdy / Es sangen die brennenden Sterne, Dithyramb světů / Dithyrambus der Welten*), führen im vitalistisch-eschatologischen Welt-Modell zur Vollendung der Schöpfung und zur Allbeseelung; auch diese Prozesse bereiten das Kommen des "Einzigsten erlösten Menschen" (*Silenci / Wahnbetörte*, X, 1) vor. Geradezu programmatisch kommt diese Intention im oft zitierten Gedicht *Kolozpěv srdcí* (*Rundgesang der Herzen*) zum Ausdruck; das Erdenleben wird hier trotz aller schmerzvollen Erfahrungen und Niederlagen durch den Refrain "sladko je žít!" ("süß ist's zu leben!") emphatisch, ja extatisch bejaht:

"Pro vichřice, převraty, bouře! Paroxysmy lásky a vůle! / Války duchů! /.../ Pro silnou rozkoš rozdrčen býti jak vlna, / pohybem bratrského oceánu majestátního /.../ sladko je žít!" (V. 69-70, 110-111, 118; "Wegen der Stürme, Umwälzungen, Unwetter! Paroxysmen der Liebe, des Willens! / Kämpfe der Geister! /.../ Wegen der Lust, die eignet der Starken, zermalmt zu werden, gleich einer Welle, / im Wogen des majestätischen brüderlichen Ozeans /.../ süß ist das Leben!").

Als Antriebsfaktor der vitalen Prozesse wird in *Ruce* die (dionysische) Rauschextase - in enger Verbindung mit Leiden - postuliert. Mit der Sendung "Alle Seelen mit dem Wein zu berauschen" ("Všechny duše rozjařit vínem", *Poroci*, V. 82, SCh) kommen die "Propheten" im gleichnamigen Gedicht, doch die kollektive, endzeitliche Allbeseelung geht im Rahmen des kosmogonisch-eschatologischen Welt-Modells nicht in Erfüllung. In *Ruce* soll der Versuch sozusagen noch einmal wiederholt werden, diesmal aber mit gewaltiger Intensität eines dionysischen, an der Vernichtung grenzenden, rauschähnlichen Durchbrechens der Schranken des leibhaften Selbst. In *Kolozpěv srdcí* (*Rundgesang der Herzen*) wird sogar die Ich-Auflösung im "Ozean" der kollektiven, "brüderlichen Menge" bejaht: "Pro silnou rozkoš rozdrčen býti jak vlna, / pohybem oceánu majestátního /.../

sladko je žiti!" (V. 110-111, 118; "Wegen der Lust, die eignet der Starken, zermalmt zu werden, gleich einer Welle, / im Wogen des majestätischen brüderlichen Ozeans /.../ süß ist das Leben!"). Die Remythisierung und Positivierung der dekadent-ästhetischen Kunst-Schöpfung (TD) innerhalb des kosmogonisch-eschatologischen Modells (SCh), wird in *Ruce* durch die Remythisierung und Eschatologisierung der dekadenten und todbringenden Kunst-Extase ergänzt. Der grundsätzliche Unterschied zwischen der 'Thanatos'-Semantik von TD und der extatischen Selbstvernichtung im vitalistisch-eschatologischen Modell resultiert daraus, daß die rauschhafte Desintegration des leibhaften Selbst (in *Ruce*) nicht (mehr) zur absoluten Erkenntnis der kosmischen Gesetze (*Modlitba večerní / Das Abendgebet*, TD) oder zu dem offenbarenden 'Sturz' in den Kunst-Tod (*Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven, Umění / Die Kunst* u. a.), den das autistische, dem Ideal des absolut autonomen Kunst-Schönen 'unheilbar' verfallene dichterische Ich heraufbeschwört, führen soll, sondern zur Beschleunigung des eschatologischen Geschehens am Ende der Zeiten, das als kollektiver Rausch erlebt wird. Ein anderer hochrelevanter Unterschied gründet darin, daß der dekadente Kunst-Tod bei Březina stets als 'zentripetal' gedacht wird: als 'Versinken' in den "Sarg der Träume wie in Zinn" (*Umění / Die Kunst*) oder in eine "Krypta aus strahlendem Gestein", die in den finsternen Meerestiefen ruht (*Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*), als 'Eingemauert-Sein' in den "feuchten Katakomben" einer Schattenwelt (*Vězeň / Der Gefangene*) oder als 'Begraben-Sein' in den Armen des Kunst-Todes, wie "in einem kalten, lebendigen Grab" (*Tichá bolest / Der stille Schmerz*); d. h. das leibhafte Selbst wird in die autonome Welt des Kunst-Schönen integriert, 'eingeschlossen' und dadurch quasi 'artifizialisiert'. Innerhalb des vitalistisch-eschatologischen Modells (R) wird der autodestruktive, todbringende Rausch als 'zentrifugal', d. h. nicht als Ich-Integration, sondern als Ich-Auflösung gedacht; als totales Hervorbrechen aus sich, unter anderem auf Grund des fortbestehenden inneren Erregungsübermaßes, dessen signifikante Erscheinungsmodi der rauschhafte Tanz und die Glut-Extase (im Feuer-Brand) sind:

".../ proud vonný, řevaví hvězdami jader, vino šumící světlem, / vystříkne na rty nescíslných! Vědra krve a touhy! / Číšemi rajských zapomenutí jsou srdce! Fermenty žití a smrti / zdvihly se na dně a v jejich parách myšlenky šílí! Tance kol ohňů! Květy jež rozkoše bouří se lámou!" (*Vědra / Gluthitzen*, V. 33-37; ".../ duftender Strom, rotglühend von Sternen der Kerne, Wein, schäumend vor Leuchten, / hinspritzt auf die Lippen Unzähliger! / *Gluthitzen des Bluts und des Verlangens!* / Becher paradiesischen Gedankens sind die Herzen! Fermente Lebens und Todes / hoben sich auf dem Grunde, und in ihren Dämpfen rasen die Gedanken! *Tänze um Feuer!* Blüten, die brechen im Sturme der Wollust!"). "Každou vteřinu, vždy na svém místě / v mystickém tanci světů / kroužíme kosmem /.../ Do tváří našich, jež v extasi hoří, / chladivě věky nám vanou / a schvácené štěstím letu svého, / zářením bolestné rozkoše vysílené, /.../ klesáme, mystické tanečnice / a v krvi své, jako pohřbené v růžích, / umíráme" (*Zpívaly hořící hvězdy / Es sangen die brennenden Sterne*, V. 1-3, 11-19; "Jede Sekunde, stets treu unserem Posten / im mystischen Tanz der Welten / kreisen wir im Kosmos. /.../ Auf unsere Wangen, extatisch erglühend, / kühlende Zeiten uns wehen / und ermattet vom Glück unseres Fluges, / vom Glanze schmerzlicher Wonne entkräftet, /.../ sinken wir, mystische Tänzerinnen, / und in unserem Blute, wie in Rosen begraben, / sterben wir") "A naše vlastní bytost záhadná! Na hranici své žalmy pějíci / v šarlatném plášti plamenů! /.../ A rozjařená jako v šílenství / tisícům smrti v ironické tady pohlíží, / z všech černých rukou přijímá číš halucinací / a ve připitku extatickém životu / a slunci, smíření a nadějím, / až ke dnu v temné rozkoši ji dopijí" (*Stráž nad mrtvými / Totenwache*, V. 48-53; "Und unser eignes rätselhaftes Wesen! Am Scheiterhaufen seine Psalmen singend / im scharlach'nen Mantel der Flammen! /.../ Und freudetrunken, wie in Wahnsinnslust, / dem Tode tausendfach blickt es ins ironische Gesicht, / aus allen schwarzen Händen nimmt den Becher der Halluzinationen / und zutrinkend extatisch jedem Lebenstrieb, / der Sonne, Harmonie und Hoffnungen, / bis an den Grund in düst'rer Wollust trinkt". Übers. v. E. Saudek.)

In dionysische "Lust am Vernichten"⁵³² mündet auch das Gedicht *Šilenci* (*Wahnbetörte*) ein:

⁵³² Nach Urs Heftrich (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 256ff.) rekurriert Březina in diesen Gedichten erneut auf Nietzsche. Heftrich zitiert dazu einen Passus aus der *Fröhlichen Wissenschaft*: "Das Verlangen nach *Zerstörung*, Wechsel, Werden kann der Ausdruck der übervollen, zukunftsschwangeren Kraft sein (mein terminus ist dafür, wie man weiss, das Wort 'dionysisch')". Zit. nach U. Heftrich, S. 258. Es handelt sich aber um einen durchaus spiritualisierten Nietzsche: sein Biologismus, sein Postulat der geradezu 'nackten' physischen Macht, seine Mitleidskritik, seine strikte Ablehnung der christlichen Grundwerte u. a., das alles

"A tehdy, před našimi zraky uzavřenými, nový kosmos se mihl: / jako sloup rudý vedla nás k němu slunci všech dráha mléčná; / a z řezavého poháru touhy, kde snění zdroj magický vyseh, / žizniví věčně, poslední víno jsme pili na našich tlačené lisech, / nesmrtelnosti nápoj, zničení tvarů, zmámení nekonečna" (XIV, 1-5; "Und damals, vor unseren geschlossenen Augen zog blitzschnell vorüber dein neuer Kosmos: / gleich der brennenden Säule führte zu ihm und die Milchstraße aller Sonnen; / und aus den glühenden Becher der Sehnsucht, wo des Träumens magischer Bronnen versiegt war, / ewigen Durstes, tranken wir den letzten Wein, in unseren Keltern gepreßt, / den Trank der Unsterblichkeit, der Vernichtung der Formen, der Unendlichkeit Rausch". Übers. v. E. Saudek.)

Auch im vitalistisch-eschatologischen Welt-Modell wird dem Tod ein fester Platz eingeräumt; die leidenschaftliche Bejahung des Lebens geht mit der Rechtfertigung des Todes einher. Es ist aber nicht mehr die thanatophile Todessehnsucht, der "ewige, letzte Traum", aus dem es kein Erwachen mehr gibt und nach dem es das dichterische Ich im "Abendgebet" verlangt (*Modlitba večerní*, TD, letzte Verszeile; "sen věčný, poslední, z něhož se nevzbudím"). Signifikanterweise gießt der "mystische Herbst" im Gedicht *Čas (Die Zeit)* aus "dem Becher der Strahlen, /.../ Trauer und Träumen, / aller Weine berauschendsten Wein" (".../ a v paprsků číše nalévá mystický podzim smutek a snění, / nejopojnější z opojných vín", II, 5-6). Diese Verszeile enthält eine autointertextuelle Referenz, die man als eine Replik auf das dekadente, thanatophil konnotierte 'Herbst'-Motiv in *Apostrofa podzimní (Herbstapostrofe)*, TD) lesen kann, in dem der blendende Glast der zum Kunst-Werk denaturierten und artizialisierten Herbst-Natur den Tod ergießt:

"Dny jasné podzimní, v nichž září azur čistý / a z větví bronzových se nití rudé listy, / jež sváty ostrým vanem podzimního dechu / se skví jak varáženy ze zlatého plechu! / Svůi rozestřete lesk a plajte v chladný říjen / svou září karminův a minii a sien / a rozlévejte smrt, jež proudem deště kane / vám z třpytných paprsků, jak z číše vytepané / ze studeného kovu!" (*Apostrofa podzimní*, II, 1-9; "Helle Oktobertage, die vom reinen Azur strahlen / und an Bronzeästen flammt der dunkelroten Blätter Brand, / die, vom scharfen Herbsthauch verweht, / blinken wie aus Goldblech gestanzt! Breitet euren Glast und flammt in den kühlen Oktober / in der Lohe von Karmesin, Sienna und Mennige / und laßt den Tod ergießen, der als Regen aus euren Strahlen / wie aus einem Becher rinnt / kalten, getriebenen Metalls!").

Den "Trank der Vernichtung der Formen", der zugleich der "Trank der Unsterblichkeit" und der "Unendlichkeit Rausch" ist ("nesmrtelnosti nápoj, zničení tvarů, zmámení nekonečna"), trinken auch die "Wahnbetörten" aus dem gleichnamigen (s. o.) Gedicht. Den Tod begreift Březina als "zkušební kámen života" ("Prüfstein des Lebens").⁵³³ Das Phänomen des (Ab-)Sterbenes ist ein integraler Bestandteil des organischen und dynamischen *κοσμος* und aller vitalen Prozesse: "Zářící zrození i hasnutí / milionů slunci / do tmy věků se tříští /.../ ("Dithyramb světů / Dithyrambus der Welten", V, 1-3; "Strahlendes Werden und Erlöschen / Millionen von Sonnen / in die Nacht der Ewigkeit splittert /.../"). Das Bewußtsein, daß der Tod unzertrennlich zum "schmerzvollen" Erdenleben gehört, wird gleich im Prolog-Gedicht *Chvilé slávy... (Augenblicke der Ehre...)* zum Ausdruck gebracht:

"Viděl jsem také zem bolestnou jak byla od věků, /.../ zem jednu z nejchudších mezi svými sestrami ve vesmíru / na moři ticha ostrov, jenž mimo smrt nepoznal míru. // V oblacích času jsem blesky zřel jak apokalypsy ohnivě písmeny, / cíesarův pokyn otrokům, krev jak růžemi kvetoucí areny, / zrak muže, pýchu a vůli země, tvrdý bojem, zlomený vítězstvími" (*Chvilé slávy.../ Augenblicke der Ehre...*, VI, 34, VII, 1-2; "Doch sah ich die Erde schmerzvoll auch, wie sie war seit Ewigkeit, /.../ Erde, eine der ärmsten unter ihren Schwestern im Weltall, / im Meere der Stille ein Eiland, daß außer im Tode nie Frieden gefunden. // In den Wolken der Zeiten sah ich Blitze, wie Apokalypse feurigen Zeichen, / Wink der Cäsaren den Sklaven, Arenen, die Bluttau wie Rosen spein, / des Mannes Blick, den Stolz und Willen der Erde, hart vom Kampfe, gebrochen von Siegen").

wäre für Březina undenkbar. Signifikanterweise wirft Březina nach 1896 der Philosophie Nietzsches immer öfter Plattheit vor. Vgl. die aufschlußreiche Darstellung dieser Problematik bei U. Heftrich (ibid., S. 167ff.). In der Vorstellung von der idealen Einstellung zum Tod als dem *stimulus* des schöpferischen Tuns kommt Březina nicht nur Nietzsche (U. Heftrich, ibid. S. 307), sondern auch der Gedankenwelt von Maurice Blondel, mit dessen 'action' - für Blondel ein Inbegriff menschlichen Daseins - die Březinasche Auffassung des schöpferischen Tuns in erstaunlicher Weise koinzidiert. Blondel begreift auch den Tod als "Tat schlechthin" ("l'acte par excellence"). Zur Březinas Auffassung des Todes, vgl. Kap. 5.1.

⁵³³ O. Březina, „Fragmenty“, in: O. Březina, *Eseje*, Olomouc 1996, S. 176.

Auch das ununterbrochene "Werden und Erlöschen" (*Dithyrambus světů / Dithyramb der Welten*) gehört zum dionysischen Prinzip der Reversibilität im Verhältnis von Schöpfung und Untergang, Leben und Tod, Rausch und Schmerz usw. In das vitalistisch-eschatologische Welt-Modell integriert Březina auch die "zorngeballten, müden Hände der Brüder" (*Chvilé slávy / Augenblicke der Ehre*, VIII, 2-3; "bratří svých ruce zemdlené, / hněvem sevřené"), die "arbeitsgebrochenen" Hände (*Jarní noc / Frühlingsnacht*, I, 7; "zlomeny prací") oder die Hände "blau von Frost der Äonen und im Flug der Erde über Abgründen zitternd" (*Ruce / Hände*, V, 50; "zmodralé mrazem věků, a v letu země, nad propastmi vrávorající"). Denn, wenn die Zeit "da ist", im Akt der Vollendung der Schöpfung, werden sich alle Hände in eine "magische Kette Ungezählter" einfügen (*Ruce / Hände*, V, 60); Millionen von Händen werden "zu einer geistigen, riesigen Hand erstarren, die die Erde umklammert" (*Zpivaly vody / Es sangen die Wässer*, V, 39; "vření milionů rukou / tuhne v jedinou duchovou ruku gigantickou, zem objímající").

In *Ruce* wird also - noch energischer als in *Stavitelé chrámu* - die Integration aller Phänomene und aller Formen der Lebensschöpfung postuliert. Der Schlüsselbegriff dieses Prozesses und das Konstruktionsprinzip des vitalistisch-eschatologischen Modells ist das "Zusammenfließen" ("sliti") "aller Millionen zu einem Einzigen erlösten Menschen / dem Steuermann geistigen Landes" (*Šilenci / Wahnbetörte*, X, 1-2; "siití všech milionů v Jediného Člověka vykoupěného, / kormidelníka duchové země"). Das "Zusammenfließen" wird auch als Bedingung für das Erreichen des höchsten Zieles, der endzeitlichen "Versöhnung", postuliert. Zu diesem Plan der kosmischen 'Totalintegration' gehört auch das "Zusammenfließen" der individuellen Stimme zu einem kollektiven, dionysischen⁵³⁴ "Dithyrambus" aller Welten (*Dithyramb světů / Dithyrambus der Welten*), zum "Rundgesang" ("kolozpěv") aller "Herzen". Es ist nicht mehr das harmonische "Lied der Strahlen" ("paprsků píseň", *Vigilie II*, 1, Sch) oder das "aus den Kristallfenstern" des Tempels läutende kunstvolle Lied "der heiligen Sieger" (*Nade všemi ohni a vodami... / Über allen Feuern und Wassern*, Sch, V, 26-27; "Švatých vítězů píseň / zvoní k nim z křišťálných oken"), sondern der "brennende", den ganzen κόσμος durchdringende und alles integrierende Chorgesang der Himmelskörper (*Zpivaly hořící hvězdy / Es sangen die brennenden Sterne*) und Naturelemente (*Zpivaly vody / Es sangen die Wassern*), zusammen mit dem gewaltigen "Rundgesang der Herzen" ("Kolozpěv srdcí") aller Erdwesen:

"Slyšíte tajemné šumění krve? Vření ve zrajícím kvasu / omamujícím? Horečný hlahol v temnu ulů? / Bolestná zaznění srdci, laděných věky jak struny pro souznění hvězdná? /.../ Pro výkřik srdce osamělého / když zajásá v úzkosti svojí jako pták zbloudilý, / jenž nalezl bratrské množství zpívající, / sladko je žít!" (V, 11-14, 93-96; "Hört ihr das raunende Rauschen des Blutes? Das Kochen reifender Gärung, / Betäubend? Fieberhaft Brausen im Dunkel der Stöcke? / Schmerzhaft Ertönen der Herzen, gestimmt von Äonen, wie Saiten, / Zum Einklang der Sterne? /.../ Wegen des Aufschreis des einsamen Herzens / wenn es aufjauchzt aus seiner Angst wie ein verirrer Vogel, / der gefunden die brüderliche singende Menge, / süß ist das Leben!").

Die Synthese aller Chorgesänge stellt der donnernde, rauschhafte und versöhnende "Dithyrambus der Welten" dar:

⁵³⁴ In der Kunst des Symbolismus repräsentiert das sehr ausgeprägte 'dionysische' Prinzip (als mythologisches Prinzip) den rauschhaft-extatischen, un(ter)bewußten Aspekt der Kunst-Schöpfung. Der in tausend Gestalten auftretende Dionysos figuriert als Sinnbild ständiger Metamorphose und Hypostase. Sein fortwährendes Fließen und Verwandeln determiniert die Kunst-Schöpfung als performative Prozessualität. Aage A. Hansen-Löve spricht von der "dionysischer Theatralisierung aller vitalen Prozesse". („Dionysos und 'Svirel'. (Der "untere Erlöser")", in: A.A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus*, Bd. II, Wien 1984, Typoskript, S. 490). Das dionysische Prinzip ist immer mit dem Erd-Kult, mit der *natura naturans* verbunden, mit dem Ziel der Vereinigung und Verschmelzung ("sliti") der Gegensätze; das Individuelle verschmilzt zum Kollektiven, die vereinzelte Stimme zum gewaltigen Chor der "Ungezählten" ("nesčíslných"). Der apollinisch-harmonischen Strukturiertheit und 'Architektonik' (der "Tempel-Bau") steht in der dionysischen Kunst-Schöpfung mit ihrem performativen Charakter, die rauschhafte Gestik einer "Theatralisierung" entgegen. Die dionysische Erlösung ist die Erlösung "von unten" als Selbsterlösung Gottes durch Menschwerdung. Der sich aufopfernde Dionysos(-Christus) erleidet in der Unterwelt physische Qualen, bevor er nach seiner zweiten Wiedergeburt (im Fleisch zum Menschensohn) aus dem Schoß der 'Erd-Mutter' als der "untere Erlöser" zurückkehrt. Vgl. M. Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die neue Mythologie I*, Frankfurt am Main 1982, S. 308ff. Damit geht Hand in Hand die Rehabilitierung und Verteidigung des Körperlichen und Erotisch-Schöpferischen.

"Ukolébavka milionů / celým vesmírem otřásající, / v jejímž rytmickém taktu / houpou se bolestné země, / kolébky duchů" (V. 57-61; "Wiegenlied von Millionen / das ganze Weltall erschütternd, / in dessen rhythmischen Takte / schaukeln schmerzvolle Erden, / Wiegen der Geister").

Mit der Dynamisierung der vitalen Prozesse korreliert die auffallende, durch das Titelmotiv "ruce" ("Hände") antizipierte Intensivierung, ja sogar Hypertrophie des Haptischen und Emotionalen, dem im vitalistisch-eschatologischen Modell das Symbol des "Herzens" ("srdce") - als Topos der emotionalen Erkenntnis - zugeordnet wird. In *Ruce* verschiebt sich der Schwerpunkt, wie es scheint, vom Visuell-Rationellen, Konstruierten, Strukturierten und Artifizialen der kosmogonisch-eschatologischen Kunst- und Lebensschöpfung auf das Emotional-Emphatische, Rhythmisch-Kreisende⁵³⁵ (bzw. Pulsierende) des in *Ruce* konstituierten vitalistisch-eschatologischen Welt-Modells. Der Nachdruck liegt nun nicht sosehr auf dem Sehen / Verstehen, auf dem Kognitiven, sondern vor allem auf dem Empfinden / Er-Leben, auf dem Intuitiven. Das "Herz" ist nicht nur das Organ der emotionalen Erkenntnis, sondern auch der Sympathie und der allvereinigenden Liebe. Man denke an Pascals Postulat der "Logik des Herzens" ("logique du cœur") und der "Ordnung des Herzens" ("ordre du cœur"), das im 20. Jahrhundert von Max Scheler aktualisiert wurde. Auch das Herz, das Gefühl, der Instinkt führen zur wirklichen Erkenntnis, nur die Operationsbasis ist eine andere: das Ich in seiner Totalität als erkennender, fühlender Geist. Die von der Liebe gesteuerte, der inneren "Ordnung des Herzens" entsprechende Handlung des Menschen bedeutet die Teilhabe an der (Schelerschen) "Urperson", die Gott ist.⁵³⁶

"Číšemi rajských zapomenutí jsou srdce!" (*Vedra / Gluthitzen*, V. 35; "Becher paradiesischen Sicherinnerns sind Herzen!"). "Tep srdcí, vesel údery..." (*Tichý oceán / Der stille Ozean*, I, 2; "Schläge der Herzen, Schläge der Ruder ..."). "A ze všech břehů kosmu nepláče / šilenství rukou marně rozpjatých, / tep srdcí oddělených nekonečnostími?" (*Stráž nad mrtvými / Totenwache*, V. 32; "Und weint nicht aus allen Küsten des Kosmos / der Wahnsinn der Hände, die vergeblich sich recken, / der Puls der Herzen getrennt durch Unendlichkeiten?"). "Srdce naše tam zkvétá jak jaro, hnízdo všech skřivanů tvých" (*Místa harmonie a smíření / Orte der Harmonie und der Versöhnung*, V, 1; "Unser Herz blüht dort wie der Lenz, ein Nest aller deiner Lerchen" Übers. v. E. Saudek.)

Um die Einsamkeit der isolierten, ins frostige Dunkel eingetauchten Herzen zu durchbrechen - " /.../ hudbu milionů srdcí uslyšel jsem, / milionů srdcí, jak hvězdy od sebe vzdálených, odcizených: / po sobě tajemně toužících a v mrazivé soumraky pohřžených"

⁵³⁵ Im Zusammenhang mit dem kosmogonisch-eschatologischen Modell (*Stavitelé chrámu*) kann man von der linearen Bewegungssemantik sprechen. Die Bewegung führt meistens auf der horizontalen Achse von (diesseitigem) "hier" - zu (jenseitigem) "dort" (*Vigilie I*, 3-4; "Od království /.../ v království" (*Země vítězů / Das Land der Sieger*, 8-9; "Von Königreich /.../ zu Königreich"). Als der charakteristische Bewegungstypus erscheint in Sch das Dehnen ("jehož reflex /.../ se šířil", *Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, V. 68; "dessen Abglanz sich dehnte"), das Nahen ("Bližení", *Zpěv staletími bloudící / Ein Gesang, der durch die Jahrhunderte irrt*, III, 2), die 'Dilatation' (der Zeit; vgl. das Gedicht *Vigilie*) usw. Die Bewegung auf der vertikalen Achse kennzeichnet das Emporsteigen bzw. Fallen, wie z. B. in *Zas ve vidění prorockém...* (*Wieder in einer prophetischen Vision ...*), oder in *Nade všemi ohni a vodami...* (*Über allen Feuern und Wassern...*). Der signifikante Bewegungstypus im vitalistisch-eschatologischen Modell (R) ist das Kreisen ("kroužení") des rauschhaften Tanzes: "Tance kol ohňů!" (*Vedra / Gluthitzen*, V. 36; "Tänze ums Feuer!"). "Každou vteřinu /.../ v mystickém tanci světů / kroužíme kosmem" (*Zpívaly hořící hvězdy / Es sangen die brennenden Sterne*, V. 1-3; "Jede Sekunde /.../ im mystischen Tanz der Welten / kreisen wir im Kosmos"). "A všechna slunce, / kroužící kolem věčného slunce" (*Dithyramb světů / Dithyrambus der Welten*, V. 45; "Und alle Sonnen, / kreisend um die ewige Sonne"). "Dokud srdce hřmítí budou /.../, / na kroužící kouli země kolébat se tanec jar" (*Věčně znova / Stets aufs Neue*, III, 1-2; "Solange Herzen donnern werden /.../, / und auf der kreisenden Erdenkugel wiegen sich der Lenze Tanz"), der Gedichttitel *K o l o zpěv srdcí (R u n d gesang der Herzen)* usw.

⁵³⁶ Vgl. B. Pascal, *Pensées IV* (Œuvres de Blaise Pascal, ed. Léon Brunschvicg, Paris 1904 [Nachdruck, Vaduz 1966], S. 201-203): "Le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît point; ou le sait en mille choses". (277; "Das Herz hat seine Gründe, die die Vernunft nicht kennt, das erfährt man in tausend Fällen"). "Nous connaissons la vérité, non seulement par la raison, mais encore par le cœur /.../" (282; "Wir erkennen die Wahrheit nicht nur durch die Vernunft, sondern durch das Herz /.../"). Das "Wertfühlen" des Herzens behandelt Max Scheler in seiner bahnbrechenden „Phänomenologie der Sympathiegefühle“ (1913). Für Pascal wie für Scheler beruhen sogar die obersten Prinzipien der Logik in einer Wertordnung des Herzens.

(*Chvilé slávy ... / Augenblicke der Ehre ...*, IX, 2-4; "I.../ ich hört' Musik Millionen von Herzen, / Millionen von Herzen, wie Sterne getrennt von einander, einander entfremdet, / geheimnisvoll nach einander sich sehnd, in frostige Dämmerung eingetaucht") - und ihre grandiose kollektive Integration in das "ewige Herz" ("Srdce věčné") zu vollziehen, müssen alle Herzen entfacht, in Brand gesetzt werden.⁵³⁷

"I.../ kde žár milionů srdcí v soumravná nebesa duchů / rozdrážděn sálá, v horečném větru slasti a smrti" (*Ruce / Hände*, V. 10-11; "I.../ und dort, wo die Glut Millionen von Herzen in die dämmernden Himmel der Geister / aufgestachelt emportreibt in sengender Windsbraut der Lust und des Todes"). "I.../ a ve svém srdci oheň všech srdcí" (*Šilenci / Wahnbetörte*, VII, 5; "I.../ und in unserem Herzen das Feuer aller Herzen"). "A naše slzy, déšť věčný, do srdcí živoucích kanou, / v krůpějích ohně tam pálí, vzlykotem lásky tam zní" (*Čas / Die Zeit*, letzte Strophe, 5-6; "Und unsere Tränen, ein ewiger Regen, fallen in lebendige Herzen, / in Topfen des Feuers brennen sie dort, im Schluchzen der Liebe verklingen sie dort". Übers. v. E. Saudek.)

In *Stavitelé chrámu* ist die Vollendung der Schöpfung als Erbauung des Tempels, als Hervorbringung eines Kunst-Werkes (auch im Sinne der Verschmelzung von Kunst- und Lebensschöpfung) konnotiert. In *Ruce* hingegen zielt die Dynamisierung aller *v i t a l e n* Prozesse auf die 'Entstehung' des "geistigen M e n s c h e n", der "einzig in Millionen der Brüder, die waren, sind und sein werden, / Überwinder der Räume, der Herr verborgener Mächte, / verändert die Erde vom Pol zum Pol nach deinem Heiligen Willen" (*Kolozpěv srdcí / Rundgesang der Herzen*, V. 121-123; "jenž jediný v milionech bratří, co budou a byli, nad prostorem vítěz, / promění zemi od polu k polu dle svaté tvé vůle"). Die Schöpfung - unter dem Gesetz der Integration und der Kollektivierung - vollendet sich in *Ruce* im Kommen des "geistigen", "kosmischen Menschen", in der Vergeistigung des *bios* (in der Art einer kollektiven Menschwerdung) und im unabwendbaren Aufstieg zur Noosphäre, die Březina "duchová země" ("geistiges Land") oder "vesmír duchů" ("Kosmos der Geister") nennt. Der "duchový člověk" (bei Březina oft mit Versal geschrieben) erinnert an den (eschatologisierten) Übermenschen; es ist aber nicht der "Übermensch" Nietzsches, gegen den sich Březinas Kritik wendet,⁵³⁸ sondern das Resultat und Symbol einer neuen Synthese, in der sich die Freiheit und die individuelle Persönlichkeit aller Menschen in ihrer ganzen Mannigfalt und in ihrem Reichtum "nach dem Heiligen Willen" entfalten wird. Den Höhepunkt stellen der "erlöste" ("vykoupený") "duchový člověk" ("geistiger Mensch") und "duchová země" ("geistiges Land") dar, d. h. die Sublimierung und Spiritualisierung des (bloß) Vitalen von der idealen, nämlich der "versöhnten" ("smířený") Welt her. Der Geist / Odem steuert die Lebenswelt zu einem idealen Ende. Solange aber dieser Prozeß noch im 'Gang' ist, stehen Licht und Dunkel in einem tragischen Kampf.

Durch welches Charisma vollzieht sich in *Ruce* die Eschatologisierung der vitalen Prozesse? Was ist deren vereinigendes und integrierendes Prinzip? In *Stavitelé chrámu* war es das Charisma der "Gnade", das oberste Prinzip der Kunst- und Lebensschöpfung,

⁵³⁷ Die Entfachtung des Herzens gehört zum Repertoire der dionysischen Extatik (im Unterschied zur apollinischen Erleuchtung). Sie ist eines der Symptome der Ich-Auflösung, die sich in der Wiedergeburt durch das extatische "Zusammenfließen" ("sliti") aller Herzen in "einem einzigen Herzen" vollendet. Der vitalisierende "Herzbrand" stellt einen der Aspekte der dionysischen Selbstaufopferung / Selbstverbrennung dar. Vgl. A. A. Hansen-Löve, „Zur Typologie des Erhabenen in der russischen Moderne“, in: *Poetica*, 23, 1991, S. 193f.

⁵³⁸ In seinem Essay-Fragment *Sen o nadčlověku (Der Traum vom Übermenschen)*, in: O. Březina, *Eseje*, Olomouc 1996, S. 169) schreibt Březina: "Mluvívá se o velikosti osamělých lidí; vyrostl sen o nadčlověku, jenž jako osamělý orei sídlí v ledových končinách ducha. Ale je to vše mamě; tento útěk z družiny pracujících lidí je nejvyšší mukou tvůrčího ducha. Každý život, který se odchýlí od zákona lásky, je stihán bolestí. Celý vývoj lidí, všechna umění, všechny vědy mají jediný smysl: vyjít z této osamělosti a vytvořit spojení mezi lidskými dušemi, spojení až do hlubin, které jsou dnešnímu člověku závratné a jichž se hrozí" ("Man spricht von der Größe des Menschen gesprochen; es wuchs der Traum vom Übermenschen empor, der wie ein einsamer Adler in den eisigen Regionen des Geistes siedelt. Aber all das ist eitel; diese Flucht aus der Gemeinschaft der arbeitenden Menschen ist die größte Qual für den schöpferischen Geist. Jedes Leben, das vom Gesetz der Liebe abweicht, wird mit Schmerz bestraft. Die gesamte Entwicklung der Menschheit, alle Künste, alle Wissenschaften haben nur einen einzigen Sinn: aus dieser Einsamkeit herauszutreten und eine Verbindung zwischen den menschlichen Seelen zu schaffen, eine Verbindung, die in solche Tiefen geht, die für den heutigen Menschen schwindelerregend sind und vor denen es ihm graust").

das auch die Integration der 'Schatten' der dekadenten Vergangenheit in das Wertsystem des eschatologischen Symbolismus ermöglichte. In *Ruce* ist wohl das erwartete und ersehnte Charisma der "Versöhnung" ("smíření" / καταλλαγή): In einem der Schlüsselgedichte dieses Zyklus, in *Vedra (Gluthitzen)*, stellt zum Schluß das dichterische Ich die Frage: "Ach, z bolestné proměny věci nad Gehennami poznati slávu tvé vůle /.../. Ale snesla by zem toto celé bohatství smíření tvého?" (V. 46, 49; "Ach, aus der schmerzlichen Wandlung der Dinge über den Gehennen den Glanz deines Willens zu erkennen /.../. Aber ertrüge die Erde den ganzen Reichtum deiner Versöhnung?"). Als eine Art Antwort auf diese Frage kann das Epilog-Gedicht *Čas (Die Zeit)* gelesen werden: "Zdrčení nesmírností tvé slávy, čekáme stále, teskní a tiší, / na sladké usmání smíření tvého, skončení dní, /.../ zlomení mystické vazby, o d p u š t é n í" (VI, 1-2, 4; "Zermalmt von der Unendlichkeit deines Ruhmes, warten wir immer bang und ergeben, / aufs süße Lächeln deiner Versöhnung, der Tage Vollendung, /.../ Sprengen der mystischen Fesseln, deine Vergabung". Übers. v. E. Saudek.) Die erwartete Versöhnung am Ende der Zeiten wird aber hinausgeschoben. Der Dichter - stellvertretend für die gesamte Menschheit und hinter dem kollektiven "wir" versteckt - verharret im Zustand des endlosen Wartens.⁵³⁹ Er trinkt zwar "dem Leben, der Sonne, Versöhnung und Hoffnung" extatisch zu ("ve připitku extatickém životu / a slunci, smíření a nadějí" (*Stráž nad mrtvými / Totenwache*, V. 51-52), in einer visionären 'Schau' sieht er sogar die "Orte der Harmonie und der Versöhnung" (*Místa harmonie a smíření*; gleichnamiges Gedicht), doch das letzte Wort ist das bange, stille und enttäuschte "Warten": "/.../ zemlení věky čekáme stále na tvůj tajemný příchod" (*Čas / Die Zeit*, III, 5; "/.../ von Äonen ermattet, warten wir immer auf deine geheimnisvolle Ankunft"). Im Hinblick auf das erwartete Heilsgeschehen bedeutet die Versöhnung - wohl auch in diesem Kontext - die Erfahrung der Reinheit (durch die Tilgung der Sünde), die Aufhebung des Feindschaftsverhältnisses und die Herstellung des Friedenszustandes, im Sinne der καταλλαγή κόσμου - "Versöhnung der Welt" (Röm. 11, 15).⁵⁴⁰ Diese Intention tritt in *Místa harmonie a smíření (Orte der Harmonie und der Versöhnung)* und in *Čisté jitro (Reiner Morgen)* explizit zutage:

"/.../ a naše myšlenky nejukrytější, magickým obrazem / jak souhvězdí nejčistší noci tam viditelný jsou všem. // A neznajíce již bolesti jiných než nejtajemnější všech ztrát / na prahu vnitřních tvých světů blízkostí tvojí se bát - / dobyvatelé pokorní, za tebou jdeme k tvým zahradám, / a všechna proti nám vyslaná vojska přidávají se k nám". (*Místa harmonie a smíření / Orte der Harmonie und der Versöhnung*, IV, 3-4, VIII, 1-4; "/.../ und unsere heimlichsten Gedanken, durch magische Spiegelung, / wie Sternbilder der klarsten Nacht sind sichtbar dort allen. /.../ // Und wissend nicht mehr von anderen Schmerzen als dem des geheimnisvollsten aller Verluste, / auf der Schwelle deiner inneren Welten sich fürchten vor deiner Nähe - / demütige Eroberer, dir folgend, geh'n wir zu deinen Gärten, / und alle gegen uns ziehenden Heere treten zu uns über". Übers. v. E. Saudek). "Tíz tajemství svých bolestných jsme přijali jak vůli tvou, / před rozlomením pečeti list políbený s pokorou; / a nepřítel, jenž ůhaje u našich usnul bran, / jak unavený posel tvůj byl od nás uvítán" (*Čisté jitro / Reiner Morgen*, III, 1-4; "Unserer Rätsel Schmerzenslast empfangen wir als deinen Willen, / einen vor dem Zerbrechen des Siegels mit Demut geküßten Brief; / und unseren Feind, der lauernd, bei unserem Tor schlief ein, / als deinen ermatteten Boten luden wir freundlich ein").

Die Versöhnung vollzieht sich als eine vom Menschen völlig unabhängige Heilstat des "Höchsten". Die Menschen können diese Heilstat nur "empfangen", daher warten sie "ergeben" ("oddané") und "von Äonen ermattet": "Zdrčení nesmírností tvé slávy, čekáme stále, teskní a tiší" (*Čas / Die Zeit*, VI, 1; "Zermalmt von der Unendlichkeit deines Ruhmes, warten wir immer, bang und still"). Die Versöhnung vollzieht sich vor allem durch das Sühnopfer, durch die Hingabe Christi in den Tod. Sein Tod kann dabei als kosmisches Ereignis gedacht sein, wie in hellenistischen Mysterienreligionen bzw. in der Gnosis;

⁵³⁹ Die Symbolik des 'enttäuschten Adventismus' wird im selbständigen Kapitel ausführlicher dargelegt.

⁵⁴⁰ Vgl. R. Bultmann, *Theologie des Neuen Testaments* [9. Aufl.], Tübingen 1984, S. 285ff. Vgl. 2. Kor. 5, 17 ff.: "Darum: Ist jemand in Christus, so ist er eine neue Kreatur; das Alte ist vergangen, siehe, Neues ist geworden. / Aber das alles von Gott, der uns mit sich selber versöhnt hat durch Christus und uns das Amt gegeben, das die Versöhnung predigt. / Denn Gott war in Christus und versöhnte die Welt mit sich selbst und rechnete ihnen ihre Sünden nicht zu und hat unter uns aufgerichtet das Wort von der Versöhnung".

hierzu gehört die Selbstaufopferung des Dionysos, der als mythischer Gottmensch, als der "untere Erlöser", wiederkam. Indem Christus starb, sind alle mit ihm gestorben, so wie seine Auferstehung das Auferstehen aller bedeutet. Wie R. Bultmann nachweist, sind alle diese Gedankengänge mythologischen Ursprungs.⁵⁴¹ Es ist die Versöhnung (und Vergebung / "odpuštění" / ἄφεσις) des "Höchsten", die den Menschen neu macht.⁵⁴² In diesem Sinne ist offensichtlich auch der erwartete, 'neue', "Einzige Mensch, der Erlöste", der "Steuermann des geistigen Landes" zu deuten, von dem die "Wahnbetörten" (*Šilenci*) träumen und dessen Ankunft in *Kolozpěv srdcí* (*Rundgesang de Herzen*) beschwört wird: "/.../ příchod jasného člověka tajupného, / jenž jediný v milionech bratří co budou a byli, / nad prostorem vítěz, / promění zemi od polu k polu die svaté tvé vůle" (V. 119-122; "/.../ Ankunft des strahlenden, geheimnisumwobenen Menschen, / der einzig in Millionen der Brüder, die waren, sind und sein werden, / Überwinder der Räume, / verändert die Erde von Pol zum Pol nach deinem heiligen Willen"). Noch deutlicher kommt die Vorstellung der 'Entstehung' eines neuen, "geistigen Menschen" im Gedichttext *Něděle svatodušní* (*Der Pfingstsonntag*, 1904) zum Ausdruck:

"Vstal v milionech bratří člověk tajemný, / na kouli země vztyčen, čelo mezi hvězdami, / a srdce jeho, plamen rozžatý na žáru Srdce věčného, / do kosmu duchů svítilo. / Neděli svatodušní slaví národové na zemi" (V. 87-91; "Inmitten Millionen von Brüdern entstand der geheimnisumwobene Mensch, / emporgereckt auf der Erdkugel, die Stirn zwischen Sternen, / und sein Herz, entfacht an der Glut des ewigen Herzens, / leuchtete in den Kosmos der Geister. / Pfingstsonntag feiern die Völker auf Erden").

Hier drängt sich noch die Frage auf: In welcher Gestalt erscheint der "Höchste" in *Ruce*? Signifikanterweise tritt er in den Gedichten dieses Zyklus nicht mehr als abstrakter, 'theo-logisierter' "Dreimal Heiliger" ("Tříkráte Svatý"; *Když z lásky tvé... / Wenn aus deiner Liebe...*, VP) oder als "Öffnender" ("Otvírající"; *Kde jsem už slyšel...? / Wo denn vernahm ich schon?...*, VP) auf, sondern als konsequent mythisierter, 'bildhaft-konkreter' (man möchte fast sagen säkularisierter) "Vogelsteller der Seelen" ("ptáčník duší"; *Vedra / Gluthitzen*, V. 44), "mystischer Gärtner" ("mystický zahradník"; *Kolozpěv srdcí / Rundgesang der Herzen*, V. 10) oder als "Strenger" ("Přísný"; *Chvíme se nad mocí vůle / Wir beben vor der Macht des Willens*, V, 1). Derartige 'Verkleidungen' sind charakteristisch für den dionysischen "unbekannten Gott", der - als einfacher Mann verkleidet - aus der chthonischen Sphäre wiederkehrt. So, wie dem dionysischen "unerkannten Gott" ein Teil seines eigenen Selbst unbekannt bleibt,⁵⁴³ so kennzeichnet auch den (dionysischen) sich opfernden Dichter die rätselhafte 'Unwissenheit' um sein "eigenes Wesen": "A naše vlastní bytost záhadná! / Na hranici svě žalmy pějíci / v šarlatném plášti plamenů!" (*Stráž nad mrtvými / Totenwache*, 38-40; "Und unser eignes rätselhaftes Wesen! Am Scheiterhaufen seine Psalmen singend / im schlach'nen Mantel der Flammen!"). Der "Einzige Mensch, der Erlöste", der "geheimnisvolle Mensch", der 'unbekannte' Gott(-Mensch), das "Zusammenfließen", die (rauschähnliche) 'Unwissenheit' um sich selbst: alle diese Vorstellungen und Motive entspringen dem gnostischen Erlösungsmythos, in dem es doch um die Erlösung des 'inneren', "geistigen Menschen" (*anthropos*) durch die Erkenntnis, die die Freiheit (von der diesseitigen Welt) bedeutet, geht.⁵⁴⁴ Aber nicht die Erkenntnis (γνώσις; gnostisch-eschatologisches Modell, SZ), sondern die Versöhnung (καταλλαγή) führt im vitalistisch-eschatologischen Welt-Modell zum Eschaton, zur Erlösung. Der charakteristische gnostische Dualismus von Körper - Geist, Licht - Finsternis usw. oder die konsequent akosmische Orientierung der gnostischen Lehren, die den κόσμος als Zwangssystem, als Reich der Unwissenheit negieren und die die Menschheit Christi nicht anerkennen, sind im Prinzip für die Semantik des in *Ruce* konstituierten Welt-Modells irrelevant. Dennoch reicht hier die gnostische Eschatologie - mit ihrem Postulat der Erlösung des "geistigen Menschen" ("duchový člověk") - der christlichen Eschatologie die Hand. Warum aber greift Březina in *Ruce* auf den gnostischen Erlösungsmythos zurück? Kann man darin nicht den 'letzten'

⁵⁴¹ R. Bultmann, a.a.O., S. 295f.

⁵⁴² Vgl. *ibid.*, S. 25.

⁵⁴³ Vgl. Aage A. Hansen-Löve, „Dionysos und »svirel«“ (Der "untere Erlöser"), in: *Der russische Symbolismus II. Lebenssymbolik* [Typoskript], Wien 1984, S. 496.

⁵⁴⁴ Vgl. K. Rudolph, *Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion*, Göttingen 1994, S. 132ff.

Schritt auf dem Wege zur Integration des mystisch-gnostischen Denkgutes in die Werthierarchie des eschatologischen Symbolismus sehen? In *Stavitelé chrámu* geht es in erster Linie um die Integration der 'Schatten' der dekadenten Vergangenheit und der L'art-pour-l'art-Ästhetik (TD). In *Ruce* soll offensichtlich der 'Rest', d. h. das in *Větry od pólů* (*Polarwinde*) verdrängte Substrat des (hermetisch-)gnostischen Denkens, integriert werden. Damit wäre die Integration der dekadenten 'Schattenwelt' in das System des eschatologischen Symbolismus wohl vollbracht. Diese Intention bekundet sich nicht nur im vereinigenden Prinzip des vitalistisch-eschatologischen Modells, in der *Versöhnung*, die sich durch das Sühnopfer vollzieht, sondern auch im angestrebten "Zusammenfließen" ("slití"), "aller Millionen zu einem Einzigem erlöstem Menschen" (*Šilenci / Wahnbetörte*, X, 1-2). Doch auch das vitalistisch-eschatologische Welt-Modell hat seine Schatten; es ist vor allem der Schmerz der enttäuschten Endzeiterwartung, der sie wirft. Diese Problematik soll im weiteren näher betrachtet werden.

6.1 Symbolik der enttäuschten Erwartung: 'erstarrte' Zeit - 'verstumme' Erde - 'vereiste' Welt

„Zdrčení nesmírností tvé slávy, čekáme stále, teskní a tiší“.

„Zermalmt von der Unendlichkeit deines Ruhmes, warten wir immer bang und still“.

O. Březina: Čas (Die Zeit)

Die Verzweiflung, Ernüchterung und Skepsis als Folgen der nicht erfüllten und (daher) enttäuschten Endzeiterwartung, prägen die Sujettogik einiger Schlüsselgedichte Březinas letzten vollendeten Zyklus. Die Semantik der wehmütigen Desillusionierung, die sogar in solchen Gedichten wie *Vedra* (*Gluthitzen*) oder *Hudba slepců* (*Musik der Blinden*) zum (kosmischen) Drama des völligen Debakels jeglicher Aspirationen auf die endzeitliche Vereinigung und Harmonisierung ausartet, scheint der in der älteren Březina-Literatur etablierten These von dem vermeintlich unerschütterlichen Optimismus des in *Ruce* konstituierten Welt-Modells zu widersprechen.

Das Nicht-Eintreten des eschatologischen Geschehens, der erwarteten Parusie, zieht einen Stillstand der schöpferischen Prozesse, eine furchteinflößende 'Thanatosis' der Zeit und eine 'Vereisung' der Welt nach sich. Das Erwarten der "Ewigkeit morgendlich Feuer" ("věčnosti jitřní požár", *Šilenci / Wahnbetörte*, IX, 2) kippt um ins ewige, "bange" ("teskný") und "stille" ("tichý") Warten:

"mocná slova harmonická zníti budou v hláhol světů, / předvoj na výpravě duchů v jasné sféry závratí, / a pak s křídly rozpjatými, zastavena ve svém letu, / v bouři času zavěšena, nepohnuté čekati" (*Věčně znova... / Stets aufs Neue...*, VI, 1-4; "mächtige Worte, harmonische, werden ins Weltenbrausen fortönen, / Vortrab auf der Geister Heerfahrt zu des Taumels hellen Sphären, / und mit ausgespannten Flügeln, auf dem Fluge aufgehoben, / in der Zeiten Stürmen hangend, werden sie dann regungslos harren"). "Ale my čekáme oddaně jako jsme čekali jednou" (*Čas / Die Zeit*, III, 1; "Aber wir warten ergeben, so wie wir einstens gewartet").

Das paradox-absurde und ewige Warten begleiten charakteristischen Symptomen des enttäuschten Adventismus - das gefährliche Verstummen ("nebezpečné ztišení"; *Tichý oceán / Der stille Ozean*, VI, 1), die "Stille des Ekels und der Ermüdung" ("z ticha hnuše a umdlení"; *Šilenci / Wahnbetörte*, V, 3), die "Suggestion der Ohnmacht" ("Suggescí mdloby"; *Bolest člověka / Schmerz des Menschen*, I, 1), der "Wahnsinn der Hände, die vergeblich sich recken" (*Stráž nad mrtvými / Totenwache*, V, 31; "šilenství rukou marně rozpjatých" usw. -), die allesamt ein ominöses Negativ der rauschhaften 'Vokalisierung' des κοσμος mit seinen 'Sternen'- und 'Wässerchören', mit seinem "Dithyrambus der Welten", fundieren. Diesem sich immer aggressiver verbreitenden "gefährlichen Verstummen" wird der kollektive und gewaltige Chorgesang gegenübergestellt, um die schwach gewordene individuelle Stimme, ja die ganze Lebenswelt, die der "Wahnsinn der selbstmörderischen Nacht" (*Chvíme se nad mocí vůle... / Wir beben vor der Macht des Willens*, VIII, 4; "šilenství noci sebevražedné") zu umfassen droht, zu retten: "Pro výkřik srdce osamělého / když zajásá v úzkosti svojí jako pták zbloudilý, / jenž našel bratrské množství zpívající, / sladko je

žití!" (*Kolozpěv srdcí / Rundgesang der Herzen*, V. 92-95; "Wegen des Aufschreis des einsamen Herzens / wenn es aufjauchzt aus seiner Angst wie ein verirrter Vogel, / der gefunden die brüderlich singende Menge, / süß ist's zu leben!"). Das kosmogonisch-eschatologische "durch Welten blühende All" (*Hvězd hasnou tisíce... / Erlöschen tausende Sterne...*, V, 2, SCh; "vesmír, světy kvetoucí"), in dessen Städten Getobe und Lärm "der Menge auf Bauplätzen geheimnisvoller Bauten" herrschen (*Proroci / Die Propheten*, V. 53; "Hučení davu na staveništích tajemných staveb"), droht im "gefährlichen Sweigen" des dunklen Ozeans zu versinken: "Uprostřed černých oceánů zničení / ostrovy mlčenlivé budou naše sny / a loďstva mrtvých, v horká pásma plujících, / na horizontech siných světél užijme" (*Stráž nad mrtvými / Totenwache*, V. 18-21; "Inmitten schwarzer Ozeane der Vernichtung / werden unsere Träume schweigsame Eilande sein / und die Flotten der Toten, segelnd nach heißen Zonen, / werden wir am Horizont fahler Lichter erblicken").

Mit dem "gefährlichen Verstummen" geht - als 'Reaktion' auf das Ausbleiben der endzeitlichen Vollendung, die 'Erkaltung' und 'Vereisung' des Weltalls einher, das sich in einen herrlichen vor zauberhaften Eisblumen funkelnden und changierenden Wintergarten zu verwandeln scheint,⁵⁴⁵ seine "Fenster" ("okno"), als medialer Topos des Übergangs, sind zwar "offen", aber nicht (mehr) transparent und diaphan. Es leuchtet auch kein warmes, verheißungsvolles Licht dahinter, wie z. B. im adventischen Gedicht *Když nebe vaše okna ozáří...* (*Füllt eure Fenster Himmelsglanz...*, SCh). Im Gegenteil! Die "Fenster" sind vom "frostigen Licht" ("mrazivým světlem") umflossen, mit "Eispalmen" bedeckt und opak. Sie führen nicht ins jenseitige Licht, sondern in den frostigen "nächtlichen Azur des Todes":

"Zahrady zimní viděl jsem, haluze rozkvetlé v křišťály, / jak právě rozžaté lustry ještě se houpaty, duhami zahrály; / jak ledové palmy na oknech tajemství, mrazivým světlem ozářeně / a jako zahrady kosmu přiblížené, rozjiskřené a otevřené" (*Chvilé slávy... / Augenblicke der Hehre...*, V, 1-4; "Wintergärten sah ich, die Zweige erblüht zu Kristall, / wie eben entzündete Lüster schaukelten sie, erspielten in lichtem Opal; / wie Eispalmen an Geheimnisses Fenstern, von frostigem Lichte getroffen / und wie Gärten des Kosmos Nähe winkend, funkensprühend und offen". Übers. v. P. Eisner.) "I... / noční blankyty smrti, / kvetoucí v kosmickém mrazu hvězdnými asfodely" (*Hudba slepců / Musik der Blinden*, VIII, 1-2; "I... / des Todes nächtliche Azure / blühend im kosmischen Frost in Asfodelen der Sterne"). "I... / jak zbloudila včela zvonící, / když o sklo oken naráží do zledovatělých blankytů" (*Tichý oceán / Der stille Ozean*, III, 3-4; "I... / wie die irrende Biene, läutend, / wenn sie ans Glas der Fenster wie an vereiste Himmelsgewölbe anstößt"). "I... / v extasích lásky jak tiché slunce v nesmírně zdvižená / nad zemí čistou a zářnou jak zimní zahrada diamantová" (*Chvíme se nad mocí vůle / Wir beben vor der Macht des Willens*, IV, 3-4; "I... / in Extasen der Liebe wie die stille Sonne, in die Unendlichkeit erhoben, / über der Erde, der reinen und strahlenden, wie der diamantene Garten des Winters". Übers. v. E. Saudek.) "Ó mocné ruce zářící, kam naši touhu vedete? /... / Do jakých tich, kde zazívá v žal příliš velké nádhery, / zpěv ptáků polámích nad melancholickými jezery?" (*Ženy / Frauen*, IV, 3-4; "O mächtige Hände, strahlende, wohin entführt ihr unsere Sehnsucht? /... / In welche Stillen, wo ertönt, ins Weh' der allzugroßen Herrlichkeit, / der Polarvögel Gesang über den melancholischen Seen?").

Mit der desillusionierten, depressiven Lebenshaltung der "stets Wartenden" ("Bloudíme tajemstvím země, ptáme se věci mlčenlivých / na jaro, které nepřichází, na květy, které se nerozvíjí", *Šilenci / Wahnbetörte*, I, 1-2; "Durch der Erde Geheimnis irren wir, befragen schweigsame Dinge, / nach dem Frühling, der nicht herannaht, nach Blüten, die sich nicht erschließen"),⁵⁴⁶ mit dem unheilverkündenden 'Verstummen' der Erde ("Jak všechno

⁵⁴⁵ Hier greift Březina offenkundig auf die Ästhetik der kalten lunaren Welt (TD) mit ihrem silbrigen Gefunkel der Edelsteine oder des glitzernden Schnees zurück. Während jedoch die 'Vereisung' der zu einer *paysage intime* transformierten Welt des Dichters im axiologischen System des dekadenten Symbolismus positive Bedeutung hat - nämlich als *stimulus* des ästhetischen Genusses -, wird der 'kosmische Frost' der Weltlandschaft in *Ruce* zum Sinnbild der zwar herrlichen aber "schmerzvollen Erde" (*Chvilé slávy / Augenblicke der Hehre*), in der der Mensch vor Einsamkeit, Erschöpfung und Leiden 'erfriert'. In dem Anno 1906 in *Moderní revue* veröffentlichten Gedicht *Nepřemožitelní rostem...* (*Unüberwindlich wachsen wir...*) kommt diese Intention besonders prägnant zum Ausdruck: "V mrazu bolesti jak včely ůlu zimního se k sobě tiskneme, / ve všech světech miliony bytosti, / zavěšeni v třesoucí se hrozen jediný" (V. 31-33; "Im Frost des Schmerzes wie die Bienen des winterlichen Stocks drücken wir uns aneinander, / in allen Welten Millionen von Wesen, / hangend in einziger zitternder Traube").

⁵⁴⁶ Die oben zitierte Verszeile aus *Šilenci (Wahnbetörte)*, I, 1-2) kann als eine autointertextuelle Replik auf das ungeduldig erwartete, im Epilog-Gedicht *Pozdravujeme jaro!* (*Wir grüssen den*

tichne z těchto míst!", *Tichý oceán / Der stille Ozean*, VII, 1; "Wie alles doch in Still' ertrinkt von diesen Orten aus!") ist der Höhepunkt der visionären Enttäuschung offensichtlich noch nicht erreicht. Hinzu kommt das schmerzvolle 'Nicht-Verstehen-Können' und das 'Nicht-Verstanden-Werden'. Es ist die Unmöglichkeit die Botschaft des "Höchsten" zu lesen, sie zu verstehen, nämlich: wann die Zeit 'da ist', wann die Heilstat der Versöhnung in Erfüllung geht. Diese Botschaft pervertiert zu unverständlichen Hieroglyphen, zu warnenden aber vollkommen ägyptischen "feurigen Buchstaben", die der Mensch nicht zu dechiffrieren vermag und deren *Apokalypsis* vergänglich, unerreichbar bleibt:

"V oblacích času jsem blesky zřel jak apokalypsy ohnivě písmeny", *Chvilé slávy / Augenblicke der Ehre...*, VII, 1; "In Wolken der Zeit sah ich Blitze wie der Apokalypse feurige Buchstaben".) "Ach, z bolestné proměny věcí nad Gehennami poznati slávu tvé vůle / a jako písmo sdělení tajných za doby nebezpečnosti, / zjasněné nad ohněm tahy blankytovými, čisti ji v záři!" (*Vedra / Gluthitzen*, V. 44-48; "Ach, aus der schmerzlichen Wandlung der Dinge über Gehennen die Herrlichkeit deines Willens erkennen / und wie die Schrift geheimer Kundschaft zur Zeit der Gefahren, / über dem Feuer erhellt in himmelblauen Zügen, sie im Lichte zu lesen!").

Es ist das tragische Los des 'Nicht-Verstanden-Werdens', das den visionären Gestalten, den von den 'Erdbrüdern' als "Wahnbetörte" gebrandmarkten und verlassen *vigiles* widerfährt, die auch jetzt - einzig unter allen - das Nahen der "Ewigkeit morgendlich Feuer" ("věčnosti jitřní požár", *Šilenci*, IX, 2) und die (zukünftige) Parusie des "Einzigsten Menschen, des Erlösten" (X, 1), voraussehen können:

"A ač jsme nesčíslnými životy žili, žářem všech květů kvetli, /.../ / a ve svém srdci oheň všech srdcí - stáli jsme osaměli. // Za zrádce země vyhlásili nás tajné, když její slávu, věčnosti jitřní požár, jsme v extasi vitali na kolenou. /.../ //.../ nad každou krajinou krásy, kam zrak náš výbojem dostih, / znamená tvého panství suverénního ve všech nekonečnostech" (*Šilenci / Wahnbetörte*, VII, 1, 4, IX, 1-2, XI, 3-4; "Und obgleich in ungezählten Leben wir lebten, in der Glut aller Blüten blühten, /.../ / und in unserem Herzen das Feuer aller Herzen, - blieben wir einsam. // Heimlich hießen sie uns Verräter der Erde, wenn wir den Ruhm ihrer Sendung, / der Ewigkeit morgendlich Feuer auf Knien in Verzückung begrüßten. /.../ //.../ Über allen Stätten der Schönheit, wohin unsere Blicke erobernd drangen, / als Wahrzeichen deiner selbstherrlichen Macht im unendlichen Raume").

Es ist nicht zu verkennen, daß die "Wahnbetörten" das bittere Schicksal des 'Nicht-Verstanden-Werdens' mit den "Herrschern der Träume"⁵⁴⁷ aus dem gleichnamigen Gedicht des Zyklus *Svítání na západě (Tagen im Westen)* teilen. Březina scheint hier (erneut) den romantischen Topos der Isolierung des Künstlers in/von der Gemeinde der 'Erdbrüder', die seine Sendung nicht versteht, zu aktualisieren, gleich in welcher Gestalt er erscheint, ob als stolzer Künstler-Schöpfer, als "Heiliger" ("svatý"), als visionärer *poeta vates*, als "Fremder" ("cizinec") oder als "ewiger Pilger", wie im Sonett des Romantikers Karel Hynek Mácha (1810-1836): "Jest pěvcův osud světem putovati" ("Es ist des Sängers Schicksal durch die Welt zu wandern"). Als "Fremder" und "Sänger", der für sich selbst ein

Frühling!) von *Stavitelé chrámu (Baumeister am Tempel)* visionierte aber unerfüllte Nahen des eschatologischen Geschehens gelesen werden: "Pozdravujeme jaro! Vítáme netrpělivost duší! /.../ Nekonečnosti čekají na nás, jiná slavnější jara, / věčnosti hřmící písné, vysvobození!", letzte Strophe; "Wir grüßen den Frühling! Heißen die Ungeduld der Seele willkommen! /.../ Denn Unendlichkeiten warten auf uns, andere, ruhmvollere Frühlinge, / Befreiungen, Lieder, in der Unendlichkeit dröhnend!"). Einen schweren 'Schock' erleidet der adventistische Enthusiasmus von *Pozdravujeme jaro! (Wir grüßen den Frühling!)* auch im Gedicht *Chvilé se před mocí vůle (Wir beben vor der Macht des Willens, R)*. In *Pozdravujeme jaro!* bannt der herannahende "Frühling" der Erlösung "/.../ mit dem Blick der Schönheit die selbstmörderische Hand / und läßt die Seele träumen vom erhabenen Wahnsinn der Heroismen" (III, 3-4; "Pohledem krásy zadrží ruku sebevražednou / a duši dá sníti o vznešeném šilenství heroismů"). In *Chvilé se nad mocí vůle (Wir beben vor der Macht des Willens, R)* schrumpft der adventistische "erhabene Wahnsinn der Heroismen" (*Pozdravujeme jaro!*) zum gefährlichen "Wahnsinn der selbstmörderischen Mitternacht!" (VIII, 4; "šilenství půlnoci sebevražedné!").

⁵⁴⁷ "Ponížení vracíte se v domov, k vápeným břehům, jež houbovitě se drojí / nárazem věků, a kde nikdo nevěří vašim zvěstem, syceným vůněmi jihu". (*Vladaři snů / Herrscher der Träume*, IX, 3-4; "Emiedrigt kehrt ihr nach Hause zurück, zu den Kalkufem, die wie Schwämme zerbröckeln / unter dem Anprall der Äonen, und wo keiner euren Botschaften glaubt, die gesättigt sind von Düften des Südens").

"Rätsel" ("záhada") bleibt und vertrauensvoll,⁵⁴⁸ in die Zukunft schaut, stilisiert sich das dichterische Ich in der Schlußstrophe des Prolog-Gedichts *Chvilé slávy* (*Augenblicke der Ehre*):

"Na prahu bratří usedal jsem, záhadný cizinec, podvečer, / a v dalekém šumění vod, a v písni větrů a zářících sfér, / o práci země a světě, jenž v hlubinách lásky se přede mnou šel, / k útěše bratří jsem zpíval, šťasten z úsměvu jejich, a věřil". ("Auf der Schwelle der Brüder, ein rätselhaft Fremder, saß ich am Abend / und im fernen Rauschen der Wässer, dem Liede der Winde und Sphären, weit strahlend, / von der Arbeit der Erde, der Welt, die in den Tiefen der Liebe tagen ich schaute, / zum Troste der Brüder ich sang, glücklich über ihr Lächeln und glaubte". Übers. v. E. Saudek.)

Das Motiv der 'Fremdheit', der 'Unerkanntheit', führt zu der bereits erwähnten dionysischen Symbolik des "unerkannten Gottes". Auch die *poetae vates* bleiben als Seher und Verkünder des "Kommens" des "Einzigen Menschen, des Erlösten" ("Jediného člověka, vykoupeneho"), von den 'Erdbrüdern' unerkannt. Damit koinzidiert eine wichtige Bedeutungsverschiebung auf der Ebene der Bewegungssemantik. Die signifikante Bewegung der verheißungsvollen, positiv konnotierten Endzeiterwartung innerhalb des kosmogonisch-eschatologischen Welt-Modells ist doch das ungeduldige "blížení" ("Nahen"), das "Kommen" der "Propheten" im gleichnamigen Gedicht, des "Meisters" auf den Wogen der Zeit im Prolog-Gedicht usw., oder das 'Rasen' bzw. das 'Fliegen' des Wagens der Zeit (besonders prägnant in der letzten Sujetsequenz von *Se smrti hovoří spící... / Mit dem Tode reden die Schläfer...*), die 'Hyperkinesis' schlechthin, die in den Gedichten der 'enttäuschten Endzeiterwartung' ins Gegenteil umschlägt: in 'Sich-Entfernen' ("vzdalování") oder sogar "Herumirren" ("bloudění") im "stummen Labyrinth". Dieser 'Rückfall' wird im Prolog-Gedicht *Chvilé slávy* (*Augenblicke der Ehre*) antizipiert: Der Blick des Dichters sieht nicht (mehr) das 'Nahen' des "ewigen Morgens" wie der divinatorische "Glutblick" der *vigiles* ("Žár našich zraků", *Vigilie I*, 27), sondern ist "voll Bangigkeit in die Ferne versunken" (VI, 2; "zrak teskný zhroužený v daleku"):

"... / žal země, navždy ztracené, se slíval v našich myšlenkách. ... / noci za námi, v jichž nebezpečném ztišení / jsme bloudili, cizinci ... / Jak všechno tichne z těchto míst! Po moři němém veslujem, / slavící letí v dálce před námi, nad námi výše bez hlasu ... / Vřak naše zraky odměnou, čím víc se z běhů vzdalujem, / tím čistější zří prvotní nádheru její svatou v úžasu." (*Tichý oceán / Der stille Ozean*, II, 4; VI, 1-2; letzte Strophe; "... / das Leid der Erde, der auf ewig verlorenen, ergoß sich in unseren Gedanken. ... / Nächte hinter uns, in deren gefährlichen Schweigsamkeit / wir herumirrten, Fremdlinge ... / Wie Alles verstummt von diesen Orten aus! Auf stummem Meere rudern wir, / Nachtigallen fliegen in der Ferne vor uns, über uns die stumme Höhe... / Doch unsere Blicke zum Lohn dafür, je mehr wir uns jedoch vom Ufer der Erde emtfernen, / sehen reiner stets ihre ursprüngliche heilige Schönheit im Schauer"). "... / když jsme se bratřím nejbližší zdáli, nejvíc se vzdalovali ... / Ale ani v zářících mihovinách světů nejvzdálenějších / míru jsme nepoznali" (*Šilenci / Wahnbetörte*, VI, 2; XI, 1-2; "Wenn wir am nächsten den Brüdern schienen, entfernten wir uns am meisten ... / Aber nicht einmal in den strahlenden Nebelgestirnen fernster Welten / fanden wir Frieden"). "A smrti poselství ... / tisícronásobné se roztříští tvým celým stvořením, / chodbami nesčíslnými tvých labyrintů mlčících ... / (Stráž nad mrtvými / Totenwache, V. 71, 79, 80; "Und des Todes Botschaft ... / wird sich tausendfach zersplittern durch deine gewaltige Schöpfung, / durch die unzähligen Gänge deiner schweigenden Labyrinth ... /". Übers. v. E. Saudek.)

Das endlose "Herumirren", das "Sich-Verlieren" in der erschöpfenden "Ferne", das "gefährliche Verstummen" oder das "Erlöschen der Erde" ("Uhasla země, vysvobozená..."; *Čas / Die Zeit*, V, 1) sind doch Motive, die zur Dramaturgie der Irrealisierung in der Schaffensphase des dekadenten Symbolismus (TD) gehören. Ein weiteres Indiz dafür, daß auch innerhalb des vitalistisch-eschatologischen Welt-Modells des letzten vollendeten Zyklus die (erfolgreiche) Integration der dekadenten 'Schattenwelt' angestrebt wird. Auch diese Aspekte des dekadenten Symbolismus sollen nun neugewertet und in die Werthierarchie des eschatologischen Symbolismus integriert werden. In *Stavitelé chrámu* war es die Strategie der Pluralisierung und der Parallelität nach der Formel "es gibt diesen Weg, aber neben ihm auch tausende andere Wege", die zu der postulierten Integration führen können. In *Ruce* ist es das "Zusammenfließen" ("slití") und die "Versöhnung" mit

⁵⁴⁸ Das im Frühjahr 1901 abgefaßte Gedicht *Chvilé slávy* (*Augenblicke der Ehre*) gehört zu den späteren Gedichten des Zyklus, in denen der optimistische, das Leben trotz allen Niederlagen bejahende Tonus ertönt.

dem Ziel der kompletten Umwertung des Negativen zum Positiven nach der Formel "Süß ist's zu leben!" ("Sladko je žít!"), weil das Leben auch Niederlagen und schmerzvolle Verluste einschließt: "Pro tajemství bolesti, smrti a znovuzrození / sladko je žít! /.../ Pro vichřice, převrasy, bouře!" (*Kolozpěv srdcí / Rundgesang der Herzen*, V. 45-46, 97; "Wegen des Geheimnisses des Schmerzes, des Todes und des Wiedererwachens / süß ist's zu leben! /.../ Wegen der Stürme, Umwälzungen, Gewitter!"). Geradezu extatisch wird die Intensivierung aller vitalen Prozesse, die zur kosmischen Versöhnung führen sollen, in dem vier Monate nach der Herausgabe von *Ruce* veröffentlichten (in *Moderní revue*) Gedicht *Vše zachvátit...* (*Alles ergreifen...*) postuliert:

"Vše zachvátit a v krásy vyhnat květ, jak míza prostoupit / v plod nechat usládnout a zduchovět, smířit a vykoupit, / vše nezrozené z noci vyvolat, obejmout v jásotu / a všechno mrtvé v nový žár navrátit k životu!" (VI, 1-4; "Alles ergreifen und die Blüten zur Schönheit erblühen lassen, wie der Saft durchdringen, / zur Frucht süß werden lassen und vergeistigen, versöhnen und erlösen, / alles Ungeborene aus der Nacht heraufbeschwören, im Jauchzen umarmen / und alles Tote zu neuer Lebensglut zurückverwandeln!").

Im folgenden soll die Symbolik der enttäuschten Endzeiterwartung und die dramatischen Konsequenzen des Nicht-Eintretens des erwarteten "ewigen Morgens", ("věčné jitro", *Vigilie I*, SCh), des Eschatons, anhand von zwei paradigmatischen Gedichten - *Vedra* (*Gluthitzen*) und *Hudba slepců* (*Musik der Blinden*) - eingehender erörtert und weiter spezifiziert werden.

6.1.1 Entropie des (Welt- und Existenz-) Sinns statt erwarteter Vollendung: *Vedra* (*Gluthitzen*)

*„Je dunkler, je mehr lichter,
Je schwärzer A.L.L.S., je weißer weißt sein Sam“.*

Quirinus Kuhlmann, „Kühlenpsalter“ (Der 62. Kühlpsalm)

Vedra

Iluze v žáru, jak halucinace umírajících žízní!

Zem jako přežralá puká. Květy plamenů neviditelných
vyvřely, parazitní, mezi liliemi a jako břečťany do výše plápolající
přisávají se k nehybným stromům. Sinavé blesky

5 třítí se v světle; v ironickém nárazu čtší slaví svou hostinu knížata noci – –

Ale jak oblaky nazpět do moře odnášející útěchu vláhy
naděje naše zapadají za horizonty rozpálenými.

Jen němé vedro tvé spravedlnosti sálá jak brázdy jejich letu
nad nivami a nad staveništi a nad cestami, kde bílé kameny svítí

10 jak řečiště ohně a kde jak náměsíční plíží se vojska.

Žhavý dech práce stoupá nad žhavý dech země, nad vlnu žhavější vlna,
úderý tepen na spáncích otroků sviští jak hvízdání bičů,
smrtelně zvažněly zraky. Krutost věků ožívá v krvi:

nebezpečná procitnutí pralesa němého v žáru, když stíny se dlouží

15 v zimních pařeništích tropů. A na hlavy milionů

ze hlubin slunce, trhaného křečemi bouří,

lávy sopečné proudy, rozstříklé v prachu oslňujícím, řítí se v kataraktech.

Němé jsou nivy, ponurá města; v zakletých jeskyních dílen
na tech zařatých utichly písně ve vřeten výsměšném vření,

- 20 v úlisném šepotu řemenů, v úpěních ohně a kovů,
v zamklých modlitbách volajících: Vysvobození! Ať pochodeň hněvu
blíž ještě k zemi se nakloní z modra a sžehne pavučinný květ její!
Syčí ječmenné klasy před zraky ženců předrážděnými
jak tažení hmyzů, jež usedly na žhavá stébla,
25 v hněvivém šlehnutí jehel, v klokotném varu
nenávisném. A čekajíce na nahá těla a na rty onémle žízni
tvrdě smějí se svedené vody, v nichž jako trsy jiskřících ostříc,
nože pod hladinami, paprsky odražené třesou se z vírů.

- A večery se sady zapálenými! Poslední vegetace ohně
30 na zříceninách! Když jako mystické ovoce osudných poznání, slunce,
uzralé v západu horečném, podzimním listí k zemi padne svou tíží
a puká, plod zesládlý příliš, a z purpurné kůry omamnou šťávu,
proud vonný, řevaví hvězdami jader, víno, šumící světlem,
vystřikne na rty nesčíslných! Vedra krve a touhy!
35 Čišemi rajských rozpomenutí jsou srdce! Fermenty žití a smrti
zdvihly se na dně a v jejich parách myšlenky šlí! Tance kol ohňů!
Květy, jež rozkoše bouří se lámou! Smrtná zblednutí v úpalech snění!
Požáry pýchy! Ve zracích zajatců šílenství tvůrčí!
Bolestná procítání tisíce očí z němého množství nedočkavého,
40 které v úžase tohoto kosmu touží se rozlítí věky!
Hvězdami zjasněné cesty království tvého! Dobyť země a nebes! – –

- Ale v řinčení číší slaví svou hostinu knížata noci!
A tvoje píseň je tichá jak řeka za horami kolotající,
sladký ptáčnicku duší! Od obzoru k obzoru šlehá tvůj úsměv,
45 linie blesků, ale ztrácí se dřívě, než umdleni zdvihneme zraky!
Ach, z bolestné proměny věcí nad Gehennami poznati slávu tvé vůle
a jako písmo sdělení tajných za doby nebezpečností,
zjasněné nad ohněm tahy blankytovými, čisti ji v záři!
Ale snesla by zem toto celé bohatství smíšení tvého?
50 Nepotopila by se, loď přetížena nákladem královských darů,
i s plavci? . . . Hluboké jsou noci v měsíci vedra . . . A hvězdy jak zvoní . . .

Gluthitzen

- Illusionen in Glut, wie Halluzinationen Verdürstender!
Wie überreif birst die Erde. Blüten unsichtbarer Flammen
wallten hervor, parasitär, zwischen Lilien, und wie emporlodender Efeu
saugen sie sich fest an reglose Bäume. Fahlblaue Blitze
5 splittern im Lichte; im ironischen Aneinanderschlagen der Becher feiern ihr Gastmahl
die Fürsten der Nacht – –

- Aber wie Wolken, die zurück in das Meer den Trost ihrer Labung tragen,
sinken unsere Hoffnungen hinter glühend gewordenen Horizonten nieder.
Nur die stumme Gluthitze deiner Gerechtigkeit glüht wie Furchen ihres Fluges
über den Fluren und über den Bauplätzen und über den Wegen, wo weiß die Steine leuchten,
10 wie Flußbetten des Feuers und wo traumwandlerisch die Heere schleichen.
Der glühende Atem der Arbeit steigt über den glühenden Atem der Erde, Welle über heißere
Welle.

die Schläge der Pulse auf Schläfen der Sklaven sausen wie Pfeifen von Peitschen,
 tödlich ernst wurden die Blicke. Die Grausamkeit von Äonen steht auf im Blute:
 das gefährliche Erwachen stummen Urwalds in Glut, wenn die Schatten sich dehnen
 15 in den fiebernden Treibhäusern der Tropen. Und auf die Häupter von Millionen
 aus Tiefen der Sonne, die Sturmkrämpfe auseinanderreißen,
 Ströme vulkanischer Lava, zerspritzt zu blendendem Staube, niedersausen in Katarakten.

Stumm sind die Fluren, düster die Städte, in den verwunschenen Höhlen der Arbeit
 verstummt auf zusammengepreßten Lippen die Lieder im höhnischen Sieden der Spindeln,
 20 im schmeichelnden Flüstern der Riemen, im Stöhnen des Feuers und der Metalle,
 in wortlosen Gebeten, die rufen: Erlösung! Mag die Fackel des Zornes
 noch näher zur Erde sich neigen aus dem Azur und ihre Spinnwebblüte versengen!
 Gerstenähren erzischen vor den überreizten Blicken der Schnitter,
 wie Insektenzüge, die sich auf glühende Halme niedergelassen,
 25 im zornigen Schnellen der Nadeln, im brodelnden Sieden
 des Hasses. Und harrend der nackten Leiber und durstverbrannten Lippen
 lachen hart die verführten Wasser, in denen wie Büschel von funkelnem Riedgras,
 Messer unter den Wasserspiegeln, abgeprallte Strahlen hervorzitern aus den Wirbeln.

Und Abende mit entzündeten Gärten! Letzte Vegetationen des Feuers
 30 auf Ruinen! Wenn wie mystische Frucht schicksalsschwerer Erkenntnis, Sonne,
 gereift im fiebernden Herbstlaub des Untergangs nieder zur Erde fällt vor eigener Schwere
 und birst, überbüss gereifte Frucht, und aus der Purpurschale betäubende Säfte,
 duftenden Strom, rotglühend von Sternen der Kerne, Wein, schäumend vor Leuchten,
 hinspritzt auf die Lippen Unzähliger! Gluthitzen des Bluts und des Verlangens!
 35 Becher paradiesischen Gedenkens sind die Herzen! Fermente Lebens und Todes
 hoben sich auf dem Grunde, und in ihren Dämpfen rasen die Gedanken! Tänze um Feuer!
 Blüten, die brechen im Sturme der Wollust! Tödlich Erbleichen im Gluthauch des Traumes!
 Brände des Stolzes! In Blicken Gefangener das Rasen von Schöpfem!
 Schmerzlich Erwachen von tausenden Augen aus lautlos voll Ungeduld harrender Menge,
 40 die sich sehnt, im Staunen des Kosmos sich durch die Zeiten zu gießen!
 Deines Königreichs von Sternen erleuchteten Wege! Eroberung der Erde und Himmels! – –

Aber im Klirren der Becher feiern ihr Gastmahl die Fürsten der Nacht!
 Und dein Lied ist still, wie der Fluß, der hinter Gebirgen nachtigallt,
 süßer Vogelsteller der Seelen! Von Horizont zu Horizont schlägt flammend dein Lächeln,
 45 Linien von Blitzen, doch verliert er sich früher, eh wir Ermüdeten heben die Blicke.
 Ach, aus der schmerzlichen Wandlung der Dinge über Gehennen die Herrlichkeit deines Willens

erkennen und wie die Schrift
 geheimer Kundschaft zur Zeit der Gefahren,
 über dem Feuer erhellt in himmelblauen Zügen, sie im Lichte zu lesen!
 Aber vermöchte diese Erde den ganzen Reichtum deiner Versöhnung zu tragen?
 50 Sänke nicht unter das Schiff vor Last der fürstlichen Gabe
 mitsamt dem Schiffsvolk? Tief sind die Nächte in der Gluthitze Monden...

Und wie die Sterne klingen ...

Deutsch von Paul Eisner.

Die im kosmogonisch-eschatologischen Welt-Modell angestrebte Vollendung des "Tempel-Baus" als Symbol der Wiederherstellung der kosmischen (Ur-)Einheit, scheint in *Vedra* (*Gluthitzen*) dem Chaos der vor Glut "überreif berstenden Erde" ("Zem jako přežalá puká", V. 2) anheimzufallen. In diesem desintegrierenden und desontologisierenden 'Sonnenbrand'-Kollaps des *κοσμος* werden die 'Zeichen' der (kerygmatischen) Botschaft des *creator macrocosmi* gelöscht; das Telos und der Sinn der Lebenswelt verlieren sich, so wie die Hoffnung auf die eschatologische Vollendung, im Unwiederbringlichen hinter den "glühend gewordenen Horizonten": "naděje naše zapadají za horizonty rozpálenými" (V. 7; "unsere Hoffnungen sinken hinter glühend gewordenen Horizonten nieder"). Die in *Vedra* entwickelte Handlung erscheint als eine geradezu karikaturhafte Überspitzung der kosmogonisch-kreativen Prozesse von *Stavitelé chrámu*. An die Stelle der visionären 'Lichtgestalten', der "Tempel-Baumeister", die den Plan des 'höchsten Architekten' zu verstehen und zu realisieren wissen, treten in *Vedra* die düsteren "Fürsten der Nacht" ("knižata noci", V. 5), die als 'Gesandten' der widergöttlichen Mächte⁵⁴⁹ "im ironischen Aneinanderschlagen der Becher" ihr Gastmahl feiern (V. 5; "v ironickém nárazu číší, slaví svou hostinu knížata noci"). Auch die lebenspendenden und 'aufbauenden' Sonnenstrahlen devalvieren zu destruktiven, "parasitären Flammen" ("plameny /.../ parazitní", V. 2-3) des Erdfeuers, so wie das kosmische "Lied von der Ehre des harmonischen Lebens" ("píseň o slávě života harmonického", *Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, V. 7) in ominöse, lebensfremde Stummheit umkippt: "Jen němé vedro /.../ / Némé jsou nivy /.../ naitech zařatých utichly písně ve větěn výsměšném vření" (V. 8, 18-19; "Nur die stumme Gluthitze /.../ Stumm sind die Fluren /.../ / auf zusammengepreßten Lippen verstummt die Lieder im höhnischen Sieden der Spindeln"). Die signifikante Haltung der apollinischen "Tempel-Baumeister", der "erhabene Wahnsinn der Heroismen" ("vznešené šílenství heroismů", *Pozdravujeme jaro! / Wir grüßen den Frühling*, III, 4), pervertiert in *Vedra* zur animalisch-ungezügelter "Grausamkeit" der Atavismen ("Krutost věků ožívá v krvi", V. 13) und zu rauschhaften "Tänzen um Feuer" ("Tance kol ohňů!", V. 36).

Das Gedicht besteht aus einem Prolog (V. 1-5) und vier Sujetsequenzen. Im Prolog wird ein als "Halluzinationen Verdürstender" (V. 1; "halucinace umírajících žízní!") indizierter, destruktiver Prozeß der verbrennenden Gluthitze, die die ganze Erde zu erfassen scheint, thematisiert. Die Motive der *ersten* Sujetsequenz (V. 6-17) bilden eine semantische Isotopie der solaren Brand-Katastrophe. Die *zweite* Sujetsequenz (V. 18-28) entfaltet das für dieses Gedicht signifikante Merkmal der "Gluthitze": das Verstummen der Lebenswelt, ihr Versinken in eine unheilvolle Apophatik, durch die sich sowohl die Natur als auch die urbane Welt in "stumme" und finstere, "verwunschene Höhlen" verwandeln: "Némé jsou nivy, ponurá města" (V. 18; "Stumm sind die Fluren, düster die Städte"). Während die ersten zwei Sujetsequenzen die katastrophischen Aspekte der "Gluthitzen" thematisieren, 'konzeptualisieren' die dritte und die vierte Sujetsequenz die Möglichkeiten der (Er-) Lösung (von) dieser Krise: in der *dritten* Sequenz (V. 29-41) wird ein soteriologisches 'Konzept' der (dionysischen) Erlösung 'von unten' präsentiert; die Befreiung durch das Körperhaft-Materielle, durch 'Fleisch', 'Blut' und Eros im Akt der kollektiven Berausung, inszeniert als ein extatisches, herbstliches Bacchanal. In der *vierten* Sujetsequenz (42-51) tauchen allerdings Zweifel an der Möglichkeit der Erkenntnis der eschatologischen Botschaft und der Erfahrung der Versöhnung auf. Auf der wortsemantischen Ebene wird diese Skepsis durch die Partikel "Ale" ("Aber...", V. 42, 49) noch verstärkt.

Im Hinblick auf die Kommunikationssituation charakterisiert *Vedra* (bis V. 43) der indikative, vorwiegend präsentische Redemodus, der (vor allem im Prolog und in den

⁵⁴⁹ Die Benennung "knižata" ("Fürsten") bezieht sich in der christlichen (im engeren Sinne neutestamentlichen) Mythologie auf die 'Repräsentanten' der widergöttlichen Mächte (auch als Verkörperung des *καταινάς*). Im Sinne der Eschatologie wird die Situation des Menschen in der Lebenswelt als ein Versklavtsein unter den dämonischen Mächten begriffen. Vgl. R. Bultmann, *Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen 1968, S. 258f. Demnach sind die "Fürsten der Nacht" die "Fürsten" des Chaos, in dem das "Licht(-Logos) der Welt" sich aufzulösen droht. Die Motive der "Finsternis", der "Nacht", der "Stummheit" usw. deuten in diesem Kontext u. a. auf die Unmöglichkeit des Menschen den wahren Sinn seiner eigenen Existenz und den Inhalt der 'Botschaft' (des Welt-Schöpfers) zu verstehen. Den "Fürsten der Nacht" stellt Březina die "Fürsten des Kosmos" ("knižata kosmu"; *Kolozpěv srdcí / Rundgesang der Herzen*, V. 128) entgegen, die als Erlöser erwartet werden.

ersten zwei Sujetsequenzen) den Eindruck eines unpersönlichen 'Protokolls' der beobachteten Katastrophe hervorruft. Eine Ausnahme sind die Verse 7-8, in denen das kollektive "Wir" zur Sprache kommt: "naděje naše zapadají za horizonty rozpálenými. / Jen němé vedro tvé spravedlnosti sálá /.../" / "unsere Hoffnungen sinken hinter glühend gewordenen Horizonten nieder. / Nur die stumme Gluthitze deiner Gerechtigkeit loht /.../"). In der dritten Sequenz wird der nahezu schroffe indikative Ton durch eine Anzahl von Exklamationen in kurzen Ausrufesätzen dramatisiert und 'emotionalisiert', um die heftige innere Bewegung, die Atmosphäre des rauschhaften Bacchanals und die Sehnsucht nach dem Eintreten der ungeduldig erwarteten Vollendung zum Ausdruck zu bringen. Erst in der letzten Sequenz (42-51) wird der unpersönliche Ton eines quasi 'Protokolls', dessen Ende die resümierende Wiederholung der identischen 'Mitteilung' aus dem Prolog markiert ("v ironickém nárazu čiší slaví svou hostinu knížata noci!", V. 5 + 42; "im ironischen Aneinanderschlagen der Behcher feiern ihr Gastmal die Fürsten der Nacht!"), durch die unmittelbare Ansprache des "Höchsten" ("A tvoje píseň je tichá /.../", V. 43; "Und dein Lied ist still /.../") und durch den stark emotional besetzten, optativen Redemodus substituiert: "Ach, z bolestné proměny věcí nad Gehennami poznati slávu tvé vůle /.../" (V. 46; "Ach, aus schmerzlichen Wandlungen der Dinge über Gehennen die Herrlichkeit deines Willens erkennen /.../").

In keinem anderen Gedicht von Březina kommen die Phänomene des Zerfalls, der Desintegration und des totalen Durchbrechens der Leibhaftigkeit des Materiellen, mit solcher Intensität und Dramatik zum Ausdruck, wie in *Vedra*. Die lebenspendende und stärkende Sonnenglut von *Polední zrání* (*Mittäglich Reifen*, VP) transmutiert hier zu Katarakten der glühender Lava, die die ganze Erde überfluten, verbrennen und austrocknen: "A na hlavy milionů / ze hlubm slunce, trhaného křečemi bouří, / lávy sopečné proudy, rozstříklé v prachu oslňujícím, řítí se v kataraktech" (V. 15; "Und auf die Häupter von Millionen / aus Tiefen der Sonne, die Sturmkrämpfe auseinanderreißen, / Ströme vulkanischer Lava, zerspritzt zu blendendem Staube, niedersausen in Katarakten"). Hier macht sich die für das vitalistisch-eschatologische Modell signifikante Tendenz zur 'dionysischen' Kontamination von entgegengesetzten Erscheinungen bemerkbar.⁵⁵⁰ In *Vedra* werden einzelne Motive untereinander kombiniert, 'montiert', kontaminiert oder ineinander integriert. Diese Strategie manifestiert sich am deutlichsten in der Integration von Motiven des Feuers und der Glut ("řečiště ohně" / "Flußbetten des Feuers", V. 10, u. a.) in das 'semantische Feld' des Abends und der (kühlen) Nacht. Die Kontamination heterogener Erscheinungen soll unter anderem die Dramatik des Zerfalls und des Kollapses der kosmischen Ordnung im chaotischen Wirrwarr potenzieren. Der Aspekt des Verwirrenden, Flüchtig-Trügerischen, Unklaren, Heteronomen oder Transfigurativen gehört im Text zu der Isotopie der "Illusion" und der "Halluzination" ("Illuse v žáru, jak hallucinace umírajících žizní" / "Illusionen in Glut, wie Halluzinationen Verdurstender!"), deren Lexeme die Devaluierung der prophetischen Vision des nahenden "ewigen Morgens" (*Vigilie I*, V. 39; Sch) zu einer trügerischen, pathischen Fatamorgana markieren. Die "Illusion", "Halluzination" und die "unsichtbaren Flammen" ("plameny neviditelné", V. 2) signalisieren die Herabminderung der divinatorischen Gabe, des prophetischen Schauens und der (ausbleibenden) Erlösung, nach der sich die "Sklaven" der Erde sehnen: "Žhavý dech práce stoupá nad žhavý dech země, nad vlnu žhavější vlna, / úderý tepen na spáncích otroků sviští jak hvízdání bičů, /.../ v zamklých modlitbách volajících: Vysvobození!" (V. 11-12, 21; "Der glühende Atem der Arbeit steigt über den glühenden Atem der Erde, Welle über heißere Welle, / die Schläge der Pulse auf Schläfen der Sklaven sausen wie Pfeifen von Peitschen, /.../ in wortlosen Gebeten, die rufen: Erlösung!")

Die paradoxe Situation des Nichteintretens der in *Stavitelé chrámu* erwarteten, "in Ewigkeit donnernden Lieder" der nahenden Erlösung ("Nekonečnosti čekají na nás, jiná slavnější jara, věčnosti hřmící písně, vysvobození!", *Pozdravujeme jaro! / Wir grüßen den Frühling!*, VIII, 3-4; "Unendlichkeiten erwarten uns, andere festlichere Lenze, / in Ewigkeit donnernde Lieder, - Erlösung!"), artet in unheilvolles Verstummen ("němá", "oněmi") des

⁵⁵⁰ Eine der signifikanten Eigenschaften des Dionysos schlechthin. Liebe und Tod, Tod und Auferstehung, Morgen- und Abenddämmerung, Zerstückelung (Zerreißen) und Vereinigung usw. fallen in die Kompetenz dieses alles ewig verwandelnden, transformierenden, umformenden und vielgestaltigen Gottes. Vgl. J. J. Bachofen, *Das Mutterrecht*, Gesammelte Werke, Bd. 3, Stuttgart-Basel 1957, S. 585ff.

gesamten Erdenlebens und in totalen Stillstand jeglichen Handelns aus: "Jen němé vedro" (V. 8; "Nur die stumme Gluthitze"), "procitnutí pralesa němého" (V. 14; "gefährliches Erwachen stummen Urwaldes"), "Némé jsou nivy" (V. 18; "stumm sind die Fluren"), "utichly písně" (V. 19; "verstummten die Lieder"), "v zamklých modlitbách" (V. 21; "in verstummten Gebeten"), "rty oněmlé žízni" (V. 26; "durstverstummt Lippen"), "z němého množství nedočkavého" (V. 39; "stumm voll Ungeduld harrende Menge").⁵⁵¹ Das Verbale pervertiert zum Non-Verbalen, Unsagbaren, Apophatischen, zum unheilverkündenden wie absurden "höhnischen Sieden der Spindeln" ("ve vřeten výsměšném vření", V. 19), zum "schmeichelnden Flüstern der Riemen" ("v úlisném šepotu řemenů", V. 20), zum "Zischen der Gerstenähren" ("Syčí ječmenné klasy", V. 23), zum "zornigen Schnellen der Nadeln" ("v hněvivém šlenutí jehel", V. 25), zum "brodelnden Sieden des Hasses" ("v klokotném varu nenávistném", V. 25-26) oder zum "harten Lachen" der "verführten Wassern" ("tvrdě smějí se svedené vody", V. 27). Es sind, wie es scheint, nicht nur Symptome einer ontologischen Krise der Welt, die das "Wort" und das "Licht" nicht erkannt hat, sondern auch Symptome des enttäuschten Nichteintretens der erwarteten Vollendung der Schöpfung.

Während die Stadt-Welt sich in der "Gluthitze" in düstere und "verwunschene Höhlen der Arbeit" ("v zakletých jeskyních dílen", V. 18) voll von "schmeichelnden Flüstern" ("v úlisném šepotu", V. 20) und "Stöhnen des Feuers" ("v úpěních ohně", V. 20) verwandelt, metamorphiert die 'Sprache' der Natur zum boshaft-höhnischen "Sieden", zum bedrohlichen und haßerfüllten "Zischen" usw. Selbst das 'apollinische' Motiv der "Ähren" (*Apotheosa klasů / Apotheose der Ähren*, SCh) ist in *Vedra* negativ konnotiert: "Syčí ječmenné klasy před zraky ženců předrážděnými" (V. 23; "Gerstenähren erzischen von den überreizten Blicken der Schnitter"). Der "andachtshelle Blick" ("a zraků zbožnosti", *Apotheosa klasů / Apotheose der Ähren*, V. 1) der "Schnitter" ("ženci"), wird zum "überreizten Blick" ("před zraky ženců předrážděnými", V. 23). Auch die Natur-Welt stellt in *Vedra* dem Menschen hinterlistig nach: Mit der unheilvollen Metamorphose der Sonnenstrahlen (V. 16) zu glühenden, das Erdenleben versengenden Lavaströmen, geht die Metamorphose der unter dem Wasserspiegel "abgeprallten Lichtstrahlen" ("paprsky odražené", V. 28) zum "Büschel von funkelnem Riedgras" ("trsy jiskřících ostríc", V. 27) und in folgendem Vers zu "Messern" ("nože", V. 28) einher, die auf "nackte Körper" ("nahá těla", V. 26) lauern.

Als eine mögliche (Er-)Lösung (von) dieser Krise wird in der dritten Sujetsequenz (V. 29-41) ein rauschähnliches herbstliches Bacchanal inszeniert. Die in der ersten und der zweiten Sujetsequenz thematisierten destruktiven Prozesse, scheinen hier ihren Endpunkt erreicht zu haben. Die Erde taucht in den Brand des abendlichen Sonnenuntergangs: "A večery se sady zapálenými! Poslední vegetace ohně / na zříceninách!" (V. 29-30; "Und Abende mit entzündeten Gärten! Letzte Vegetationen des Feuers auf Ruinen!"). Die Vision des zerstörerischen Kataklysmus transformiert nun zum berausenden Bacchanal der untergehenden Sonne, die mit einer "übersüß gereiften Frucht" assoziiert wird: "Když jako mystické ovoce osudných poznání, slunce, uzralé v západu horečném, podzimním listí k zemi padne svou tíží / a puká, plod sesládý příliš /.../" (V. 30-32). Die Metapher der "berstenden Sonne" ("slunce /.../ puká, plod sesládý příliš", V. 30, 32; "Sonne /.../ birst, übersüß gereifte Frucht") variiert die Metapher der "überreif berstenden Erde" aus dem Prolog ("Zem jak přezralá puká", V. 2; "Wie überreif birst die Erde"). Doch das Chaos, die destruktive Zentrifugalität ("sopečné proudy, rozstříklé v prachu oslňujícím", V. 17; "Ströme vulkanischer Lava, zerspritzt zu blendendem Staube") der "berstenden Erde", dieser gesamt Kosmische Katastrophismus erlangt in dem hier entworfenen '(Er-)Lösung-Konzept' eine positive Konnotation als "wohl duftender Strom" ("proud vonný", V. 33) des "berausenden Saftes" ("omamnou šťávu", V. 32), der auf die Lippen der Menschen hinspritzt: "vystříkne na rty nesčíslných" (V. 34). Es ist das 'Konzept' der (dionysischen) Erlösung von 'unten', durch die Éxtatik, durch die Befreiung des Körpers und der Leidenschaften ("Vedra krve a touhy!", V. 34; "Gluthitzen des Blutes und des

⁵⁵¹ Unsäglichkeit, Hinauszögern, Maskierung usw. gehören zu den signifikanten Merkmalen der Destruktion der positiven Apokalyptik in der Spätphase des russischen Symbolismus. Auch der Glaube artet zum Wahnsinn aus, so wie der Glaubende zum 'Wahnsinnigen' devalviert wird. Vgl. A. A. Hansen-Löve, „Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhunderte“, in: *Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert*, hrsg. v. R. G. Grübel, Amsterdam-Atlanta 1993, S. 311ff. Man denke an Březinas Gedicht *Silenci (Wahnbetörte)*, in dem diese Umwertung eine sinnkonstitutive Rolle spielt.

Verlangens!) und durch die Entfaltung des Organs der Empfindung und der Liebe: "Číšemi rajských rozpomenutí jsou srdce!" (V. 35; "Becher paradiesischen Gedenkens sind die *Herzen!*"). Aber der "berauschende Saft" soll den "Ungezählten" offensichtlich nicht nur die Extase, sondern auch die Beseelung und Vergeistigung bringen; es ist nicht der "Begierden schwarze Wein" aus *Motiv z Beethovena* ("černé víno tuh", VIII, 4, TD), sondern ein Wein, "schäumend vor *Leuchter!*" ("šumící světlem", V. 33). Es ist allerdings fraglich, ob allein der (dionysische) Rausch, die "*Brände des Stolzes*" ("*Požáry pýchy!*", V. 38), die *in extremis* gesteigerte Traum-Imaginativität und Kreativität ("v úpalech snění /.../ šílenství tvůrčí", V. 37; 39; "Gluthauch des Träumens /.../ schöpferisches Rasen") wirklich zu der postulierten Dechiffrierung der "Kundschaft" ("sdělení") des "Höchsten" führen können. Die (Er-)Lösung bleibt vorerst mit dem "schmerzvollen Erwachen" ("bolestná procitání", V. 39) verbunden: "Bolestná procitání tisíce očí z němého množství nedočkávého, / které v úžase tohoto kosmu touží se rozlíti věky!" (V. 39-40; "Schmerzlich Erwachen von tausend Augen aus lautlos voll Ungeduld harrender Menge, / die sich sehnt, im Staunen des Kosmos sich durch die Zeiten zu gießen!").

Wie ist aber das Motiv der "schicksalschweren Erkenntnis" ("osudných poznání", V. 30) zu interpretieren? Es bezieht sich offensichtlich auf das Motiv der fallenden, wie "übersüß gereifte Frucht" berstenden Sonne (V. 31-32). Es sind die katastrophischen Ereignisse, die die Geheimnisse erschließen. In der letzten Sujetsequenz (V. 46) wird die Sehnsucht nach der Entschleierung des "hehren Willens" des "Höchsten", d. h. nach der Erkenntnis seines eschatologischen Plans, durch die "schmerzliche Wandlung" der Realia explizit zum Ausdruck gebracht: "Ach, z bolestné proměny věcí nad Gehennami poznati slávu tvé vůle /.../" (V. 46; "Ach, aus der schmerzlichen Wandlung der Dinge über Gehennen die Herrlichkeit deines Willens zu erkennen"). Gleichzeitig wird aber die Frage aufgeworfen, ob diese Erkenntnis ("poznání") nicht den totalen Untergang des κόσμος herbeiführen würde: "Nepotopila by se lod' přetížená nákladem královských darů, / i s piavci?" (V. 50-51; "Sänke nicht unter das Schiff vor Last der fürstlichen Gaben / mitsamt dem Schiffsvolk?").

Das Motiv der "Erhellung" ("zjasnění, V. 41) scheint eine positive Wende im Drama der "Gluthitzen" zu antizipieren. Die tragische Gespaltenheit, der (erneut) zum Chaos pervertierte Kosmos, soll durch die "Versöhnung" (in diesem Kontext auch im Sinne der Versöhnung des Makrokosmos mit dem Mikrokosmos) zu seiner (Ur-)Einheit restituiert und zusammengefügt werden: "Dobyti země a nebes!" (V. 41; "Eroberung der *Erde und Himmels!*"). Während die Sonne hier als die Quelle der destruktiven "Gluthitze" semantisiert wird, fungieren die "Sterne", die im lichten "Wein" schäumen ("proud vonný, řevaví hvězdami jader, víno šumící světlem", V. 33), als Wegweiser im Königreich des "höchsten Schöpfers": "Hvězdami zjasněné cesty království tvého!" (V. 41; "Deines Königreichs von *Sternen erleuchtete Wege!*").

In der letzten Sujetsequenz (V. 42-51) wird auch der indikative Redemodus durch den optativen ersetzt. Diese Änderung der Kommunikationssituation signalisiert die Ansprache des "Höchsten" ("sladký ptáčníku duši!", V. 44; "süßer Vogelsteller der Seelen!") durch die kollektive Stimme, die zum ersten Male in V. 7 zur Sprache kommt. Die Wiederholung der Verszeile "Ale v řinčení číší slaví svou hostinu knížata noci!" (V. 5, 42; "Aber im Klirren der Becher feiern ihr Gastmahl die Fürsten der Nacht!"), soll daran erinnern, daß der in *Vedra* modellierte κόσμος (immer noch) unter der Herrschaft der "Fürsten der Nacht" steht. Die Partikel "Ale..." ("Aber...") verstärkt noch den Zweifel an der visionären Erscheinung; sie deutet darauf hin, daß die "Zeit noch nicht da ist". Daher wird dem "Klirren der Becher" ("řinčení číší", V. 42) das "*stille Lied*" des "süßen Vogelstellers" entgegengesetzt: "A tvoje píseň je tichá /.../ sladký ptáčníku duši!" (V. 43-44). Sein "Lied" ist (zu) "leise", seine "Zeichen" (zu) verschlüsselt, sein "Lächeln" ist zwar (auf dem Horizont) allumfassend ("Od obzoru k obzoru šlehá tvůj úsměv", V. 44; "Von Horizont zu Horizont schlägt flammend dein Lächeln") aber dennoch 'unsichtbar'; es verliert sich noch bevor man es erblicken kann. Seine Botschaft bzw. "Kundschaft" ("sdělení") offenbart sich als "linie blesků" ("Linien von Blitzen", V. 45), die (als Symbol der Theophanie) an dieser Stelle als Opposition zu den negativ konnotierten "fahlblauen Blitzen" ("sinavé blesky", V. 4; das Attribut der "Fürsten der Nacht") fungieren.

Die Sehnsucht der "voll Ungeduld harrenden Menge" (V. 39) nach der Erkenntnis des "Willens" des "Höchsten" und nach der Entschleierung seiner "geheimen Kundschaft" - der endzeitlichen Vollendung und Versöhnung - kommt zum Schluß dieser Sequenz explizit zum Ausdruck: "Ach, z bolestné proměny věcí nad Gehennami poznati slávu tvé vůle / a jako písmo sdělení tajných za doby nebezpečnosti, / zjasněné nad ohněm tahy

blankytovými, *čisti ji v záři!*" (V. 46-48). Doch die Möglichkeit der postulierten Entschleierung - symbolisiert durch die Motive der "Hellwerdung" bzw. der "Erleuchtung" ("zjasněný" / "erhell", "záře" / "Glanz" und "blankytový" / "himmelblau", V. 48) - der "geheimen Kundschaft" ("sdělení tajných", V. 47) und der Erreichung der erwarteten "Versöhnung" ("smíření"),⁵⁵² wird im letzten Verssegment (V. 49-51) in Frage gestellt. Würde die Wiederherstellung der kosmischen Harmonie durch das Charisma der Versöhnung, die *Apokalypsis* der "geheimen Kundschaft" nicht eine totale Entropie des Sinns der Lebens-Welt-Existenz nach sich ziehen?: "Ale snesla by zem tato celé bohatství smíření tvého? / Nepotopila by se loď přetížená nákladem královských darů, / i s plavci? ..." (V. 49-50; "Aber vermöchte diese *Erde* den *ganzen* Reichtum *deiner* Versöhnung zu tragen? / Sänke nicht unter das Schiff vor Last der fürsterlichen Gaben / mitsamt dem Schiffvolk?"). Diese Fragen bleiben offen, so wie die Hoffnung auf das höchste Ziel - die (eschatologische) "Versöhnung" - in diesem Gedicht offen bleibt. "Hluboké jsou noci v měsíci vedra... A hvězdy jak zvoní ...", V. 51; "Tief sind die Nächte im Monat der Gluthitze...". Und die Sterne, wie sie erklingen..."). Die ganze Szenerie der "Gluthitzen" taucht schließlich - wie eine oneiroide Halluzination mit phantastischen Akusionen - in die Tiefe der kühlen und alles umhüllenden Nacht. Als einzige 'Antwort' erklingt nur der Chor der Sterne.

⁵⁵² Gemeint ist prinzipiell die "Versöhnung" / *καταλλαγή* zwischen dem "Höchsten", dem "süßen Vogelsteller der Seelen" (V. 44) und den Menschen, um die es nicht nur in *Vedra*, sondern in *Ruce* überhaupt geht. Diese "Versöhnung", ein Akt der Gerechtigkeit des "Höchsten", bedeutet die Herstellung des Friedenszustandes, nach dem es die "voll Ungeduld lautlos harrende Menge" ("němého množství nedočkavého", V. 39) verlangt, denn: "Jen němé vedro tvé *spravedlnosti* sálá /.../" (V. 8; "Nur die stumme Glut deiner *Gerechtigkeit* loht /.../"). Der Inhalt der "geheimen Kundschaft" ("sdělení tajných", V. 47), die zur "Herrlichkeit des Willens" des "Höchsten" gehört, ist offensichtlich die "Kunde" - in der Sprache Březinas - von der bereits vollzogenen Versöhnung. Das objektive Feindschaftsverhältnis schaffen die Sünden ("Krutost věků oživá v krvi", V. 13; "Die Grausamkeit der Äonen steht auf im Blut"), die beseitigt werden müssen. Vgl. hierzu R. Bultmann, *Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen 1968, S. 285ff. Die Erfahrung des "Geheimnisses" der Versöhnung thematisiert das Gedicht *Místa harmonie a smíření (Orte der Harmonie und der Versöhnung)*: "I přicházíme konečně do křišťálních síní tvých tich, / (šťasten, kdo do nich vešel, šťastnější, kdo nenajde návratu z nich) / A celé tajemství světa bolestného a nádherného / před námi chví se tam ve světle tvého úsměvu důvěrného" (III, 1-4; "Und wir gelangen endlich in die kristallinen Hallen deiner Stillen, / (Glücklich, wer sie betreten, glücklicher wer nicht gefunden den Rückweg aus ihnen) / und das *ganze Geheimnis der schönen und schmerzvollen Erde* / zittert vor uns dort im Lichte deines vertraulichen Lächelns". Übers. v. E. Saudek.) Doch im letzten Gedicht des Zyklus, in *Čas (Die Zeit)*, wird die erwartete Versöhnung wieder hinausgeschoben: "Zdrčení nesmírnosti tvé slávy, čekáme stále, teskni a tiši, / na sladké *usmání smíření* tvého, skončení dní" (VI, 1-2; "Zermalmt von der Unendlichkeit deines Ruhmes, *warten wir immer*, bang und still, / aufs süße *Lächeln deiner Versöhnung*, der Tage Vollendung").

6.1.2 Das Scheitern des kosmischen Vereinigungs- und Harmonisierungsversuchs durch die Liebe und das Licht des Herzens: *Hudba slepců* (*Musik der Blinden*)

*„Je útěchou naší, že i my slepí jak bouře jsme táhli,
čeho jsme nechtěli, stane se, čeho jsme chtěli nedosáhli?“*

*„Ist unser Trost, daß auch wir Blinden zogen wie Gewitter herauf,
was wir nicht wollten, wird geschehen, was wir wollten, erreichten wir nicht?“*

„Žalm odcházejících pokolení“ („Der Psalm der dahingehenden Generationen“, 1903)

Hudba slepců

- I. Jdou naše duše v tisíciletích exilem země,
slepci osleplí mystickou vinou narození,
ke svým vášnivým, kvílícím, hýřícím houslím, ó srdce,
v horečné improvizaci naklonění.
- II. Světelná nádhera kosmu, ztracená vyhaslým zrakům,
víří k nim z tónů, změněná na hudbu tajemstvími,
a živé housle jejich, jak plameny v klubko sehnané větrem,
svíjejí se pod éterných prstů dotyky šílenými.
- III. Ke komu kvílí tvá píseň, ó srdce, jak úzkosti výkřik
v hořícím vězení, žhavými pruty zamříženém?
Jak marné bušící touha po procitnutí
na horkém loži, všemi atmosférami výší zatíženém?
- IV. Zahrady gigantských květů voní z tvých tónů,
triumfální let duchů v nich slyšíme ze všech nebes se třást,
v bouři všech blesků v nich pracující slunce svým pluhem
vichřici jisker rozhrnuje z azurných brázd.
- V. Všechna moře v nich kypí, do varu zpěněná tisíci vesel,
prostorů šera, jež letem neznámých křídel se zachvívají,
a vlny času, jež pláčí jak vody čistého zdroje,
kde ruce bratrovražedné svá krvavá znamení umývají.
- VI. Hořce, jak keře ztracených zahrad, v nich do věků dýchají ženy,
v temnotách žhavého větru polibky ztřásající,
měsíční záře v nich k rozkoši zvoní jak stříbrné kruhy
nad bílými kotníky zajaté tanečnice.
- VII. Všechny písně slité v nich víří, jak věky je zpívali bratří,
knížata, proroci, šílenci, světci a zavraždění,
disonance všech životů mrtvých, zoufalství svatého boje,
i budoucích jiter, v krvi se šeřících, kuropění;
- VIII. ohnivé propasti země, noční blankyty smrti,
kvetoucí v kosmickém mrazu hvězdnými asfodely,
a všechno, co myšlenku hrůzou a závratí jímá
a čeho osleplé pohledy neviděly.
- IX. Jdou naše duše v tisíciletích exilem země,
slepci osleplí mystickou vinou narození,

v hudbě tvých vášnivých, kvílících, hýřících houslí, ó srdce,
marně hledají utišení.

- X. A když konečně kosmu nejvyšší souzvuk
milostí objaly v nekonečnost rozpjaté intervaly:
proud slzí a krve z osleplých očí spálil jim tváře
a všechny struny tvých houslí, ó srdce, se potrhaly.

Musik der Blinden

- I. Auf die Erde verbannt, tasten sich vorwärts unsere Seelen,
Blinde, erblindet durch mystische Schuld der Geburt, durch die Zeiten,
zu deiner zehrenden, klagenden, jauchzenden Geige, o Herz,
improvisierend geneigt, im Fieber der Saiten.
- II. Leuchtende Schönheit des Kosmos, verloren erloschenen Augen,
wirbelt ihnen aus Tönen, in musikgewordenem Zauber.
und seine lebende Geige, wie in Knäuel geballte Flammen im Winde,
winden sich unter wahnsinnigen Berührungen ätherischer Finger.
- III. Wem gilt dein klagendes Lied, o Herz, der ängstliche Aufschrei
im brennenden Gefängnis, vergittert mit glühenden Stäben?
Wie vergeblich pochendes Sehnen dem Traum zu entrinnen
auf heißem Lager, im Alpdruck unendlicher Welten.
- IV. Gärten gigantischer Blüten entströmen in Düften den Tönen,
aus allen Himmeln saust uns entgegen der Geister Triumphflug.
In aller Blitze Getümmel die Sonne mit feuriger Pflugschar
scheucht aufwühlend die Windsbraut der Funken aus azurnem Feld.
- V. Aller Meere wallendes Sieden brandet darin an schaumichten Rudern,
Zwielicht der Räume, die beben im Fluge unheimlich wehender Flügel,
Wogen der Zeiten, die weinen, wie Wasser krystallreiner Bronnen,
Wo brudermordende Hände wuschen die blutigen Male.
- VI. Bitter, wie Sträucher verlorener Gärten atmen dort Frauen ins Antlitz der Zeiten,
auf nächtigen Pfaden glühenden Windes, Küsse verstreudend,
Schimmer des Mondes läutet zur Lust, wie silberne Schellen
oberhalb weißer Knöchel der tanzenden Sklavin.
- VII. Alle Sänge brausen darin zusammengeflossen, die Brüder sangen seit Urzeit,
Fürsten, Propheten, Wahnbetörte, Heilige, Verstoßene,
Mißklang verklungener Leben, Verzweiflung im heiligen Kampfe,
auch künftiger Morgen schüchternes Dämmern, blutrotes Glüh'n.
- VIII. Feurige Schlünde der Erde, des Todes nächtige Fernen,
blühend im kosmischen Frost, in Asfodelen der Sterne,
und alles, was den Gedanken erfüllt mit Entsetzen und Grauen
und was die erblindeten Augen nicht geseh'n.
- IX. Auf die Erde verbannt, tasten sich vorwärts unsere Seelen,
Blinde, erblindet durch mystische Schuld der Geburt, durch die Zeiten,
in deiner klagenden, zehrenden, jauchzenden Geige, o Herz,
vergeblich suchen sie Frieden.
- X. Und als sie endlich des Kosmos ureigenen Einklang
durch Gnade erfaßten, die endlosen Intervalle, trotz gähnenden Klüften:
Ein Strom von Tränen und Blut, aus geblendeten Augen, sengte die Wangen
und alle Saiten an deiner Geige, o Herz, zerbarsten, verklangen.

Deutsch von E. Saudek.

Das Gedicht *Hudba slepců* (*Musik der Blinden*) scheint an *Vedra* (*Gluthitzen*) - wie schon die Reihenfolge innerhalb des Zyklus signalisiert - anzuknüpfen, denn auch in *Hudba slepců* wird das Thema der Restitution der kosmischen Einheit und Harmonie weiterentfaltet. Dieses Ziel soll allerdings in *Hudba slepců* nicht durch die Allbeseelung in einer kollektiven Extase, sondern durch die Empathie des Herzens, durch die alles vereinigende Liebe, erreicht werden.

Das Gedicht *Hudba slepců* hat also die Harmonisierung der Welt durch die Musik (des Herzens) der "Blinden" ("slepci") zum Thema. Die "Blindheit" (der Herzens- bzw. Seelen *augen* - *oculi animae, oculi cordis*) wird in der ersten Strophe als Folge der Urschuld konnotiert ("osleplí mystickou vinou narození", I, 2), die sich hier möglicherweise auch als Folge des unheilvollen Verharrens in der 'Finsternis' (des 'Scheins' und des Todes im johanneischen Sinne) interpretieren läßt, das bereits in *Vládoucí... / Herrscher...*⁵⁵³ aus dem Gedichtzyklus *Větry od pólů* (*Polarwinde*) thematisiert wird. Während in den Gedichten des gnostisch-eschatologischen Modells (SZ) die *unio* durch das Charisma der Erkenntnis (*γνώσις*) erreicht werden soll, wird in *Hudba slepců* die Vereinigung und Harmonisierung der Menschenwelt durch das "Herz", das Organ der (inneren) Bewegtheit durch Gefühle (Liebe, Schmerz usw.) postuliert. In *Hudba slepců* verschiebt sich der Schwerpunkt vom Visuell-Kognitiven, das im kosmogonisch-eschatologischen Modell (Sch) eine dominante Position einnimmt, auf das Emotionale bzw. Vital-Psychische, auf die Pascalsche "Ordnung des Herzens".

Die Urschuld⁵⁵⁴ als Ursache der "Blindheit" von *oculi cordis* - "Jdou naše duše v tisíciletěm exilém země, / slepci osleplí mystickou vinou narození" (I, 1-2; "Auf die Erde verbannt, tasten sich vorwärts unsere Seelen, / Blinde, erblindet durch mystische Schuld der Geburt, durch die Zeiten") - kommt auch im Essay *Skryté dějin* (*Verborgene Geschichte*) explizit zum Ausdruck: "Dotknutí, jimiž duch jako slepec poznává místo zajetí svého, rodné tahy ve tváři země /.../". ("Die Berührungen, mit denen der Geist wie ein Blinder den Ort seiner Gefangenschaft erkennt, die Gesichtszüge der Erde /.../"). Die Erde ist der Zufluchtsort, das *exilium* der Seele nach dem "geheimnisvollen Schiffbruch" namens "Schöpfung": "Cizí byly si duše, jak by každá z jiného světa / po tajemném ztroskotání zachránila se na zem". (*Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, V. 2-3; "Fremd waren die Seelen einander, als hätte sich jede, / geheimnisvoll gescheitert, auf die Erde gerettet aus einer anderen Welt").

Im Hinblick auf die formalen Aspekte fällt auf, daß Březina in *Hudba slepců* erneut auf die strophische Gliederung zurückgreift. Das Gedicht besteht aus zehn im daktylisch konturierten *vers libéré* ("uvolněný verš")⁵⁵⁵ abgefaßten Strophen. Die in *Hudba slepců* arrangierte Kommunikationssituation erinnert - neben dem musikalischen Titelmotiv - an die kommunikative Struktur von *Motiv z Beethovena* (*Ein Motiv aus Beethoven*, TD). Im Vergleich mit *Motiv z Beethovena* findet in *Hudba slepců* eine Inversion im Verhältnis zwischen Sprecher und Angesprochenem statt. Während in *Motiv z Beethovena* die Stimme der Musik die 'Sprecherin' ist, die ihre Lockrufe zu einer Nachtmeerfahrt in das untermeerische Reich des Kunst-Todes, in das Jenseits dieser Welt, an das angesprochene "Du" adressiert ("Pojď ...", III, 3; "Komm ..."), fungiert in *Hudba slepců* die Musik (und ihr Instrument, die "Geige des Herzens", I, 3) als 'Adressatin', die von der Seele des kollektiven "Wir", angesprochen wird. Ein wichtiger Aspekt soll nicht übersehen werden: Dem kollektiven Plural ("my" / "wir") der "auf die Erde verbannten" Seelen (I, 1)

⁵⁵³ "Ať omyji oči své, nemocné soumrakem, / na výši tvých hor, z jichž temen se valí / prameny šumící písněmi nesmrtelnými!" (*Vládoucí ... / Herrscher ...*, 14-16; "Möge ich doch meine Augen baden, die zwieltkrankten, / auf deiner Berge Scheitel, wo niederstürzt / der Quellen Aufruhr in unsterblichen Liedern!")

⁵⁵⁴ Bereits in *Větry od pólů* und in *Stavitelé chrámu* (*Se smrti hovoří spící... / Mit dem Tode reden die Schläfer...*, V. 125) wird das ominöse Verharren in der Finsternis, das die Erkenntnis 'sich selbst' und damit auch des "Höchsten" und seines eschatologischen Plans unmöglich macht, als "Ur-Schuld" semantisiert. Darauf scheint die Symbolik der Seelenaugen hinzudeuten. Bei Platon schaut *oculus animae* die Idee, in der christlichen Mythik wird mit ihm der Kontakt mit Gott hergestellt. Bei J. Scheffler z. B. heißt es: "Die Seele, welche Gott das Herz treffen will, / Seh nur mit einem Aug', dem rechten, auf das Ziel" (*Cherubinischer Wandersmann*, V. 336). Auch in der ('verchristlichten') Gnosis spielt diese Symbolik eine wichtige Rolle. Philo von Alexandrien bezeichnet die Gottesschau mit Seelenaugen als Höhepunkt menschlichen Erlebens. Vgl. dazu: Gudrun Schleusener-Eichholz, *Das Auge im Mittelalter*, Bd. 1, München 1985, S. 1040ff.

⁵⁵⁵ Vgl. M. Červenka, „Březinův verš“, in: *Česká literatura*, 13, 1965, S. 143 (Fußnote 47).

steht hier das Singular des angesprochenen Herzens gegenüber: "Ke komu kvílí tvá píseň, ó srdce" (III, 1; "Wem gilt dein klagendes Lied, o Herz"). Daraus resultiert, daß das kollektive "Wir" offensichtlich ein gemeinsames Herz besitzt.

Hinzu kommen auch andere wichtige Bedeutungsverschiebungen. In *Motiv z Beethovena* wird der hypnotische (Todes-)Schlaf, in den der intendierte Leser durch die Suggestion der 'Musik-Sprache' eingeschläfert werden soll, als eine unumgängliche Bedingung für das Betreten des magischen Kunst-Reiches beschwört: "/.../ jak noci narkosou dech unaven se úží? /.../ a z květů záračných jsem měkký polštář schystal, / kde v řasy vůní mdlych dáš hlavu zemdlenou". (V, 1, X, 3-4; "/.../ wie sich der Atem engt, betäubt von der Narkose der Nacht? /.../ aus Zauberblumen bereitete ich ein weiches Kissen, / auf das du in Falten matten Dufts dein müdes Haupt hineinlehnt"). In *Hudba slepců* wird das Gegenteil angestrebt. Das Herz - als Organ der (Menschen-)Liebe, der Zuneigung und Sympathie - sehnt sich nach dem Erwachen aus dem Schlaf, der eine gewisse Form der Dissoziation und Isolation (von den Herzen der "Brüder") bedeutet. Das "lebendig zugemauerte" (*Vězeň / Der Gefangene*, TD, VII, 4), "eingekerkerte" Lied des Herzens (III, 2) sehnt sich nach der Befreiung aus diesem Gefängnis: "Ke komu kvílí tvá píseň, ó srdce, jak úzkosti, výkřik /.../, jak marně bušící touha po procitnutí / na horkém loži, všemi atmosferami výší zatíženém?" (III, 1, 3-4; "Wem gilt dein klagendes Lied, o Herz, der ängstliche Aufschrei, / im brennenden Gefängnis, /.../, / wie vergeblich pochendes Sehnen dem Traume zu entrinnen / auf heißem Lager, im Alpdruck unendlicher Welten?"). Das Lied des einsamen Herzens, das alle, auch disharmonische Lieder dissonanter Töne "aller toten Leben" integrieren will ("všechny písně slité v nich víří /.../, dissonance všech životů mrtvých /.../", VII, 1, 3), soll zu jenem harmonisierenden, vereinigenden "Rundgesang" *aller Herzen* intensiviert werden; ein Postulat, das sich in *Hudba slepců* (noch) als unrealisierbar erweist. Die Voraussetzungen für seine Verwirklichung werden erst in *Kolozpěv srdcí (Rundgesang der Herzen)* gegeben: "Ke komu kvílí tvá píseň, ó srdce, jak úzkosti výkřik /.../" (*Hudba slepců / Musik der Blinden*, III, 1; "Wem gilt dein klagendes Lied, o Herz, der ängstliche Aufschrei /.../"). - "Pro výkřik srdce osamělého / když zajásá v úzkosti svojí jako pták zbloudilý, / jenž našel bratrské množství zpívající, / sladko je žít!" (*Kolozpěv srdcí / Rundgesang der Herzen*, V.; "Wegen des Aufschreis des einsamen Herzens / wenn es aufjauchzt aus seiner Angst wie ein verirrter Vogel, / der gefunden die brüderliche singende Menge, / süß ist's zu leben!").

Die Tendenz zur Rettung des einsamen 'Herzens-Liedes' durch seine in *Kolozpěv srdcí (Rundgesang der Herzen)* vollzogene Integration in einen kollektiven Chorgesang, bekundet sich bereits in *Hudba slepců*, worauf die auffallend große Anzahl der pluralischen Terme hindeutet - "ze všech nebes" (IV, 2; "aus allen Himmeln"), "všech blesků" (IV, 3; "aller Blitze"), "Všechna moře" (V, 1; "Alle Meere"), "Všechny písně" (VII, 1; "Alle Lieder"), "všechny struny" (X, 4, "alle Saiten") usw. -, die wiederum die Pluralität und Vielfalt der Phänomene der Menschenwelt, im Gegensatz zur Singularität und Einzigartigkeit der fiktionalen und selbstgenügsamen Kunst-Welt des dekadenten Symbolmus, indizieren.

Das Musikinstrument der "Blinden" ist die "Geige des Herzens" ("v hudbě tvých vášnivých, kvílících, hýřících houslí, ó srdce", IX, 3; "in der Musik deiner leidenschaftlichen, klagenden, schwelgenden Geige, o du Herz"). Es ist die Musik des *cor ardens* ("a živé housle jejich, jak plameny v klubko sehnané větrem", II, 3; "und seine lebende Geige, wie ein Knäuel geballte Flammen im Winde"); damit koinzidieren die zahlreichen Lexeme des Brennes, der Flammen, des Glühens, der Funken usw., die hier dem "kosmischen Frost" ("v kosmickém mrazu", VIII, 2) gegenübergestellt werden: "v hořícím vězení, žhavými pruty zamřížovaném?" (III, 2; "im brennenden Kerker, vergittert mit glühenden Stäben"), "žhavého větru" (VI, 2; "[des] glühenden Windes"), "Ohnivé propasti země" (VIII, 1; "Feurige Schlünde der Erde") usw. Das (feurige) Entfachen des Herzens fungiert auch als Aktivierung des Organs des emotional motivierten Trachtens, Wollens und natürlich der Liebe. Die Geige ist ein ('apollinisches', 'orphisches')⁵⁵⁶ Saiteninstrument, das jedoch

⁵⁵⁶ Vgl. Aage A. Hansen-Löve, „Apollon und »lira«. (Die männliche »Lichtgestalt«)", in: A.A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus*, Bd. II, Lebenssymbolik [Typoskript], Wien 1984, S. 478ff. Die 'apollinischen' Saiteninstrumente (als Analogon zu den Sonnen- bzw. Lichtstrahlen) symbolisieren die Harmonie (der "Sphärenmusik") und Vollkommenheit der "komponierten" kosmischen Ordnung. Interessanterweise tritt Apollon auch als "Psychopompos" auf (so z. B. in der Dichtung Vjačeslav Ivanovs), der vom "Herzen" des Dichters sowohl "ästhetisch-künstlerische als auch ethische 'Reinheit' verlangt" (ibid., S. 482).

in der Schlußstrophe zerstört wird. Die apollinischen Licht- bzw. Sonnenstrahlen, der männlich-solaren Logos usw., werden durch das "klagende, ängstliche Lied" (III, 1), durch die Tränen und das Blut ("proud slzi a krvě", X, 2), verdrängt. Zu der Tragödie der "Blinden" in der Menschenwelt gehört auch die bittere Entfremdung der Geschlechter: "Hořce, jak keře ztracených zahrad, v nich do věků dýchají ženy, / v temnotách žhavého větru polibky strásající" (VI, 1-2). Aber die Menschenwelt ist zugleich die Sphäre der Verfallenheit an den Tod, ja sogar an den (Bruder-)Mordwillen: "a vlny času, jež pláčí jak vody čistého zdroje, / kde ruce bratrovražedné svá krvavá znamení umývají" (V, 3-4; "Woge der Zeiten, die weinen, wie Wässer krystallreiner Bronnen, / wo brudermordende Hände wuschen die blutigen Male").

Doch auch dem Klage lied der "Blinden" wird eine i n t e g r i e r e n d e, in *Kolo zpěv srdcí* (*Rundgesang der Herzen*) noch intensiviertere, Funktion zuerkannt: "Všechny písňe slité v nich víří, jak věky jej zpívali bratří, / knížata, proroci, šílenci, světci a zavržení, / dissonance všech životů mrtvých, zoufalství svatého boje, / i budoucích jiter, v krvi se šefících kuropění" (VII, 1-4; "Alle Sänge brausen darin *zusammengeflossen*, die Brüder sangen seit Urzeit, / Fürsten, Propheten, Wahnbetörte, Heilige, Verstoßene, / Mißklang *toter Leben*, Verzweiflung im heiligen Kampfe, / auch künftiger Morgen schüchternes Dämmern, blutrotes Glüh'n"). In dieser Strophe kündigt sich bereits das im vitalistisch-eschatologischen Welt-Modell postuliertre "Zusammenfließen" ("slití") von Gegensätzen (als 'dionysische' Eigenschaft) und die Komplementarität des ('Apollinisch-')Geistigen und ('Dionysisch-')Vitalen an, mit dem Ziel der universalen "Versöhnung" ("smíření"). Die "Blinden", stellvertretend für die gesamte M e n s c h h e i t, vereinigen in ihrem Lied die Lieder ihrer Vorgänger (das Autozitat: "knížata, proroci, šílenci, světci a zavržení", VII, 2; "Fürsten, Propheten, Wahnbetörte, Heilige, Verstoßene"). Das Postulat der Vereinigung von "Leben" ("život") und "Tod" ("smrt") bzw. die Integration des Todes (d. h. des "Fremden") ins Leben (in das "Eigene") und vice versa, kommt explizit in der oxymoralen Konstruktion "životů mrtvých" (VII, 3; "der toten Leben")⁵⁵⁸ zum Ausdruck: "Všechny písňe slité v nich víří /.../ dissonance všech životů mrtvých /.../ i budoucích jiter v krvi se šefících /.../" (VII, 1-4). Die Vereinigung von Leben und Tod spielt nicht nur im dionysischen, sondern auch im orphischen Mythos eine dominante Rolle (der Tod als "ewige Verbindung").⁵⁵⁹ Die Tendenz zur Verschmelzung von Gegensätzen tritt auch in der Infrastruktur des Gedichts in der Komplementarität von "oben" ("Světelná nádhera kosmu" / "Läuchtende Herrlichkeit des Kosmos", II, 1) und "unten" ("Ohnivě propasti země, [vs.] noční blankytny smrti, / kvetoucí v kosmickém mrazu /.../", VIII, 1-2; "Feuerige Schlünde der Erde, [vs.] des Todes nächtige Azure, / blühend im kosmischen Frost /.../") zutage.

⁵⁵⁷ Vgl. hierzu den bekannten Passus aus *Se smrti hovoří spící... (Mit dem Tode reden die Schláfer...)*, (Sch). "Noc tisíciletí odhala bratrskou čistotu pohledům našim / a rozklenula se mezi dnem muže a mezi dnem ženy /.../. Pláč otrokyň kvílí z ružových zahrad / a v barbarském výkřiku síly umlkla sesterská duše, / tiše zpívající" (V, 50-51, 57-59; "Die tausendjährige Nacht hat unseren Blicken die brüderliche Reinheit gebracht / und sich gewölbt zwischen dem Tage des Mannes und des Weibes /.../. Aus Rosengärten klagt der Sklavinnen Weinen / und im barbarischen Aufschrei der Kraft ist die Schwesterseele verstummt, / die leise singende". Übers. v. O. Pick.) Auf das Gedicht *Se smrti hovoří spící...* verweist schließlich auch das Motiv der "tragischen Musik": "Co znamená polibků šepot v této tragické hudbě, jež hřímá /.../", V, 79; "Was bedeutet das Flüstern der Küsse in dieser tragischen Musik, die tost /.../". Übers. v. O. Pick.)

⁵⁵⁸ Vgl. auch das Motiv der "künftigen Morgen", die im "Blut der Dämmerung" untergehen (VII, 4; "i budoucích jiter v krvi se šefících, kuropění").

⁵⁵⁹ Wie Dionysos versinnbildlicht auch Orpheus den "leidenden Gottmenschen". Mit Dionysos teilt er das gleiche Schicksal; auch er wurde - von wütenden Bacchantinnen- bei lebendigem Leib in Stücke zerrissen. Vgl. auch die *Sonette an Orpheus* von Rilke, in denen gerade die Vereinigung von Leben und Tod die sinnkonstitutive Intention des ganzen Zyklus bildet. In seinem *Mutterrecht* betrachtet J. J. Bachofen die Auffassung von der "Identität von Leben und Mutterrecht" als einen dominanten Aspekt der Mysterien: "Der Tod selbst ist Vorbedingung für das Leben, und dieses löst sich wieder in jenem auf. /.../ In keinem Zeitpunkte, in keinem tellurischen Organismus ist Leben ohne Tod zu denken. Was dieser wegnimmt, ersetzt jenes, und nur wo altes verschwindet, kann wieder Neues entstehen". (J. J. Bachofen, *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, hrsg. v. H.-J. Heinrichs, Frankfurt/Main 1975, S. 67 f.

Wie ist aber in *Hudba slepců* das Schlüsselmotiv der "Blindheit"⁵⁶⁰ (bzw. der Finsternis) zu deuten? An dieser Stelle soll zunächst der gnostische Erlösungsmythos erwähnt werden, dessen Spuren, wie schon dargelegt, im vitalistisch-eschatologischen Welt-Modell nicht fehlen. Der vom "Vater" gesandte präexistente Gottessohn kommt als "Licht", "Wahrheit" und "Leben", um die Befreiung den in der "Blindheit" verharrenden "Gefangenen" zu bringen; es geht also um die Befreiung der präexistenten Lichtfunken aus der Gefangenschaft der dämonischen Mächte.⁵⁶¹ In der neutestamentlichen Tradition wird diese Symbolik ('verchristlicht') weiterentfaltet. Das Wesen des Kosmos ist die Finsternis ("noční blankyty smrti, / kvetoucí v kosmickém mrazu hvězdnými asfodely", VIII, 1-2; "des Todes nächtige Azure, / blühend im kosmischen Frost in Asfodelen der Sterne")⁵⁶² und die Menschen sind "Blinde", ohne es zu wissen (vgl. Joh. 9, 39-41; 1. Joh. 2, 11), ohne diese Finsternis zu erkennen ("a čeho osleplé pohledy neviděly", VIII, 4; "und was die erblindeten Augen nicht sahen"). In *Vládoucí ...* (Herrscher..., VP) oder in *Polední zrání* (Mittäglich Reifen, VP, theo-logisch-eschatologisches Modell) kennt das dichterische Ich ein 'Remedium' gegen diese 'Blindheit':

⁵⁶⁰ In der christlichen Ikonologie kommt das 'Blindheit' am häufigsten in bezug auf die Blindenheilung, ferner in bezug auf die Erleuchtung (Illuminatio), Taufe, Wiederherstellung des Lichts oder auf den himmlischen Aufstieg vor. Vgl. G. Heinz-Mohr, *Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*, 1988. S. 53. Eine wichtige Position nimmt die Blendungsmetaphorik ein, vor allem im Zusammenhang mit der Lichtmetaphysik, so z. B. in Dantes *Divina Comedia*, wo ebenfalls die Parabel von den Blinden thematisiert wird. Zu der allegorischen Bedeutung der Blindheit äußert sich Dante auch in seiner Korrespondenz (vgl. *Lettere di Dante*, Monti 1921. S. 337. § 7.) Die allegorische Bedeutung der 'Blindheit' als Allusion auf Matthäus 15,14 (ein Blinder, der einen anderen Blinden führt) ist spätestens seit dem 13. Jahrhundert ein beliebtes Exemplum der 'umgestülpten Welt'. Vgl. dazu auch E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948. S. 103. Das 'Sich-Führen-Lassen' von einem Blinden verweist auf ein anderes im Mittelalter und in der Neuzeit verbreitetes Exemplum, nämlich das der *imprudencia* (Torheit). Zu den allegorisch-moralisierenden Bedeutungen treten die symbolischen hinzu: Die 'Blindheit' als 'Irrweg', auf dem sich die (im religiösen Sinne) 'Irrenden' bewegen und in den Abgrund der Ketzerei fallen, das 'Verblindet'-Werden von der Begierde und Versuchung usw. Die Lehre von der Unkenntnis des Menschen über sein Schicksal und von seiner hoffnungslosen seelischen Blindheit wurde vor allem im Calvinismus entwickelt. Es scheint in vieler Hinsicht kennzeichnend zu sein, daß die 'Blindheit' eine paradigmatische Funktion sehr oft in der Literatur und bildenden Kunst der *sekundären* Stil- bzw. Kunstperioden (nach dem Model der diachronen Semiotik von I. P. Smirnov: Manierismus und Barock, Romantik, Symbolismus) erlangt. Sowohl in der Kunst des Manierismus/Barock als auch in der des Symbolismus und später des Surrealismus ist die klare Grenze zwischen Realität und Illusion, Sein und Schein, Traum und Wirklichkeit fließend geworden. Für die Künstler des Manierismus und Barock war die äußere, sensorisch wahrnehmbare Realität einschließlich der gewöhnlichen Erkenntnismöglichkeiten genauso unbefriedigend wie für die Symbolisten und die Surrealisten vier Jahrhunderte später. Die Äquivalenzrelation 'Auge' (äußeres-rationales-Sehen) - 'Herz' (inneres-emotionales-Sehen, Organ der Liebe) sowie die Blendungsmetaphorik, die auch in den Sonetten von Shakespeare und Michelangelo eine wichtige Rolle spielt, werden im Symbolismus und Surrealismus als 'inneres Sehen', im Sinne der Umwertung der kognitiven Funktion des Auges durch seine Destruktion (das 'blinde Sehen'), aktualisiert. Bei den Surrealisten bedeutet die 'Blendung' die symbolische Veränderung des Sehens als Ausdruck der 'Traumrevolte' des modernen Ich. Die sensorische Wahrnehmung sollte durch die Imagination ersetzt werden. Vgl. U. M. Schneede, „Das Blinde Sehen - Zur Ikonographie des Surrealismus“, in: *Max Ernst*, hrsg. v. Werner Spies, München 1991, S. 351-356. In der Literatur und bildenden Kunst des Symbolismus wird allerdings auch die christologische bzw. eschatologische oder mystische Bedeutung der Blindheit aktualisiert (Baudelaire, Maeterlinck, Mallarmé u. a.). A. A. Hansen-Löve verweist auf die Korrelation zwischen 'Taubheit' und 'Blindheit' der "staubigen Alltagswelt" (bei Brjusov, Bal'mont u. a.), die als Symptome der negativen Seite der Sprachlosigkeit semantisiert werden. Vgl. Aage A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus*, Band I, Diabolischer Symbolismus, Wien 1989, S. 198-199, 260.

⁵⁶¹ Vgl. H. Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist*, Göttingen 1964, S. 118-119, 414-415. Im gnostischen Mythos koinzidiert die 'Blindheit' mit 'Schlaf', 'Trunkenheit' oder 'Vergessen', die die fatalen 'Lockungen' der "lärmenden" Welt bedeuten.

⁵⁶² Das Motiv der Asfodelen im Zusammenhang mit dem kalten Sternenhimmel ist offensichtlich eine intertextuelle Allusion auf das gleiche Motiv in Maeterlincks *Les Aveugles* (1893): "Une très ancienne forêt septentrionale, d'aspect éternel sous un ciel profondément étoilé. /.../ Une touffe de longs asphodèles maladiff /.../".

"*At' omyji oči své, nemocné soumrakem, / na výši tvých hor, z jichž temen se valí / prameny šumící písněmi nesmrtelnými! / Do větrů touhy, jež staletí proudí, / z nesčetných duší, z krvavých nocí našeho pólu / k rovníku tvému, / strhni má křídla!*" (*Vládoucí*, V. 14-20; "Möge ich doch meine Augen baden, die zwieltkrankten, / auf deiner Berge Scheitel, wo niederstürzt / der Quellen Aufruhr in unsterblichen Liedern! / In die Winde der Sehnsucht, die durch die Jahrhunderte strömen, / aus unzähligen Seelen hervor, von der Blutnacht unseres Pols her, / zu deiner Mittagsgleiche / reiß fort meine Flügel!". Übers. v. F. Werfel.)

In *Hudba slepců* geschieht aber nichts derartiges. Die "Blinden" versuchen die verlorene kosmische Harmonie und die "mystische Schuld", die das Erlöschen des Augenlichts verursachte, durch die Macht der Empathie, der Leidenschaft des "brennenden Herzens" und durch das Licht der *oculi cordis*, d. h. durch Gefühle und Gemütseregungen, die ihren Sitz im Herz haben, *vergeblich* zu 'kompensieren' und zu harmonisieren: "v hudbě tvých vášnivých, kvílících, hýřících houslí, ó srdce, / marně hledají utišení" (IX, 3-4; "in deiner klagenden, zehrenden, jauchzenden Geige, o Herz, / *vergeblich* suchen sie Frieden"). Der Versuch scheitert - paradoxerweise - im Augenblick "des höchsten Einklangs": "A když konečně kosmu nejvyšší souzvuk, / milostí objaly v nekonečnost rozpjaté intervaly: / proud slzí a krve z osleplých očí spálil jim tváře / a všechny struny tvých houslí, ó srdce, se potrhaly" (X, 1-4; "Und als sie endlich des Kosmos ureigenen Einklang / begnadet erfaßten, die endlosen Intervalle, trotz gähnenden Klüften, / ein Strom von Tränen und Blut, aus geblendeten Augen, sengte ihnen die Wangen / und alle Saiten an deiner Geige, o Herz, zerbarsten, verklangen").

In seiner Monographie interpretiert O. Králík diese äußerst expressive Pointe als ein wiederholtes Erblinden, das ihm "in gewisser Hinsicht unlogisch" vorkommt.⁵⁶³ Er übersieht jedoch vollkommen, daß die in der Schlußstrophe thematisierte Erblindung sich gerade nicht auf die Augen als Organ der Sinneswahrnehmung (*sensus exterior*), sondern auf die *oculi cordis*, die Augen des Herzens,⁵⁶⁴ bezieht: "proud slzí a krve z osleplých očí spálil jim tváře", X, 3; "ein Strom von Tränen und Blut aus geblendeten Augen sengte ihnen die Wangen"). Die Vereinigung und Harmonisierung gelingt den "Blinden" nicht einmal durch die Empathie, durch die Entfaltung des Herzens und der Liebe; sie gelingt nicht einmal durch das Charisma der "Gnade" ("milost", X, 2). Im Akt des Erreichens des ersehnten Ziels kann das Herz die extreme Spannung nicht mehr ertragen: die Saiten seiner "Geige" zerbersten und seine Augen erblinden. Daher muß ein anderes, noch mächtigeres Charisma - die "Versöhnung" - angestrebt und das "einsame Herz" in den gewaltigen, kollektiven "Rundgesang" aller Herzen intergriert werden:

"Slyšíte tajemné šumění krve? /.../ *Bolestná zaznění srdcí, laděných věky jak struny / pro souznění hvězdná? / Zakvílení strun příliš napjatých, přetržených? / A všemi světy letící ohnivý ton / dosaženého souzvuku serafického? /.../ Pro výkřik srdce osamělého / když zajásá v úzkosti svoji jako pták zabloudilý, / jenž našel bratrské množství zpívající, / sladko je žít!*" (*Kolozpěv srdcí / Rundgesang der Herzen*, V. 11, 13-17, 94-97; "Hört ihr das geheimnisvolle Rauschen des Blutes? /.../ *Leidvolles Ertönen der Herzen, gestimmt in Äonen wie Saiten / zum Einklang der Sterne? Aufseufzen allzu gespannter, gezerrter Saiten? / Und durch alle Welten sausenden feurigen Ton / des erreichten seraphischen Einklangs? /.../ Für den Aufschrei des vereinsamten Herzens / wenn es aufjauchzt aus seiner Angst wie ein verirrter Vogel, / der gefunden die brüderliche singende Menge, / süß ist's zu leben!*")

⁵⁶³ Vgl. O. Králík, *Otokar Březina*, Praha 1948, S. 331. Králík (ibid. S. 313-315) interpretiert *Hudba slepců* nur ansatzweise. Die Spezifika, die intendierte Bedeutung und die Position dieses Textes im Gedichtzyklus *Ruce* bleiben unberücksichtigt. U. Heftrich (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 192, 290-291) erwähnt das Gedicht an zwei Stellen; seine Deutung des 'Blindheit' als "Verhaftet-Sein" in der Illusion und als Ausdruck der Urschuld (in bezug auf den Anfangsvers (I, 1, IX, 1) ist sehr aufschlußreich.

⁵⁶⁴ Die Symbolik der 'Blindheit' der Herzensaugen, ein bereits in der Antike verwendete und im Mittelalter zum Topos gewordene Motiv, weist mehrere Bedeutungen auf. In der alttestamentlichen Tradition (z. B.) bezieht sich die Blindheit der *oculorum cordis* auf die Blindheit der Einsicht des jüdischen Volkes in Gottes Wirken. Augustinus betrachtet diese Art der Blindheit als Ursache für die Sünde, die die Liebe zur Welt (d. h. zur Finsternis; man denke an die gnostische Bedeutung der Blindheit) zeugt. Erst durch die Vergebung der Sünde kann das Herz wieder erleuchtet werden (bei Johannes von Ford durch das "große Licht" der *sapientia*, worunter er offensichtlich Gott versteht). Vgl. Gudrun Schleusener-Eichholz, *Das Auge im Mittelalter*, Bd. 1, München 1985, S. 1019ff.

6.2 Komplementarität des ('Dionysisch'-) Vitalen und ('Apollinisch'-) Geistigen

„/.../ a nejsladším, co hvězdy stráží v zlatém květu svém,
jak úl svůj včela loupežná svou obohatit zem“.

„/.../ mit dem Süßesten, was die Sterne in ihrer goldenen Blüte hüten,
die Erde bereichern wie die räuberische Biene ihren Stock“.

O. Březina: Vše zachvátit... (Alles ergreifen.....,1901)

Das schmerzvoll gescheiterte 'Projekt' der universalen Harmonisierung der Lebenswelt und ihrer Dissonanzen, durch die Empathie des Herzens, versucht Březina durch die 'dionysische' Intensivierung und Dynamisierung aller vitalen Prozesse zu retten. Alles, was in der ontologischen Krise der "Gluthitzen" der zerstörerischen Desintegration und Dissoziation durch das Zerbersten, Zersplittern, Zerreißen, Verglühen usw. anheimfiel, muß reintegriert, neu zusammengefügt und 'geformt' werden. Daß in diesem Prozeß der Integration und Versöhnung gerade dem dionysischen Prinzip die sinnkonstitutive Funktion zuerkannt wird, hängt mit der mythischen Bedeutung des Dionysos zusammen, dessen (polymorphe) Gestalt die ständige Metamorphose und die Fähigkeit die Polaritäten und Gegensätze zu vereinigen und zu versöhnen - den Makrokosmos mit dem Mikrokosmos und dadurch auch jegliche Widersprüche des Lebens und der Schöpfung - symbolisiert.⁵⁶⁵ Doch das *Dionysische* scheint bei Březina stets auch das *Apollinische* zu tangieren; das Rauschhaft-Extatische wird durch das Maßvoll-Harmonische und Geistige komplementiert. Diese Komplementarität scheint der von J. J. Bachofen verwendete Terminus "dionysische Orphik" prägnant zu charakterisieren.⁵⁶⁶ Damit koinzidiert die für das vitalistisch-eschatologische Welt-Modell hochrelevante Symbolik der "Kette" und des "Kreise(n)s".⁵⁶⁷ der Inbegriff dionysischer Prozessualität und Kontinuität, das Ganzheit-

⁵⁶⁵ Die 'synthetisierende' Fähigkeit des Dionysos, das Zerstückelte und Gevierteilte wieder zu vereinigen, ist auf sein eigenes Schicksal zurückzuführen. Laut des Mythos wurde der kleine Dionysos auf Befehl der Hera von den Titanen zerstückelt und in einem Kessel gekocht. Seine Körperteile wurden von seiner Großmutter, der Erdgöttin Rhea, wieder zusammengestellt und durch diese 'Synthese' ist Dionysos auferstanden. Vgl. dazu: R. Ranke-Graves, *Griechische Mythologie. Quellen und Deutung*, Bd. I, Reibneck bei Hamburg 1965, S. 91 ff.

⁵⁶⁶ J.J. Bachofen, *Die Unsterblichkeitslehre der orphischen Theologie*, Gesammelte Werke, Bd. 7, Basel-Stuttgart 1958, S. 96ff.

⁵⁶⁷ Das Motiv der "Kette" (des "Kreises") kommt hier keineswegs unvermittelt vor. In *Motiv z Beethovena (Ein Motiv aus Beethoven, TD)* heißt es: "stín, řetěz kroků tvých ti rozlomil a sňal" (VII, 2; "den Schatten, deiner Schritte Kette, nahm er und brach"); oder in *Modlitba večerní (Das Abendgebet, VI, 3)*: "sil živých věčný kruh" ("der Lebenskräfte ewiger Kreis"). In *Vino silných (Der Wein der Starken, SZ)* hat der "Kreis" eine magisch-schützende Funktion: "Tajemný proud zavře se kruhem kol našeho stolu, / vymkne nás ze zákonů země a život a smrt bude našemu snění odpovídati. /.../ V čarovném kruhu, velkém jak obzor, se uzavřem úzkostem noci" (V. 6-7, 13; "Geheimnisvoll schließt ein Strom seinen Kreislauf um unser Tischrund, / hebt uns aus den Gesetzen der Erde, und Leben und Tod werden Antwort stehn unserem Träumen. /.../ In einem Zauberkreis, groß wie der Horizont, wollen wir uns den Ängsten der Nacht verschließen"). Während diese magische Bedeutung des "Kreises", die die gnostisierenden Pneumatiker zugleich als 'Magier', 'Zauberer' ("v čarovném kruhu" / "im Zauberkreis") oder als eine Art "Bruderschaft" der Hüter des Heiligen Grals in einer Tafelrunde ("kol našeho stolu" / "um unser Tischrund") erscheinen läßt, wird das "Kreis"/"Kette"-Motiv in *Ruce* gleichsam 'entindividualisiert'. Im Titelgedicht *Ruce* sollen "unzählige Hände" eine einzige "Kette" bilden, nicht nur die Eingeweihten und Auserwählten. Der "Z a u b e r k r e i s" wird zum "É r d k r e i s" ("na kroužící kouli země", *Věčné znova / Stets aufs Neue*, III, 2; "auf der kreisenden Erdenkugel"), zu einer einzigen "Kette", die den Erdball umschließt. Der endzeitlichen Ver-Einigung und Versöhnung sollen nun a l l e - "Fürsten der Erde und Sklaven, blutig gegebelt" (*Šilenci / Wahnbetörte*, IV, 1; "Knížata země i otroci do krve ubičování") - teilhaftig werden. Laut Bachofen (a.a.O., S. 63-69) verweist das Motiv der *Scheibe*, des *Reifes*, des *Fades*, der *Kette* usw. nicht nur auf die kosmisch-mystische Symbolik der Vollkommenheit der Kreisform (des Universums), sondern auch auf die Symbolik der

Symbol *par excellence*. Auch die fünf im Zyklus nacheinanderfolgenden Gedichte - *Ruce* (Hände), *Zpívaly vody* (Es sangen die Wässer), *Zpívaly hořící hvězdy* (Es sangen die brennenden Sterne), *Kolozpěv srdcí* (Rundgesang der Herzen) und *Dithyramb světů* (Dithyrambus der Welten) -, die als eine kleine 'Pentalogie' konzipiert sind, verknüpft und vereinigt symbolisch das Motiv der "Kette". Diese Intention kommt im letzten Zweizeiler des ersten Gedichts der 'Pentalogie', in *Ruce* (Hände),⁵⁶⁸ antizipatorisch zum Ausdruck: "uslyšeli jsme kolozpěv vod, hvězd a srdcí a mezi slokami jeho, / v intervalech kadence melancholické, dithyramb světů za sebou následujících" (V. 70-71; "wir hörten den Rundgesang der Wässer, Sterne und Herzen und in seinen Strophen, / in Intervallen, melancholische Kadenzen, den Dithyrambus der Welten, die einander folgen").

Im Prozess der Re-Integration müssen auch die vom (Lebens-)Kampf (*Chvilé slávy / Augenblicke der Ehre*, VIII, 3-4) oder von der schweren Arbeit "gebrochenen" (*Jarní noc / Frühlingnacht*, I, 6-7) und schwachgewordenen, "zitternden Hände" der Erd-Brüder (*Bolest člověka / Schmerz des Menschen*, I, 3) in eine "magische Kette ungezählter Hände" (*Ruce / Hände*, V. 60) eingefügt werden. Das Resultat der Re-Integration des "zersplitterten Ringens Millionen von Händen" ("roztržštěné věení milionů rukou", *Zpívaly vody / Es sangen die Wässer*, V. 38) stellt die "enzige geistige, gigantische Hand, die die Erde umklammert" ("v jedinou duchovou ruku gigantickou, zem objímající", *ibid.*, V. 39) dar, d. h. die finale Vergeistigung aller vitalen Prozesse im Akt des "Zusammenfließens" ("slití") von (Erd-)Leben und Geist, unter dem Aspekt der Stärkung eines geistigen Lebensinhaltes. Das Sinnbild dieser Synthese, in der das postulierte "Zusammenfließen" des Geistigen mit dem Haptisch-Körperlichen klar zutage tritt, heißt "duchová ruka" ("geistige Hand"; *Zpívaly vody / Es sangen die Wässer*, V. 39). Signifikanterweise wird die "Kette ungezählter Hände" von "Händen höherer Wesen" erfaßt; ein Gestus, der wohl die Vollendung der Vergeistigung des ganzen *κοσμος* indiziert: "cítíme, jak řetěz náš, zachycen rukama bytostí vyšších, / v nový řetěz se zapíná do všech prostorů hvězdných / a objímá světy" (*Ruce / Hände*, 65-66; "wir fühlen, wie unsere Kette, erfaßt von Händen höherer Wesen, / in eine neue Kette sich fügt in alle sternbesäeten Räume / und umklammert die Welten"). Die Vorstellung einer allumfassenden Vergeistigung der Lebenswelt ("von unten", durch das Haptisch-Somatische) nimmt auch in anderen Gedichten des Zyklus eine dominante Position ein:

"V sejetí modlitby úderem blesku / jak písek ztavené ruce přemoženého! /.../ Zethemělé jak světlo a k ovoci mystických stromů / prodlužující se celým vesmírem do nekonečna!" (*Ruce / Hände*, V. 53-54, 58-59; "Im Händefalten der Andacht, vom Schläge des Blitzes, / leuchtende, vom Glutenschimmer überfließende Hände des Überwundenen! /.../ Ätherisch gewordene wie das Licht, und zum Obste mystischer Bäume hin, / sich verlängernde, durch des Kosmos Bereich bis ins Unendliche!". ".../ v struny naše utěšené ruce jasné udeří" (*Věčně znova... / Stets aufs Neue...*, II, 4; ".../ in unsere stummen Saiten schlagen lichte Hände ein"). "Však jejich ruce duchové k hvězdám se rozepjaly, / miliony duší na zemi a ve všech světech objaly" (*Jarní noc / Frühlingnacht*, II, 1; "Doch ihre geistigen Hände breiteten sich aus empor zu den Sternen, / Millionen von Seelen der Erde umarmten sie und aller Welten". Übers. v. E. Saudek.)

Wie es scheint, kann die erwartete und postulierte "Vergeistigung" ("zduchovění"), die Březina nun in einem Atemzug mit der "Versöhnung" ("smíření") nennt - "zduchovět, smířit a vykoupit!" ("vergeistigen, versöhnen und erlösen!") - , nur dann erfolgreich sein, wenn sie auch alles Vitale bzw. Vital-Stoffliche, in seiner Mannigfaltigkeit (und Widersprüchlichkeit) in ihr Konzept - nach der Formel "A l l e s ergreifen!" - integriert. Auf die Komplementarität von Körper/(Erd-)Leben und Geist, wie sie in der Kontamination "duchová ruka" ("geistige Hand") zutage tritt, deutet auf der Ebene des myth(olog)ischen Denkens in *Ruce* auch der

Unsterblichkeit und der Wiedergeburt. Nicht zu vergessen ist auch Březinas Auffassung seines dichterschen Gesamtwerks als einer "Kette" von fünf vollendeten Gedichtzyklen, die - laut Březina - eine "abgeschlossene Ganzheit" bilden. Vgl. E. Chalupný, *Dopisy a výroky Otokara Březiny*, Praha 1931, S. 112.

⁵⁶⁸ Im Titelgedicht *Ruce* strukturiert das Motiv der "Kette" ("magický řetěz rukou nesčíslných", V. 60; "magische Kette ungezählter Hände") den syntaktischen Aufbau des gesamten Textes. Im Unterschied zu den meisten Langgedichten Březinas (z. B. *Ranní modlitba / Das Morgengebet*, *Polední zrání / Mittäglich Reifen*, *Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*, *Vedra / Gluthitzen* u. a., besteht das Titelgedicht *Ruce*, abgesehen von dem Prolog-Zweizeiler, aus einer "Kette" von zweiundvierzig Versen. Die zehn in diesem Gedicht entfaltenen Adverbialbestimmungen symbolisieren die Mannigfaltigkeit der vitalen Prozesse, die auch völlig u n t e r s c h i e d l i c h e Lebens- und Schöpfungsbereiche mit einbeziehen.

'Duett-Gesang' der *Wässer* (*Zpivaly vody / Es sangen die Wässer*) und der brennenden *Sterne* (*Zpivaly hořící hvězdy / Es sangen die brennenden Sterne*) hin. Das "Wasser" als tellurisches, 'dionysisches' Element, das der "Mutter-Erde" entquillt, wird mit dem 'apollinischen' Element, dem Sternen-Feuer kontaminiert, das eine "obere" Analogie des solaren Gottes zu den "feuchten Augen" des tellurischen Gottes bildet.⁵⁶⁹ Die Synthese vollzieht sich im "Rundgesang" *aller Herzen* (*Kolozpěv srdcí*), im "Dithyrambus" *aller Welten* (*Dithyramb světů*). Ein faszinierendes Bild der Komplementarität, ja der Durchdringung der "unteren" Erdhaft-Weiblichen ('dionysischen') *generatio* mit der "oberen" Solar-Männlichen ('apollinischen') *creatio* im Akt der Lebens-Schöpfung, wird im Titelgedicht *Ruce* entfaltet:

"a žena, zbledlá náhle při zavolání svého skrytého jména, agonie / jako po stupních, kluzkých krví, sestupuje k zakletým pramenům žití, / v úpění věků do kruhu hnaných, v žárlivé vření bytostí neviditelných, / a s výkřikem hrůzy zpět letí, siná, a bolestnými plameny rukou / k prsům tiskne svou kořist: život, kvílící v potkání tohoto slunce" (V. 39-43; "und das Weib, plötzlich erbleichend beim Aufruf seines verborgenen Namens, in Agonien, / wie auf Stufen, schlüpfrig vom Blute, zu den verwünschten Quellen des Lebens herabsteigt, / in das Heulen der im Kreise getriebenen Jahrtausende, ins eifersüchtige Ringen unsichtbarer Wesen, / und mit dem Aufschrei des Schreckens zurückwankt, bleich, und mit schmerzhaften Flammen der Hände / drückt an die Brust ihre Beute: ein Leben klagend bei dieser Sonne Begegnung". Übers. v. E. Saudek.)

Das und erwartete "Zusammenfließen" von Leben und Geist, kann man, wie bereits angedeutet, als 'Fortsetzung' und Intensivierung der in *Stavitelé chrámu* thematisierten kosmogonischen Prozesse begreifen, die im schöpferischen Akt des "Tempel-Baus" kulminieren und die beinahe ausschließlich auf den Dynamismus des geistigen Lebens orientiert sind. In *Ruce* verschiebt sich der Schwerpunkt auf die *vitalen* Prozesse, die nicht in der Hervorbringung eines (artefiziellen) Kunst-Werkes ("Tempel" / "chrám"), sondern im Kommen des neuen, geistigen "Menschen" kulminieren sollen, dessen Ankunft die "Wahnbetörten" ("Šilenci") voraussehen. Aber das (Erd-)Leben, das an sich 'formlos' ist, muß etwas Bleibendes, die Form, den geistigen Gehalt, erlangen. Das Wollen, dem Leben eine geistige Form zu geben, kommt besonders prägnant im Motiv der den (Lebens-)Lehm knetenden "geistigen Hand" ("duchová ruka") zu Geltung:

"A hle! Před pohledem jejich roztráštěné vření milionů rukou / tuhne v jedinou duchovou ruku gigantickou, zem objímající, / jež v slavném a tragickém gestu sochaře, / hnětoucího kouli své poslušné hlíny / přeměňuje tajemství věci dle nádhery vidění svého, / v mučivé křeči tvůrčí / vždy nespokojená" (*Zpivaly vody / Es sangen die Wässer*, V. 38-44; "Und siehe! Vor ihren Blicken das zersplitterte Ringen Millionen von Händen / erstarrt zu einer geistigen, gigantischen Hand, die die Erde umklammert, / die mit der erhabenen tragischen Geste des Bildners, welcher knetet den Klumpen seines gehorsamen Lehms, / das Geheimnis der Dinge verändert, / nach der Herrlichkeit seines Hellseh'ns / im qualvollen Krampfe des Schaffens, / immer unzufrieden". Übers. v. E. Saudek.)

Ähnlich auch in *Dithyramb světů* (*Dithyrambus der Welten*): "Zářící zrození i hasnutí / milionů sluncí / do tmy věků se tříští / diouhými rychlými blesky, / jak zrcadlení světla / na čepeli nože štěpujícího, při každém horečném pohybu ruky / mistra" (V. 1-8; "Strahlendes Werden und Erlöschen / Millionen von Sonnen / in die Nacht der Ewigkeit splittert / in langen, schnellen Blitzen, / wie Aufspiegeln des Lichtes / auf der Klinge des Messers des Pforpfenden / bei jeder fieberhaften Bewegung der Hand / des Meisters"). In diesem Gedicht, das auch das letzte "Glied" jener "Pentalogie-Kette" bildet, wird die Symbolik der erwarteten Versöhnung von Geist und (Erd-)Leben, vom *kreativen* (apollinischen) und *re-generativen* (dionysischen) Prinzip, als ein sukzessiver, von der Schöpfung in der Geo- und Biosphäre der Lebenswelt bis zum Aufstieg zum "geistigen Kosmos" ("duševní kosmos") führender Prozeß dargestellt.

⁵⁶⁹ Vgl. dazu die Darlegung von Aage A. Hansen-Löve, „Dionysos und »Svirel'«. (Der „untere Erlöser“), in: A.A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus*, Bd. II, Die Lebenssymbolik [Typoskript], Wien 1984, S. 496f.) Das Wasser, als dionysisches Element, die "Tränen" im "feuchten Auge" des "unteren Erlösers", charakterisieren die "Unbewußtheit des dionysischen Blickes", während die "Sterne" des "solaren Auges" von Apollon die leuchtende, strahlende Luzidität indizieren (ibid., S. 496). Zur Komplementarität (und Distinktion) von 'Dionysisch' - 'Apollinisch' vgl. auch: J.J. Bachofen *Die Unsterblichkeitslehre der orphischen Theologie*, Gesammelte Werke, Bd. 7, Basel-Stuttgart 1958, S. 96ff..

6.2.1 "Zusammenfließen" des Erdhaft-Vitalen und des Geistigen
im kollektiven Chorgesang: *Dithyramb světů*
(*Dithyrambus der Welten*)

Dithyramb světů

Zářící zrození i hasnutí
milionů sluncí
do tmy věků se třísť
dlouhými rychlými blesky

5 jak zrcadlení světla
na čepeli nože štěpujícího
při každém horečném pohybu ruky
mistra.

Svéty za sebou následující v tajemství času!

10 Gigantská jara věčného tropu!
Koberce mystických stupňů!
Údery krve omlazující!
Znova a znova se navracející,
vždy duchověji burácející

15 vichřice vášní!

Okřídlená semena letící tisíciletí,

Jahrtausende,
klíživá i uprostřed ohně!
Rozkoši ruky polouvřené, zasévající!
Střiknutí žhavého zrní přes propasti kosmu,

20 Mléčné dráhy!

Blankyty nesčetných zemí svítící
jako pomněnky jarní
na březích řeky extatické,
jež letí v rozpjatou náruč
moře tvého!

25 Klokotná víření s arktických výší
roztříštěné ledy s sebou unášející,
krystalná loďstva
mrtvých světů!
Golfickě proudy lásky!

30 Svaté žně Slova!

Z pramene každého zrna
veletok klasů!
Nad každým místem, kam padlo,
i nejukrytějším,

35 tisíce červenců v ohni!

Duševní kosmy!
Plující zahrady, šilící plectvem,
země snění!
Žhavými růžemi sršící protuberance

40 tvůrčích sluncí!
Svéty zapalující,

Dithyrambus der Welten

Strahlendes Werden und Erlöschen
Millionen von Sonnen
In die Nacht der Ewigkeit splittert
In langen, schnellen Blitzen,

Wie Aufspiegeln des Lichtes
Auf der Klinge des Messers des Pforpfenden
Bei jeder fieberhaften Bewegung der Hand
Des Meisters.

Welten, folgend einander im Geheimnis der Zeiten!

Gigantische Lenze der Ewigen Tropen!
Teppiche mystischer Stufen!
Pulsschläge des Blutes, verjüngende!
Stets aufs neue zurückkehrende,
Stets geistiger tosende
Stürme der Leidenschaften!

Beflügelte Samenkörner, durchfliegend

Keimend auch inmitten des Feuers!
Wonne der halbgeschlossenen Hand des Säenden!
Spritzen glühender Körner über schluchten des
Kosmos!

Milchstraßen!

Himmelsgewölbe unzähliger Erden, leuchtend
wie Vergißmeinnichte des Lenzes
Auf Ufern des extatischen Flusses,
Der fliegt in die offenen Arme
Deines Meeres!

Sprudelnd Wirbeln aus arktischen Höhen,
Zersplitterte Eise entführend,
Krystallene Flotten
Toter Welten!
Golfische Ströme der Liebe!

Heilige Ernten des Wortes!

Aus der Quelle jeglichen Kornes
Ströme von Ähren.
In jeder Stelle, wo's hinfiel,
Auch an verborgenster,
Tausend Juli im Feuer!

Geistige Welten!

Segelnde Gärten, vögeldurchjauchzt,
Welten des Träumens!
Glühende Rosen versprühend Protuberanzen
Schöpferischer Sonnen!
Welten entzündend,

světy zhasínající
víry spravedlnosti!

A všechna slunce,
45 kroužící kolem věčného slunce
neviditelného,
zářícího hrobu čekajícího,
tajemství nového kosmu
skrývajícího,
50 mlčenlivého!

Na rtech, jež láskou se třesou
jak vonným větrem
silným a oživujícím,
přes oceány
55 zní vaše píseň, ó paní,
novorozencům.

Ukolébavka miliónů
celým vesmírem otřásající,
v jejímž rytmickém taktu
60 houpou se bolestné země,
kolébky duchů.

Welten verlöschend
Der Gerechtigkeit Wirbel.

Und alle Sonnen,
Kreisend um die ewige Sonne,
Die unsichtbare,
Um das strahlende, wartende Grab,
Das verbirgt das Geheimnis
Des neuen Kosmos,
Das schweigsame.

Auf Lippen, die beben vor Liebe
Wie im duftigen Winde,
Dem starken, belebenden,
Über die Meere
Tönt euer Lied, o Herrin,
Den Neugeborenen.

Wiegenlied von Millionen
Das ganze Weltall erschütternd,
In dessen rhythmischen Takte
Schaukeln schmerzvolle Erden,
Wiegen der Geister.

Deutsch von E. Saudek.

Mit der rauschhaften Extatik des dionysischen Gesangs in einem kollektiven "Dithyrambus der Welten" koinzidiert der indikative und 'unpersönliche' Redemodus des Gedichts. Auf der verssemantischen Ebene kennzeichnen diesen "Dithyrambus" emphatische, vorwiegend (bis auf eine Ausnahme) nur fünfsilbige Exklamationen in kurzen, asyndetisch verbundenen Satzsegmenten, die die starke emotionale Spannung und Intensität ("vichřice vášní!", V. 15; "Stürme der Leidenschaften!"), zugleich aber auch die Unmittelbarkeit der dithyrambischen 'Performance' potenzieren. Signifikant ist auch die hohe Frequenz der Partizipien und Verbalsubstantiva. Das Spezifikum des Dithyrambus als eines kultischen Fest- und Chorgesangs wird durch das daktylotrochäisch rhythmisierte Unisono akzentuiert, mit dem die Stimme des lyrischen Ich verschmilzt. Hinzu kommt auch die auffallende und für das dionysische Prinzip charakteristische 'Es-Dominanz'. Daher rührt die Reduktion der Sujetbewegung auf ein 'Wechselspiel' von Ein- und Ausblendungen der einzelnen Sequenzen (bzw. Exklamationen) oder 'Aufnahmen' (ähnlich wie im Film: "Světy zapalující, / světy zhasínající", V. 41-42; "Welten entzündend, / Welten verlöschend") der im Gedicht thematisierten Prozesse. Diese Intention kommt gleich in der ersten Textsequenz klar zum Ausdruck: "Zářící zrození i hasnutí / milionů sluncí / do tmy věků se třístí / dlouhými rychlými blesky / jak zrcadlení světla" (V. 1-5; "Strahlendes Werden und Erlöschen / Millionen von Sonnen / in die Nacht der Ewigkeit splittert / in langen, schnellen Blitzen, / wie Aufspiegeln des Lichtes").

Das lyrische Ich tritt 'anonym' - in das kollektive Über-Bewußtsein integriert - als einer der "ungezählten" Singenden des Dithyrambus auf. Sein Thema ist die Integration und Synthese des (Erdhaft-)Vitalen ("Udery krve omlazující", V. 12; "Pulsschläge des Blutes, verjüngende!") und Geistigen ("Duševní kosmy!", V. 36; "Geistige Kosmen!"), der Gegensätze schlechthin ("vždy duchovněji burácející / vichřice vášní", V. 14-15; "stets geistiger tosende / Stürme der Leidenschaften!"), mit dem Ziel der Vergeistigung des Vitalen und des Aufstieges zum "geistigen Kosmos" ("Duševní kosmy!", V. 36; "Geistige Kosmen!"; "kolébky duchů", V. 61; "Wiegen der Geister"). Dabei durchdringen sich gegenseitig im "sprudelnden Wirbel" ("Klokotná víření", V. 25), in der Dynamik des extatischen "Kreisens" ("a všechna slunce, / kroužící kolem věčného slunce", V. 44-45; "Und alle Sonnen, / kreisend um die ewige Sonne") und im "rhythmischen Takt" ("v rytmickém taktu", V. 59) die Bio- und Geosphäre mit der Sphäre des "Geistigen Kosmos". Das dynamische "Zusammenfließen" bekundet sich auch in der Korrelierbarkeit oder

Reversibilität des Verhältnisses zwischen der (apollinischen) "Sonne" ("Slunce"; V. 44-45), den "Samenkörnern" ("semena", V. 16) oder dem "Logos" ("Slovo", V. 30, im Sinne von *λόγος σπερματικός*) und dem (dionysischen) "extatischen Fluß" ("řeky extatické", 22) und den (re-generierenden) "Golfischen Strömen der Liebe" ("Golfické proudy lásky", V. 29). Die für das dionysische Prinzip charakteristische "dynamische Gegenläufigkeit"⁵⁷⁰ jene Fähigkeit das Ambivalente und Desintegrierte stets aufs neue zu re-integrieren, die heterogenen Phänomene zu kontaminieren, findet in *Dithyramb světů* ihren prägnanten Ausdruck: Der licht- und lebenspendende *sol rex* ("slunce") wird (auch) als "strahlender, wartender Grab" apostrophiert (V. 47) und die "schmerzvollen Erden" ("bolestné země", V. 60) schaukeln in einem und demselben "rhythmischen Takt" wie die kosmischen "Wiegen der Geister" ("kolébky duchů", V. 61). Zu dieser Text-Strategie gehört auch die Anthropomorphisierung der thematisierten, tellurisch/vitalen und kosmisch/geistigen Prozesse - wie z. B. die Personifikation der Erde, der *anima mundi*: "přes oceány / zní vaše píseň, o paní" (VIII, 5; "über die Meere / tönt euer Lied, o Herrin") -, während das menschliche Subjekt, "ein kurzes Fest in den gewaltigen Zeitdauern universaler Lebensentwicklung"⁵⁷¹ sich völlig anonym in diesen Prozessen *de facto* 'auflöst', mit ihnen 'restlos' verschmilzt.

Jede der neun Textsequenzen entfaltet jeweils einen anderen dynamischen Prozeß des komplementären "Werdens und Erlöschens": "Zářící zrození i hasnutí / milionů slunci" (V. 1-2). In der ersten Textsequenz (V. 1-8) wird die *creatio* des Sonnensystems als fieberhafte, zeitlose Schöpfung des *creator macrocosmi*, d. h. als maskuline, patriarchalische Ur-Zeugung von "oben" dargestellt: "při každém horečném pohybu ruky / mistra"; I, 7-8; "Bei jeder fieberhaften Bewegung der Hand / des Meisters"). Der maskuline (apollinische), kon-zentrierte Schöpfungsakt ist als "schnelles Aufblitzen" ("rychlými blesky", V. 4) "auf der Klinge des Messers des Pforpfenden"⁵⁷² (V. 6; "na čepeli nože štěpujícího") konnotiert. Auf die Tendenz zur Kontamination und Vereinigung der Gegensätze verweist auch das Motiv der schnellen, blitzartigen Zuckungen (V. 4) als Metapher des permanenten "Werdens und Erlöschens" (I, 1; "zrození i hasnutí"), das durch die hyperbolische Metaphorik, die das Zeitlose und Maßlose der gewaltigen universalen Lebensschöpfung und Lebensentwicklung im *κόσμος* markiert, ergänzt wird (das Adjektiv "věčný" / "ewig", II, 2; VII, 2; "Gigantská jara" / "Gigantische Lenze", II, 2; "semena letící tisícilet" / "Samenkörner, durchfliegend Jahrtausende", III, 1; "tisíce červenců" / "tausend Juli", V, 6; "veletok klasů!" / "Ströme von Ähren!", V, 3; "Ukolébavka milionů" / "Wiegenlied von Millionen", IX, 1).

Die (dionysische) Fruchtbarkeit der unermüdlich ("gigantská jara" / "gigantische Lenze", V. 10) gebärenden Erde ("Udery krve omlazující! / Vždy znova a znova se

⁵⁷⁰ Aage A. Hansen-Löve (a.a.O., S. 498ff.) spricht vom mythologischen Prinzip der "Enantiodromie" (Gegenläufigkeit), die die dionysische Vereinigung der Gegensätze kennzeichnet ("Sieg im Scheitern", "Auferstehung im Abstieg" usw.). Die kosmogonische *creatio*, die ein Analogon zum menschlichen *opus* darstellt, muß durch die tellurische *generatio* komplettiert werden, um die Vollendung zu erreichen.

⁵⁷¹ Max Scheler, *Philosophische Weltanschauung*, 1929, S. 103.

⁵⁷² In der Intention des vitalistisch-eschatologischen Modells wird hier die *creatio* des "Höchsten", des "Meisters" ("mistr", V. 8), mit der Tätigkeit des (sekulären) "Pforpfenden" ("Štěpujícího") identifiziert. Es ist ein anderer 'Beiname' des genauso sekulären "mystischen Gärtners" aus *Kolozpěv srdcí* (*Rundgesang des Herzen*, V. 10). Es läßt sich kaum übersehen, daß dies eine Tätigkeit ist, die vielmehr dem dionysischen, auf die vital-organischen Prozesse orientierten Prinzip entspricht. Kennzeichnenderweise ist die Domäne des "mystischen Gärtners" nicht der 'artifizielle' Tempel, sondern der schlechterdings dionysische "zauberhafte Garten der *Metamorphosen*" (*Kolozpěv srdcí* / *Rundgesang der Herzen*, V. 9; "v kouzelných zahradách metamorfos"). Im vitalistisch-eschatologischen Welt-Modell tritt der "Höchste" nicht mehr in der Gestalt des "höchsten" *artifex* auf, dessen Kunst-Schöpfung die "Blasen aus Glas, der Erde Azure umfassend, / regenbogenhaft spielend und blau, Kuppel ätherischer Paläste des Glücks" (*Stavitelé chrámu* / *Baumeister am Tempel*, V. 64-65; "bublíny, vyfouklé ze skia, blankyty země objímající, / hrající duchou a modrem, kopule eterných paláců štěstí" darstellen) sind, sondern in der 'Verkleidung' eines einfachen "Gärtners", "Pforpfenden" oder "Vogelstellers" ("ptáčník", *Vedra* / *Gluthitzen*, V. 44). Doch bereits in *Ranní modlitba* (*Das Morgengebet*; gnostisch-eschatologisches Modell, SZ) wird der "Höchste" als "Majitel rolí a stád" (V. 17; "Besitzer der *Fluren* und *Herde*") apostrophiert. Ein weiteres Indiz für Březinas Rückgriff auf die konkrete, gnostisch-mythologische Bildlichkeit.

navracející /.../, V. 12-13; "Pulsschläge des Blutes, verjüngende! / Stets aufs neue zurückkehrende /.../" mit ihren "Stürmen der Leidenschaften" ("vichřice vášni", V. 15), wird durch die (apollinische) solare *ejaculatio* (zugleich wohl auch als solare Emanation) 'befruchtet' und komplementiert. Die maskuline *creatio* "von oben" vollzieht sich als Befruchtung durch den Licht-Samen, d. h. durch den $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$ $\sigma\mu\epsilon\rho\mu\alpha\tau\iota\kappa\omicron\varsigma$, als "Spritzen glühender Körner über Schluchten des Kosmos" ("Sřiknutí žhavého zrní přes propasti kosmu", V. 19), den die "säende Hand" - eine andere 'Geste' der "schöpferischen Hand des Meisters" (V. 7-8) - ausstreut ("Rozkoši ruky, polouvřené, zasévající", V. 18).⁵⁷³

Die Symbolik des lebenspendenden Wassers, das (als dionysisches⁵⁷⁴ Element) der "Erd-Mutter" entstammt und das 'Strömen' des Lebens bedeutet, wird in der vierten Textsequenz (V. 21-29) aktualisiert. Auch hier kommt die Tendenz zur Integration und Versöhnung deutlich zur Geltung. Der "extatische Fluß" ("řeka extatická", V. 22; im Tschechischen ein Femininum) stürzt sich "in die offenen Arme" des Ozeans ("jež letí v rozpjatou náruč / moře tvého", V. 23-24). Eine Art Synthese stellen die "Golfischen Ströme der Liebe" (IV, 9; "Golfické proudy lásky!") dar, die - als Metapher der im ruhigen, permanenten Fließen begriffenen Welt - nicht nur den "extatischen Fluß" (V. 22), sondern auch die "kristallinen Flotten / toter Welten" (V. 27-28; "krystalná loďstva / mrtvých světů") integrieren, um sie, die "zersplitterten Eisen" aus "arktischen Höhen" (V. 25-26) in ihrer 'vitalisierenden' Wärme ("Golfische Ströme", 29) der Liebe (wie im "[Frucht-] Wasser" der Mutter-Erde) zu re-generieren.

Diese (tellurisch-)vitalen Prozesse in der Sphäre der Lebenswelt gehen den 'mental' Prozessen in der Sphäre des Geistes, des "geistigen $\kappa\acute{o}\sigma\mu\omicron\varsigma$ " ("Duševní kosmy!", V. 36), unmittelbar voraus. Sie erscheinen als Voraussetzung für die Fortsetzung dieser Prozesse in der ('geahnten') idealen Sphäre der Werte, der Wahrheiten und der Gerechtigkeit ("víry spravedlnosti!", V. 43; "Wirbel der Gerechtigkeit!"), kurzum in der Sphäre des Geistes. Das Motiv der apollinischen Zeugung "von oben" mit dem Licht-Samen und den "glühenden Körnern" ("Sřiknutí žhavého zrní"; III, 2V. 16-19), wird in der fünften Textsequenz (V. 30) im Motiv der "heiligen Ernten des Wortes" (V. 1) und im Motiv der "Ströme von Ähren" (V. 32; "veletok klasů") weiter entfaltet. Das Resultat dieser Zeugung durch die *ejaculatio* der "glühenden Körner" (V. 19) stellen die "Svaté žně Slova!" (V. 30; "Heilige Ernten des Wortes") dar. Es ist nicht zu übersehen, daß in der ersten Textsequenz die Schöpfung des "Meisters" direkt als manuales Gestalten und Formen der kosmischen Ur-Masse semantisiert wird ("při každém horečném pohybu ruky / mistra"; V. 7-8), während in der fünften Textsequenz das 'Handwerkliche' durch das Verbale (bzw. Mentale), durch das "heilige Wort", substituiert wird. Das Modell des "geistigen Kosmos" ist als solarer Kosmos "schöpferischer Sonnen" (V. 40; "tvůrčích sluncí") und zugleich als "Land des Träumens"

⁵⁷³ Psychologisch interpretiert, stellt hier die maskulin-apollinische "Hand" ("ruka" / *membrum*) ein Analogon zu *membrum virilis*, das den Licht-Samen in die vaginalen "Schluchten" ("propasti", V. 19) des Kosmos ejakuliert ("Sřiknutí žhavého zrní přes propasti kosmu, / Mléčné dráhy!", V. 19-20; "Spritzen glühender Körner über Schluchten des Kosmos! / Milchstraßen!"). Aus der Samenflüssigkeit der "Milchstraße" ("Mléčná dráha", V. 20) entsteht das neue Leben. Vgl. das Motiv des mystischen *ejaculatio* in *Ranni modlitba* (*Das Morgengebet*, SZ; Kap. 3.1.2). Diese Symbolik wurde auch in der tschechischen bildenden Kunst der zehner Jahre intensiv reflektiert, nicht zuletzt unter dem Einfluß der Lebensphilosophie von Henri Bergson, dessen *L'évolution créatrice* im Jahre 1907 erschien, und der deutschen Lebensphilosophie, vor allem von Hans Driesch. Man denke vor allem an die Bilder des Malers František (Frank) Kupka: *Die Entstehung des Lebens* (1900-1903), *Der kosmische Frühling* (1911-1920), *Die Schöpfung* (1911-1920), *Die Amorpha* (1912), "Die Farbige" (1919) u. a. Eines der Schlüssel-motive Kupkas abstrakten, bildnerisch-visuellen Kosmogonien der zehner Jahre, stellt die (sexualisierte) kosmische 'Befruchtung' dar.

⁵⁷⁴ Vgl. J.J. Bachofen, *Die Unsterblichkeitslehre der orphischen Theologie*, Gesammelte Werke, siebenter Band, Basel-Stuttgart 1958, S. 96 ff. Bachofen betont die Bipolarität des Dionysos, seinen 'Dialogismus', die starke Affinität zwischen ihm und allem Weiblichen sowie seine Fähigkeit zur Trennung und Wiederherstellung. Die dionysische Religion, die im Tellurischen (und Lunaren) verankert ist, hängt mit dem Prinzip der Maternität eng zusammen. Die Superiorität der Weiblichkeit zählt zu den charakteristischsten Merkmalen des Dionysos. Laut Bachofen ist Dionysos vor allem der Frauen-Gott (vgl. dazu: J. J. Bachofen, *Das Mutterrecht*, Gesammelte Werke, dritter Band, §§ 109-111, S. 585 ff.) und die dionysische 'Allbeseelung' bezeichnet er als "das Bekenntnis der Demokratie". Vgl. dazu auch: Manfred Frank, *Der kommende Gott, Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Frankfurt/M., 1982, S. 17 ff.. M. Frank verweist auf die Beziehung des Dionysos zum orgiastischen Kult der Erdmutter Demeter (S. 19).

("země snění", VI, 3) und "schwimmender Garten" (V. 37; "Plující zahrady") konnotiert. Das "Garten"-Motiv, integriert in den "geistigen Kosmos", scheint nicht nur auf den "Garten Eden", sondern auch auf die postulierte Vereinigung des (erdhaft-)Vitalen mit dem Geistigen hinzudeuten. Signifikanterweise sind diese "Gärten" ("zahrady") "vogeldurchjauchzt" (V. 37; "šilící ptactvem"). Während die "Vögel" (V. 37) die Sphäre des Geistes (als dessen Symbol) indizieren, verweist das Partizip "šilící" (wörtlich "vom Wahnsinn rasend") auf die Intensität der Prozesse im "geistigen Kosmos". Den 'Intensitätsgrad' der (erdhaft- bzw. triebhaft-)vitalen Prozesse markieren die "Stürme der Leidenschaften" (V. 15; "vichřice vášni"), den der geistigen Prozesse hingegen die "Wirbel der Gerechtigkeit" (V. "víry spravedlnosti"). Auch im "geistigen Kosmos" herrscht ein permanentes "Werden und Erlöschen" ("zrození a hasnutí", V. 1): "Světy zapalující / světy zhasínající" (V. 41-42; "Welten entzündend, / Welten verlöschend"). Doch auch in dieser Sphäre ist der Prozeß der Vergeistigung offensichtlich noch nicht vollendet.⁵⁷⁵ Das Geheimnis des "neuen Kosmos" (V. 48), jenes ersehnten "geistigen Landes" ("duchová země", *Šilenci / Wahnbetörte*, X, 2), dessen "Steuermann" ("kormidelník", *ibid.*), der "Einzige Mensch, der Erlöste" ("Jediný člověk vykoupený" (*Šilenci / Wahnbetörte*, X, 1), ungeduldig erwartet wird, bleibt auch weiterhin geheimnisumwoben, unbekannt und im "unsichtbaren, strahlenden und wartenden Grab" der "ewigen Sonne" (V. 44-50), d. h. in der Majestät des "Höchsten" verborgen, von ihr verhehlt. Das Motiv der "unsichtbaren Sonne" evoziert das Bild der verborgenen "Sonne, zerfinsternd im eigenen Brand" aus dem Gedicht *Polední zráni* (*Mittäglich Reifen*, VP): "však ohnisko jeho skrývá se zrakům: slunce, jež setmělo vlastní svou září" (V. 10; "aber sein Glutherd birgt sich den Blicken: Sie, die Sonne, zerfinsternd im eigenen Brand"). Auch in *Dithyramb světů* scheint die "unsichtbare, ewige Sonne" den menschlichen Blicken 'verborgenen', fern und dennoch nahen Gott (und sein Reich) als *Deus absconditus in maiestate* zu konnotieren. Diese Verborgenheit des "Höchsten" ist jedoch sowohl in der paulinischen als auch in der Lutherschen Theologie im Glauben an den Menschgewordenen (des "Einzigen Menschen, des Erlösten")⁵⁷⁶ erkennbar. Aber seine Ankunft liegt noch im Dunkeln verborgen und die "ewige Sonne" schweigt: "tajemství nového kosmu / skrývajícího / mlčenlivého" (V. 48-50; "das Geheimnis des neuen Kosmos / verbergend, / schweigsam!"). Doch eine Hoffnung gibt es: die "Neugeborenen" (V. 56; "novorozenci"), den "über Ozeane" (V. 54; "přes oceány") das "Lied der Herrin", der *anima mundi*, der Erd-Mutter (als tellurische Entsprechung der *Regina coeli*) tönt, gestärkt und belebt vom Odem des "Höchsten" (auch als Metapher seiner spirituellen Liebe): "Na rtech, jež láskou se třesou / jak vonným větrem / silným a oživujícím, / přes oceány / zní vaše píseň, ó paní, / novorozencům" (V. 55-56; "Auf Lippen, die beben vor Liebe / wie im duftigen Winde, / dem starken, belebenden, / über die Ozeane / tönt euer Lied, o Herrin, / den Neugeborenen"). Einer von ihnen könnte doch auch der "Einzige Mensch, der Erlöste", der zukünftige Erlöser sein. Da aber seine Ankunft noch in undurchdringlicher Finsternis liegt, wird die ganze Lebenswelt (κόσμος) von diesem "Wiegenlied der Millionen" (als spiritualisierte Version des extatischen "Dithyrambus"), das verheißungsvoll das "ganze Weltall erschüttert" (V. 58; "celým vesmírem otřásající"), 'getröstet'. In seinem "rhythmischen Takt" schaukeln die

⁵⁷⁵ Diesen Gedanken formuliert Březina auch später, explizit in seinen *Fragmenten*: "Ale marný je útek, i neviditelný svět je ve varu a boji. Není strašnějšího klamu nad sebevraždu" (O. Březina, „Fragmenty“, in: O. Březina, *Eseje*, Olomouc 1996, S. 176; "Doch die Flucht ist vergeblich, auch die unsichtbare Welt befindet sich im Wirbel und Kampf. Es gibt keine schrecklichere Täuschung als den Selbstmord").

⁵⁷⁶ Diese Formulierung erinnert an den gnostischen Gedanken vom "erlösten Erlöser". Diesen Terminus technicus führte Richard Reitzenstein in die Gnosisforschung ein. Er verstand darunter, daß ein Lichtwesen (Sohn Gottes oder der *anthropos* / "Člověk") in die Finsternis gerät, dort gefangengehalten wird und erst nach der Hinterlassung eines Teils seines Wesens wieder zurückkehren kann. Um den Rest seines Wesens zu erlösen, muß der in die transzendente Sphäre gelangte Teil noch einmal als "Erlöser" in die Unterwelt hinabsteigen und dadurch seine uranfängliche Ganzheit restituieren. In Nag-Hammadi-Texten oder in den sog. "Oden Salomos", lassen sich zahlreiche Stellen finden, die einen engen Zusammenhang zwischen Christus als "Salvator" ("Erlöser") und als "Salvandus" ("zu Erlösender") bestätigen: "Auch er (Christus) selbst, der Sohn, der zu einem Ort der Erlösung für das All gesetzt wurde, hat die Erlösung selbst auch benötigt, indem er Mensch geworden war ...". (K. Rudolph, *Die Gnosis. Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion*, Göttingen 1994, S. 141f.)

(noch nicht erlösten) "schmerzvollen Erden" (V. 60; "bolestné země"), die "Wiegen⁵⁷⁷ der Geister" (V. 61, "kolébky duchů"). Es ist der harmonische und verheißungsvolle Schlaf, nach dem sich auch die "Schläfer" ("Spící") in *Se smrti hovoří spící...* (*Mit dem Tode reden die Schläfer...*, Sch) sehnen:

"Tisíciletí čekali jsme ve tmě tajemství tvého / *ukolébání* lahodou věčného rytmu v dřimotu nenarozených /.../ / Ach, spáti ještě tisíciletí! Ať krouží světy / kolem propasti ohně a padají uzrálá zrna na klasech konstelaci / v černou půdu etheru tvého, v záhyby tvého klína, nekonečnem rozprostřeného!" (V. 30-31, 34-37; "Jahrtausende lang harrten wir in deines Geheimnisses Dunkel, / von der Anmut des ewigen Rhythmus in den Schlummer der Ungeborenen gewiegt /.../ / Ach, Jahrtausende noch zu Schlafen! Mögen die Welten nur / kreisen um feurige Abgründe, und gereifte Körner aus den Ähren der Konstellationen fallen / in deines Äthers schwarzen Grund, in deines Schoßes Gefälte, / des durch die Unendlichkeit sich breitenenden!". Übers. v. O. Pick.)

Solange der "Einzigste Mensch, der Erlöste", nicht kommt, müssen die "Millionen" (V. 57) auf die ersehnte Versöhnung ("smíření") "bange und still" warten. Das ist auch das letzte, pessimistisch-melancholische Wort des Epilog-Gedichts *Čas (Die Zeit)*: "I.../ čekáme stále, teskní a tiší, / na sladké usmání smíření tvého, skončení dní, / zchladnutí snění rozžhaveného,⁵⁷⁸ na času zjasnění výši, / zlomení mystické vazby, odpuštění, / a naše slzy, déšť věčný, do srdcí živoucích kanou, / v krupějích ohně a touhy tam pálí, vzlykotem lásky tam zní". (VI, 1-6; "wir warten immer, bang und still, / aufs süße Lächeln deiner Versöhnung, der Tage Vollendung, / Verkühlen des glühenden Träumens, der Zeiten höhere Erhellung, / Sprengen der mystischen Fesseln, deine Vergebung, / und unsere Tränen, ein ewiger Regen, fallen in lebendige Herzen, / in Tropfen des Feuers und Sehnsucht brennen sie dort, im Schluchzen der Liebe verklingen sie dort". Übers. v. E. Saudek.)

Zusammenfassung: Das Hauptthema der gesamten nachdekadenten schöpferischen Entwicklung von Otokar Březina, die Vereinigung, Vollendung und Erfüllung der (irdischen) Zeit und das Erreichen des Eschatons, wird im letzten vollendeten Gedichtzyklus *Ruce* im Kode der Intensivierung aller vitalen Prozesse entfaltet. Die visuell-kognitive Dimension der im kosmogonisch-eschatologischen Welt-Modell (*Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel*) dargestellten schöpferischen Prozesse wird in *Ruce (Hände)* um die vital-haptische und emotionale Dimension bereichert. Als Antriebsfaktor der vitalen Prozesse wird in *Ruce* der 'dionysische', zur endzeitlichen Allbeseelung führende Rausch postuliert. Am Ende sollen alle vitalen Prozesse in einen gewaltigen "Dithyrambus der Welten" einmünden und in einen "Rundgesang" aller Herzen integriert werden. Die Integration, das "Zusammenfließen" ("slití") "aller Millionen zu einem Einzigsten Menschen, dem Erlösten" (*Šilenci / Wahnbetörte*), kann auch als das Konstruktionsprinzip des vitalistisch-eschatologischen Modells begriffen werden. Diese Integration, die auch die Auflösung des Individuums und der Individualität in einem kollektiven "Meer der Ungezählten" mit einbezieht, erscheint als Voraussetzung für das Erreichen der zum Eschaton führenden Heilstat, der "Versöhnung" (καταλλαγή). Sie ist auch das vereinigende, integrierende Charisma der in *Ruce* entfalteten vitalen Prozesse. Das Postulat des "Zusammenfließens" zu einem "Einzigsten Menschen" deutet auf die Reaktualisierung und Remythisierung des gnostischen Substrats hin, in dem die Vorstellung vom *anthropos* (als "Erlöser") eine dominante Rolle spielt. Die Forderung des "Zusammenfließens" resultiert u. a. aus der Enttäuschung vom Nichteintreten der in *Stavitelé chrámu* ungeduldig erwarteten endzeitlichen Vollendung der Schöpfung. In einigen Gedichten des letzten Zyklus *Ruce* scheint die vitale Prozessualität in ihr unheilvolles Gegenteil umzuschlagen: in ominöse Erstarrung, in ontologische Krise, in Chaos und Zerfall. Daher müssen alle "schwachgewordenen", "vom Kampf gebrochenen" Hände in eine "magische Kette, die Welten umklammert" (Titelgedicht *Ruce*), eingefügt werden. Doch diese gewaltige Entfesselung aller vitalen Prozesse erweist sich letzten Endes nur als 'Vorstufe' auf dem Wege zur universalen *Vergestigung* der ganzen Lebenswelt (κόσμος), zur Synthese von Leben und Geist.

⁵⁷⁷ Es handelt sich offensichtlich um eine intertextuelle Allusion auf die berühmte Apostrophe der "Mutter-Erde" aus Máchas Poem *Máj (Der Mai, 1836)*: "Ach v zemi krásnou, zemi milovanou, / kolébku mou i hrob můj, matku mou" ("Zur schönen Erde, der geliebten Erde, / meine Wiege, meine Mutter und mein Grab").

⁵⁷⁸ Der "geistige Kosmos" heißt in *Dithyramb světů* auch "země snění! / Žhavými růžemi sršící protuberance" (V. 38-39; "Welten des Träumens! / Glühende Rosen versprühende Protuberanzen").

7. LETZTE GEDICHTE (1901-1907)

Auflösung der poetischen Welt: Von der Pluralität
zur in sich geschlossenen Auto-Intertextualität - Das Verstummen

"*Ale život nezůstává stát, dlužno /.../ jít dál.
Mlčení - je dalším krokem ...*".

"*Aber das Leben bleibt nicht stehen, man muß /.../ weiter gehen.
Das Schweigen - ist der nächste Schritt...*".

Gisa Picková-Saudková

Hovory s Otokarem Březinou (Gespräche mit O. Březina, 1929)

"*Nur in der Sprache des Dichters erscheint manchmal noch
das wirkliche, mit dem Schweigen zusammenhängende Wort*".

Max Picard: Die Welt des Schweigens (1948)

Nach der Herausgabe des Gedichtzyklus *Ruce* (*Hände*, 1901) verfaßte Březina nur noch fünfzehn Gedichte,⁵⁷⁹ von denen dreizehn im Zeitraum vom Dezember 1901 bis April 1907 in *Moderní revue*⁵⁸⁰ veröffentlicht wurden. Im Jahre 1907 verstummte Březina als Lyriker vollständig, ein Jahr später verstummte er - allerdings nur für die Öffentlichkeit - auch als Essayist.

Thematisch und motivsemantisch knüpfen die letzten Gedichte an die Paradigmatik des vitalistisch-eschatologischen Modells an. Es ist, neben der Isotopie des ("dürstenden", "gefesselten", "zermürbten", "zitternden", "sehenden" usw.) "Herzens", das hier zur Metonymie der Personen wird, vor allem die Symbolik der "schmerzvollen Erde", die in diesen Gedichten weiterentfaltet wird. Es kommen aber auch neue Bildfelder hinzu, die die poetische Welt dieser Texte modellieren: die Symbolik der "unsichtbaren Welt" und die 'Privatisierung' und 'Biographisierung' des (eigenen) symbolistischen Kosmos. Im Hinblick auf die Psycho-Logik der schöpferischen Entwicklung Březinas, könnte man in diesem Zusammenhang von einem *Rückzug* des Künstler-Menschen Otokar Březina und einer *Rück(-bzw. Heim-)kehr* des 'privaten', 'de-mythisierten' Menschen Václav Jebavý (Březinas bürgerlicher Name) sprechen.

Die Symbolik der "schmerzvollen Erde" ("*zem bolestná*") zeichnet sich durch krasse Ambivalenz aus. Mit der ('natürlichen') Pracht der Erde⁵⁸¹ ("*A přece jak krásná!*", *Zálm*

⁵⁷⁹ Einige Březina-Forscher halten diese dreizehn Gedichte für einen abgeschlossenen Zyklus, der angeblich "Země" ("Erde") heißen sollte. Diese These vertritt vor allem Otokar Fiala („*Mlčení Otokara Březiny v zrcadle korespondence a hovorů I-III*“, in: *Listy filologické*, 66, 1939, S. 43-60, 235-251; vgl. auch Fialas Arbeit: „*Studie z novofíšského období Otokara Březiny*“ in: *Rozpravy Československé akademie věd, Rada společenských věd*, 79, Heft 9, Praha 1969). Dagegen spricht die Tatsache, daß Březina die letzten Gedichte nie zu einem, für sein dichterisches Œuvre doch so charakteristischen Zyklus komponierte; sie erschienen erst postum (abgesehen von der exklusiven, handgeschriebenen Ausgabe aus dem Jahre 1926 in 24 Exemplaren nur für den engsten Freundeskreis) in der Gesamtausgabe seines Werkes (Bd. I, 1933). Fialas Hypothese relativiert auch die Entdeckung von zwei Gedichten (1906, 1907) im Nachlaß des Dichters, die erst vier Jahrzehnte nach seinem Tode veröffentlicht wurden. Diese Gedichte werfen ein interessantes Licht auf Březinas 'rätselhaftes' Verstummen.

⁵⁸⁰ Eine einzige Ausnahme stellt das Gedicht *Píseň o věčném mládí* (*Das Lied von der ewigen Jugend*) dar, das in der *Revue Srdce* I, Nr. 7, März 1902 abgedruckt wurde.

⁵⁸¹ Nach Petr Holmans *Frequenzwörterbuch des lyrischen Werkes von O. Březina* (Köln-Weimar-Wien 1993) zählt das Lexem "země" ("Erde") zu den frequentiertesten Lexemen der letzten Gedichte. Im Hinblick auf ihre Verssemantik kann man von einem Rückgriff auf die 'alten' Verstommen des dekadenten Symbolismus (TD) sprechen. Wie M. Červenka nachweist, wird in den letzten Gedichten der "gelockerte Vers" (*vers libéré*) wiederaufgenommen, der z. B. im Langgedicht *Nepřemožitelní rostem... / (Unüberwindlich wachsen wir...)* deutlich auf den klassischen Blankvers (Červenka erwähnt in diesem Zusammenhang Miltons *Paradise lost*) alludiert. Kennzeichnend ist auch die Aktualisierung der traditionellen strophischen Variante der

odcházejících pokolení / Der Psalm der dahingehenden Generationen, V. 70; "Und dennoch ist sie so wunderschön!") kontrastiert, trotz der beinahe verzweifelt leidenschaftlichen Bejahung des Erdenlebens im Refrain dieses Gedichts ("Ach, neodejít vy třikrát šťastní!", V. 86; "Ach, nicht fortzugehen, ihr dreimal Glücklichen!"), ihre rohe Materialität, stumpfe Rücksichtslosigkeit, Grausamkeit, und "Eifersucht auf den Geist": "Ale ona je záhadná, němá, žárlivá k duchu a krutá" (V. 64; "Doch geheimnisumwoben ist sie, stumm, auf den Geist eifersüchtig und grausam"). Daher scheint es unmöglich zu sein, die Erde als Sphäre der zukünftigen, höheren Existenz der erlösten Menschheit zu betrachten, denn auf ihr lastet der geheimnisvolle Fluch: "Nesli jsme vinu dávného kosmu? A v osudu desky / psány snad byly dějiny naše /.../" (V. 47-48; *ibid.*; "Trugen wir die Schuld eines längst vergangenen Kosmos? Und auf die Tafeln / wurde vielleicht unsere Geschichte geschrieben /.../"). Die großen Hoffnungen, die das dichterische Ich in *Ruce* (vgl. Kap. 6.2 und 6.2.1) auf die Vergeistigung des Erdenlebens und der vitalen Prozesse setzt (*Ruce, Dithyramb světů, Kolozpěv srdcí*), werden in den letzten Gedichten immer deutlicher von peinigender Skepsis paralysiert, die sich schließlich zur deprimierenden Gewißheit über die Unrealisierbarkeit des Jenseitigen in der diesseitigen Welt entwickelt:

"Chudá byla země otců mých a tvých. A vešli v ni, / oči zastřené, jak poslové do města obleženého / a vyšli, oči zastřené, a cestou k smrti celou přešli ji. /.../ V mrazu bolesti jak včely úlu zimního se k sobě tiskneme, / ve všech světech miliony bytostí, / zavěšení v třesoucí se hrozen jediný. /.../. Jako dobyvatele jsme vojska mrtvých vyslali, / aby připravovali nám cestu ve světech neviditelných" (*Nepřemožitelní rostem... / Unüberwindlich wachsen wir...*, 17-19, 31-33, 36-37; "Arm war die Erde dein und meiner Väter. Und sie gingen ein in sie, / die Augen verhangen, wie Boten in belagerte Stadt, / und kamen hervor, die Augen verhangen, und unterwegs zum Tod, schritten sie ganz hinweg über sie. /.../ Im Frost des Schmerzes wie die Bienen winterlichen Bienenstocks drücken wir uns aneinander, / in allen Welten Millionen von Wesen, / hangend in einziger zitternder Traube. /.../ Als Eroberer haben wir die Heere der Toten ausgesandt, / daß sie uns den Weg in unsichtbaren Welten vorbereiten". Übers. v. P. Eisner.)

Selbst der enthusiastische "Rundgesang der Herzen" (*Kolozpěv srdcí*, R) schrumpft in den letzten Gedichten zum "schmerzvollen" Pulsschlag der Herzen, die "zermürbt und aufgewühlt der Pflug der Schmerzen hat!" (*Gigantské stíny / Gigantische Schatten*, I, 4; "srdcí zdrcených a obrácených pluhem bolesti"). Damit geht eines der Hauptmerkmale dieser Gedichte einher: die Resignation, die in einen 'depressiven' Diskurs ausartet:

"Je útěchou naší, že i my slepí jak bouře jsme táhli, / čeho jsme nechtěli stane se, čeho jsme chtěli nedosáhli? /.../ se zemí jako s bolestnou matkou po slavnosti jsme osaměli /.../. V závisti hledíme v údolí květů, kudy jsme bloudili v bolu, / na čemé mužirny dilen, gehenny výhni, pohřebiště svých dolů, / na svá města nedostavěná, popluži opuštěná, / pole, z pralesů od otců vymýcená, západu krvi potopená ..." (*Žalm odcházejících pokolení III / Der Psalm der dahingehenden Generationen III*, V. 7-10; "Ist es unser Trost, daß auch wir, Blinden, zogen wie ein Gewitter herauf, / was wir nicht wollten wird passieren, was wir wollten, erreichten wir nicht? /.../ mit der Erde, wie mit der Schmerzensmutter, vereinsamten wir nach dem Fest /.../. Neidisch schauen wir in das Blütental, wo wir im Schmerz umherirrten, / in schwarze Folterkammer der Werkstätte, in die Gehennen voller Esse, auf die Gräberfelder unserer Bergwerke, / auf unsere unvollendeten Städte, verlassenen Landgüter, / Felder, aus Urwäldern von unseren Vätern gerodet, im Blut des Sonnenuntergangs versunken..."). "Křižovatkou všech světů je zem, vichřice zemí hřmí nedohlednem, bolesti duší je domov náš hlubší než kosmos, tisíckrát vyšší snem" (*Na zemi růže nepřestávají hořet / Auf der Erde Rosen hören nimmer auf zu brennen*, IV, 1-2; "Wegkreuzung aller Welten ist Erde, Sturmwind der Erden donnert durch unabsehbaren Raum, / und den Schmerz der Seelen ist unsere Heimat tiefer als der Kosmos, tausendmal schöner um unseren Traum".)

Die "schmerzvolle Erde", die zwar auch in den letzten Gedichten den Schauplatz mannigfaltiger Lebenserscheinungen- und Prozesse darstellt, erscheint nun wie von einer unheimlichen "unsichtbaren Welt" umgeben. Die "unsichtbare Welt", ein

Gedichte (meist in vierzeilig alternierenden, gereimten Strophen) mit regelmäßigem Reim, ferner der Rückgriff auf der Poetik des Liedes (*Piseň o věčném mládí / Das Lied von der ewigen Jugend, Zpívá / Sie sang, Na zemi růže nepřestávají hořet / Auf der Erde Rosen hören nimmer auf zu brennen, Tisíce srdcí pělo v srdci tvém / Tausende Herzen sangen in Deinem Herzen*) und die Wiederaufnahme der in *Tajemné dálky* vorherrschenden Singular-Form, die den Redemodus einiger Gedichte prägt (*Čižba / Der Vogelfang, Tisíce srdcí pělo v srdci tvém*). Vgl. M. Červenka, *Z večerní školy versologie II*, Praha 1991, S. 67-69.

'Negativ' der "Erde" ("země"), ist ein Teil eines höheren "Geisterkosmos" ("vesmír duchů"), in dem die "verborgene [Heils-]Geschichte" ("skryté dějiny") des menschlichen Geschlechts fortgesetzt wird. Das Motiv der "geistigen Kosmen" ("duševní kosmy", *Dithyramb světů / Dithyrambus der Welten*, V. 36) kommt bereits im Zyklus *Ruce* vor. In den letzten Gedichten aber verwandelt sich der "geistige Kosmos" in einen "Geisterkosmos" ("vesmír duchů"; *Na zemi růže... / Auf der Erde Rosen...*, III, 1). Der 'vergeistigte' Kosmos pervertiert zum Kosmos der Geister, Phantome, Spukwesen und gespenstigen "gigantischen Schatten" ("gigantské stíny"). Es sind offensichtlich nicht die "höheren Wesen" ("bytosti vyšší"; *Ruce / Hände*, V. 65), die die "magische Händenkette Ungezählter" ("magický řetěz rukou nescíslných", V. 60) auffangen und emporheben, sondern furchterregende "Heere der Toten" ("vojska mrtvých"; *Nepřemožitelní rostem... / Unüberwindlich wachsen wir...*, V. 36), "Phantome der Mitternacht" ("fantomy půlnoční", *ibid.*, V. 60), unsichtbare "Verlorene" ("Ztracení", gleichnamiges Gedicht) oder "gigantische Schatten" ("gigantské stíny").

"Gigantské stíny, jdete národy a zrní svaté vzpoury metáte /.../ a klasy vítězství, jež požati má kdysi plémé tajemně /.../ vy, mrtví, svými prsty ještě drtit budete /.../. Však vaše duše plují smrti tmou jak množstvím obsazené lodě válečné" (*Gigantské stíny / Gigantische Schatten*, I, 3, V. 2-3, VI, 1; "Schatten gigantisch, schreitend völkerhin, ihr schleudert heiliger Empörung Korn /.../ und Siegesähren, die einst schneiden soll geheimnisvoll Geschlecht, / werdet ihr Toten noch mit euren Fingern malmen /.../. Doch eure Seelen segeln durch des Todes Dunkel, Kriegsschiffen dicht bemannten gleich". Übers. v. O. Pick). "Jako dobyvatele jsme vojska mrtvých vyslali, / aby připravovali nám cestu ve světech neviditelných" (*Nepřemožitelní rostem... / Unüberwindlich wachsen wir...*, V. 36-37; "Als Eroberer haben wir die Heere der Toten ausgesandt, / daß sie uns den Weg in unsichtbaren Welten vorbereiten"). "Do žáru léta našeho ze zahrad smrti dýše mráz, /.../ a mnozí kteří už mrtví jsou, jdou ještě jak živí vedle nás" (*Ztracení / Verlorenen*, I, 2; "In die Glut unseres Sommers haucht Frost aus den Gärten des Todes, / und viele, die bereits tot sind, schreiten wie lebendig neben uns").

Die signifikanten Toponyme der "unsichtbaren Welt", des "Geisterkosmos" ("kosmos duchů", heißen "verwunschene Katakomben" ("katakomy zakleté"; *Hlubiny bolesti / Die Tiefen des Schmerzes*, IV, 2), "Nester der Geister im schwarzen Forst der Urnacht" ("Hnízda duchů v černém hvozdu pranoci"; *Neděle svatodušní / Der Pfingstsonntag*, V. 98), "Landschaften der Hoffnungslosigkeit" ("krajiny beznadějí"; *Na zemi růže... / Auf der Erde Rosen...*, III, 1) oder "unsichtbarer Eichenwald" ("neviditelná doubrava", *Ztracení / Verlorene*, V, 1). Die ganze Lebenswelt scheint sich zu de-materialisieren, sich gleichsam aufzulösen oder 'verflüchtigen', de-semiotisieren, ihre Evidenz und ontologische 'Festigkeit' zu verlieren. Die "unsichtbare Welt" ("neviditelný svět") ist offensichtlich nicht identisch mit der "anderen Welt" ("jiný svět", *Modlitba večerní / Das Abendgebet*, TD) aus der Schaffensphase des dekadenten Symbolismus. Der wesentlichste Unterschied gründet darin, daß der Sinn der "unsichtbaren Welt" genauso verborgen, unverständlich, 'unsichtbar' oder unvorstellbar bleibt. Nicht von ungefähr heißt die metaphorische Gestalt der letzten Gedichte "ztracení" ("Verlorene"). Die Toten mischen sich unter die Lebenden, es scheint überhaupt unsicher zu sein, ob die Lebenden noch lebendig oder bereits nur phantomhafte Schattenwesen sind, als müßten jetzt sogar Phantome und Revenanten mithelfen, den Raum gegen die Expansion des "geheimnisvollen Grauens" ("tajemná hrůza", *Ztracení / Verlorene*, II, 4) auszufüllen:

"Proti vůli své nám slouží úzkost démonů, fantomy půlnoční, / tragičtí stavitelé šilenství" (*Nepřemožitelní rostem... / Unüberwindlich wachsen wir...*, V. 60-61; "Gegen ihren Willen dient uns die Beklommenheit der Dämonen, Phantome der Mitternacht, / die tragischen Baumeister des Irrsinns"). "Jak dlouho jsme šli? Či jsme zemřeli a tisíckrát se znovu narodili? Byl každý krok náš jako přechod z věku do věku?" (*Neděle svatodušní / Der Pfingstsonntag*, V. 71-73; "Wie lange gingen wir? Oder starben wir hin und wurden tausendmal wiedergeboren? War jeder unser Schritt wie ein Übergang von einem Zeitalter in das andere?"); " /.../ do jejich duší piá / skrytého žití druhého halucinace zlá" (*Ztracení / Verlorene*, III, 3-4. " /.../ in ihren Seelen lodert / des verborgenen anderen Lebens böse Halluzination").

Mit der Dematerialisierung und Desontologisierung der phänomenalen Welt korreliert ihre 'Stimmlosigkeit', 'Apophatik, Unhörbarkeit' und ihr ominöses Schweigen:

" /.../ do noci mlčenlivých hvězd /.../" (*Zpívá / Sie sang*, I, 7; "in verschwiegener Sterne Nacht"). "Cizí je tvá řeč a mlčení jak bojiště / leží mezi rodem tvým a mým" (*Nepřemožitelní rostem... / Unüberwindlich wachsen wir...*, V. 11-12; "Fremd ist deine Sprache und Schweigen wie ein Schlachtfeld / liegt zwischen mein und deinem Geschlecht"). "Hluboko pod námi jsou zemské zahrady a všechny utichly" (*Neděle svatodušní / Der Pfingstsonntag*, "Tief unter uns liegen die

irdischen Gärten und alle sind still geworden"). "Jak padání sněhu jest jejich mlčení a zraky teskné jsou, / zrcadla ledu utuhlá nad mrtvou hladinou bezhlesou" (*Ztracení / Verlorene*, II, 1-2; "Wie der Schneefall ist ihr Schweigen und Blicke voller Wehmut; / Spiegel aus Eis, erstarrt über der toten, stimmlosen Wasserfläche"). "Šla životem tvým smrt a mlčením vládla" (*Tisíce srdcí ... / Tausende Herzen ...*, I, 1; "Schritt der Tod durch dein Leben und herrschte durch das Schweigen").

Auch die divinitorischen Visionen bzw. Auditionen der "Propheten", der "Wachenden" (*vigiles*) oder der "Baumeister" pervertieren zu Halluzinationen und Akusionen, zu "verborgenen Bildern" (*Hlubiny bolesti / Die Tiefen des Schmerzes*, V, 1; "Je skryt nám obraz váš"), zum "Flüstern wie im Traum" (*Zpívala / Sie sang*, II, 4; "šepot ze snění"), zum "Schauen ins Unsichtbare" (*Žalm... / Der Psalm...*, V, 23; "zraky, jež patřily v neviditelné") usw. Und das prophetische, visionäre "S c h a u e n" des "ewigen Morgens", des kommenden "neuen Menschen", schlägt um ins (profane) "S t a u n e n" ("úžas"):

"/.../ rány / za stěnou kamennou v úžase bolestném jsme slychali" (*Hlubiny bolesti / Die Tiefen des Schmerzes*, III, 4; "/.../ Schläge / hinter einer Steinwand vernahmen wir im schmerzvollen Staunen"). "/.../ a svatí, v závratí úžasu svého /.../" (*Na zemi růže... / Auf der Erde Rosen ...*, V, 3; "/.../ und Heilige, im Taumel ihres Staunens /.../"). "Miliony zraků, rozevřených úžasem, v tajemství země hledíme" (*Nepřemožitelní rostem... / Unüberwindlich wachsen wir...*, V, 72; "Mit Millionen von Blicken, die weitaufgetan sind vor Staunen, sehen wir in das Geheimnis der Erde"). "Jak rozsevači užaslí jdem celou zemí člověka" (*Neděle svatodušní / Der Pfingstsonntag*, V, 75; "Wie erstaunten Sämänner schreiten wir durch die ganze Menschenerde").

Aber trotz der Skepsis, Depressivität und Hoffnungslosigkeit ("Krajiny beznadějí", *Na zemi růže... / Auf der Erde Rosen...*, III, 1; "Landstriche von Hoffnungslosigkeiten") hört das dichterische Ich nicht auf, an die Macht des entfachten Herzens - *cor ardens* - zu glauben. Das Herz wird nun zum 'Fokus' der Bewegtheit und des Strebens des wollenden Ich, zum Organ der *emotionalen* Erkenntnis; es scheint sogar, daß die in *Hudba slepců* (*Musik der Blinden*, R) erblindeten *oculi cordis* kraft der Liebe wieder sehen: "Hluboká je noc, však milující vidí srdcem svým" (*Nepřemožitelní rostem ... / Unüberwindlich wachsen wir...*, letzte Verszeile; "Tief ist die Nacht, doch der Liebende sieht mit dem Herzen sein"). Bis auf eine einzige Ausnahme (*Ztracení / Verlorene*) wird in jedem der letzten fünfzehn Gedichte das "Herz" ("srdce") apostrophiert. In *Neděle svatodušní* (*Der Pfingstsonntag*) heißt es:

"A tepot srdce našeho zem celou prostoupil /.../. Vstal v milionech bratří člověk tajemný, / na kouli země vztyčen, čelo mezi hvězdami, / a srdce jeho, plamen rozžatý na žáru Srdce věčného, / do kosmu duchů svítilo". (V. 62, 87-90; "Und der Pulsschlag unseres Herzens durchdrang die ganze Erde /.../. Inmitten von Millionen erstand der geheimnisvolle Mensch, / emporgereckt auf der Erdkugel, / die Stirn zwischen Sternen, / und sein Herz, eine Flamme entfacht an der Glut des ewigen Herzens,⁵⁸² / leuchtete in den Kosmos der Geister"). Eine symbolische Botschaft scheint auch der vielsagende Titel des letzten veröffentlichten Gedichts *Tisíce srdcí pělo v srdci tvém* (*Tausende Herzen sangen in Deinem Herzen*, 1907) zu 'kryptieren'. Das Herz ist die Sphäre des Innern, des fortdauernden Lebens; in bezug auf die ambivalente Semantik der letzten Gedichte wird es aber auch zum Topos des Schmerzes und der Verzweiflung, der Liebe und des Erkennens:⁵⁸³

"/.../ milenců svých já srdce bolem zkrocená a zajatá / uprostřed hvězd a květů svých jsem učil zpívati" (*Čižba / Der Vogelfang*, V, 3-4; "meiner Liebenden Herzen, vom Schmerz gezähmt und gefesselt / lehrte ich inmitten meiner Sterne und Blüten singen"). "/.../ srdci zdrcených a obrácených pluhem bolesti!" (*Gigantské stíny / Gigantische Schatten*, I, 4; "/.../ Herzen, die zermürbt und aufgewühlt der Pflug der Schmerzen hat!"). "Na zemi růže nepřestávají hořet, pod zemí prameny hrát, / v milenců srdce ze slunce jiskry se třást /.../" (*Na zemi růže... / Auf der Erde Rosen...*, V, 1-2; "Auf der Erde Rosen hören nimmer auf zu brennen, Quellen zu spielen im

⁵⁸² Vgl. hierzu: "Denn Gott, der sprach: Licht soll aus der Finsternis hervorleuchten, der hat einen hellen Schein in unsere Herzen gegeben, daß durch uns entstünde die Erleuchtung zur Erkenntnis der Herrlichkeit Gottes in dem Angesicht Jesu Christi" (2. Korinther 4, 6). Vgl. auch Röm 5, 5.

⁵⁸³ An dieser Stelle erinnere ich noch einmal an Pascals "Vernunft des Herzens": "Le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît point; ou le sait en mille choses" [277]. ("Das Herz hat seine Gründe, die die Vernunft nicht kennt, das erfährt man in tausend Fällen"). "C'est le cœur qui sent Dieu, et non la raison; voilà ce que c'est que la foi: Dieu sensible au cœur, non à la raison" [278]. ("Es ist das Herz, das Gott spürt, und nicht die Vernunft. Das ist der Glaube: Gott spürbar im Herzen und nicht in der Vernunft"). Vgl. B. Pascal, *Pensées IV*, hrsg. Léon Brunschvicg, Paris 1904. Nachdruck, Vaduz-Lichtenstein 1966.

Erdengrund, / in die Herzen der Liebenden Sonnenfunken zu zittern /.../). "A srdce dychtivě jak vír na moři světla rozkroužit, / všech srdcí tepot, stržený, v hloub jeho rytmu pohroužit" (*Vše zachvátit.../ Alles ergreifen...*, V, 1-2; "Und das dürstende Herz wie einen Strudel auf dem Meere des Lichtes zum Kreisen zu bringen, / den hingerissenen Pulsschlag aller Herzen in die Tiefe seines Rhythmus zu tauchen").

Die Idee der Vergeistigung und "Befreiung Aller" sowie das 'Projekt' der angestrebten Vereinigung der Menschheit zu einer höheren Existenz "durch machtvolle Erdenanschau und durch die Einsicht in die Wirklichkeit" ("mocným viděním země a skutečnosti /.../", *Zasvěcení života / Die Weihe durchs Leben*; Essay, 1902) gibt Březina nicht auf; er thematisiert und 'konzeptualisiert' sie auch nach seinem Verstummen als Dichter, in der fiktionalen Erzählkunst: im Essay, in der Korrespondenz und in den Gesprächen.

Mit der Tendenz zur Auflösung der eigenen (mytho-)poetischen Welt geht Hand in Hand die Tendenz zur 'Privatisierung' des (mytho-)poetischen Symbol-Kosmos; hinter seinen Symbolen verbergen sich jetzt auch konkrete 'Lebensfakten' (*Zpívala / Sie sang, Za všechno díky .../ Danke für alles...*). Die Gedichte *Zpívala, Tisíce srdcí pělo v srdci tvém* (*Tausende Herzen sangen in deinem Herzen*) und *Zálm odcházejících pokolení III* (*Der Psalm der dahingehenden Generationen III*) entstanden unter dem schmerzvollen Eindruck des frühzeitigen Dahinscheidens eines Freundes von Březina:⁵⁸⁴ "Čí ruka

⁵⁸⁴ Gemeint ist Dr. Karel Křivý (1866-1902), der Arzt in Nová Říše (Neureisch), wo Březina die Jahre 1888-1901 verbrachte. Die Kontakte waren so eng, daß Březina fast zur Familie Křivýs gehörte, die ihn auch materiell unterstützte. Křivý starb jedoch im Oktober 1902 an Typhus. Sein Tod war ein schwerer Schock für Březina: "A na konec zprávu, která vlastně zní v celém tomto listě. Na počátku října zemřel mi v Nové Říši dr. Křivý, jeden z těch kteří byli blízcí mé duši, také z našeho duchového rodu, a jeho odchodem stala se samota kolem mne ještě tišší a hlubší" (O. Březina an Anna Pammrová, Dezember 1902, in: *Dopisy O. B. Anně Pammrové I*, Praha 1931, S. 207; "Und zum Schluß noch eine Nachricht, die eigentlich in diesem ganzen Brief tönt. Anfangs Oktober erstarb in Nová Říše Dr. Křivý, einer von denen, die meiner Seele sehr nahe standen, auch einer aus unserem geistigen Geschlecht, und durch sein Dahingehen ist die Einsamkeit um mich herum noch stiller und tiefer geworden"). Diese konkrete Tragödie bildet, laut O. Fiala, den 'Subtext' der oben erwähnten Gedichte. Otakar Fiala, „Studie z novofíšského období Otokara Březiny“, in: *Rozpravy Československé akademie věd, řada společenských věd*, Jhg. 79, Heft 9, Praha 1969. Fiala untersucht textologisch vor allem das Gedicht *Zpívala* (*Sie sang*) und seine Varianten und interpretiert es auch ausführlich und einfallsreich. Fialas Untersuchung zeigt, wie die letzten Gedichte von Indizien auf ganz konkrete Situationen und Ereignisse aus Březinas Leben durchsetzt sind. Aufschlußreich ist seine Hervorhebung der sinnkonstitutiven Rolle der intertextuellen Referenzen im Bedeutungsaufbau von *Zpívala* auf Máchas Poem *Máj* (1836). Es ist die Substitution der sensoralen Eindrücke durch die akustischen (II. Strophe und der zweite Gesang von *Máj*), die das Fließen der (absoluten) Zeit symbolisieren; in *Máj* durch das Fallen der Tropfen aus dem Kerker gewölbe, in *Zpívala* durch die Schläge des Herzens, in denen die Axthiebe widerhallen: "Ozvěnou kroků ztracených jsou mého srdce údery, / v horečném spěchu nárazy dřevorubcovy sekery / a mezi ptáky zněmlými, v křídél úzkostném ševelu / dohřmění dávných výstřelů nad nehybnými jezery" (*Zpívala / Sie sang*, II, 5-8; "Die Schläge meines Herzens sind ein Widerhall verlornen Schritte, / die Hiebe einer Fällaxt, wenn sie fiebrig niedergehn, / im angsterfüllten Flügelwispeln, in verstummter Vögel Mitte: / der Nachhall ferner Schüsse über unbewegten Seen". Übers. v. Uwe Grüning). Ferner ist es auch die Konstellation der handelnden Subjekte. Sowohl im ersten *Máj*-Gesang als auch in der ersten Strophe von *Zpívala* 'verwickeln' sich zwei Menschen in eine Liebestragödie mit tödlichem Ausgang, der die Liebenden für immer - in dieser Welt - trennt. Zum Schluß der beiden Texte taucht noch ein drittes Subjekt auf, das lyrische Ich, das durch seine Empathie des Schmerzes diese Tragödie quasi miterlebt. Der wichtigste Unterschied gründet darin, daß *Zpívala* als ein Monolog der vereinsamten Heldin strukturiert ist. Die von Fiala festgestellten Divergenzen, kann man (im Anschluß an A. A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus*, Bd. II, Lebenssymbolik, Wien 1984 [Typoskript], S. 764 ff.) als Simultaneität von Symbol und Gegensymbol, Wert und Gegenwert usw., spezifizieren. Es handelt sich um ein charakteristisches Merkmal der letzten Gedichte von Březina. In *Zpívala* sind das die Polaritäten von Leben und Tod, Tod x (ewiges) Leben, Liebes-Glück x Schmerz der Trennung x Verheißung künftigen 'Wiedersehens' usw.: "smích dívek sladký jest, zemdlené srdce touží spát /.../. U nohou mistrů žáci seděli; jich odpovědi soucité / pro bolest moji ani slova neměly" (III, 4, 7-8; "Süß ist das Mädchenlachen, doch das müde Herz sehnt sich nach dem Schlaf /.../. Und die mitfühlenden Antworten der Schüler, um des Meisters Fuß geeint, / fanden kein Wort doch für mein Leid"). Laut A. A. Hansen-Löve dient diese symbolistische Ambivalenz der Rettung des myth(poet)ischen Symbolkosmos, indem jedem "positiven", "abstrakten" usw. Symbol ein "niedereres", konkretes Gegensymbol zugeordnet wird (in *Zpívala* z. B. das "Lachen" des naiven Lebensoptimismus + die mitfühlende aber gleichzeitig schweigende philosophische Distanz). Im

strašná nás trhá jak plevel ze záhonů / jediným stisknutím po všech pevninách země ze středu milionů" (*Žalm...III*, V. 1-2; "Wessen furchtbare Hand reißt uns wie Unkraut aus den Beeten / mit einem Druck über alle Kontinente der Erde aus der Mitte von Millionen?"). Im aus der literarischen Hinterlassenschaft Březinas herausgegebenen (1970) Gedicht *Za všechno díky* (*Danke für alles...*, 1906),⁵⁸⁵ tritt die Tendenz zur 'Privatisierung', ja sogar 'Biographisierung' der poetischen Welt bereits deutlich zutage. Das große Thema der eschatologischen Existenz schrumpft hier zum 'profanen' Thema der (unerfüllten) alltäglichen Existenz in der Form einer (auto-)biographischen 'Rekapitulation' Der Traum von "erhabenem Wahnsinn der Heroismen" ("vznešené šílenství heroismů", *Vítáme jaro! / Wir grüßen den Frühling!*, SCh, III, 4) kippt um in Enttäuschung, Depression und Resignation:

"Za všechno díky, Tajupný: / Za bolest našeho dětství, za sladký smích a rozkoš /.../. Polibky rodičů našich probouzely nás jak ptáci jitřní /.../. Kdo byli rodičové naši? Za všechno díky, Tajupný: /.../. Bylo sladké učit se jazyku bratří. /.../. Nikdo od nás neodešel příliš smuten. / Nikdy jsme neodmítli báziivý úsměv šeptající o usmíření. /.../. I láska k nám přišla - pozdě. / Jak žalovati? / Poslední dar dal jsi bolesti naší - mlčení svoje. / Všechny hlasy pohřbilo: /.../. i hlas pochybnosti za noci, / když jako zuby v šíleném smíchu / jiskří se hvězdy / a nicota zdá se jedinou pravdou / ve věcech všech. / Teď mlčí v nás všechno. /.../. Mlčí všechno. / Každý z nás sám. / Neboť k smrti jde každý sám /...". (V. 5-6, 21, 26-27, 42, 45-46, 49-53, 57-61, 69-71; "Danke für alles, Geheimnisvoller: / Für das Leid unserer Kindheit, für das süße Lachen und die Wonne /.../. Die Küsse unserer Eltern weckten uns wie die Vögel der Morgendämmerung /.../. Wer waren unsere Eltern? / Danke für alles, Geheimnisvoller: /.../. Süß war es die Sprachen der Brüder zu lernen. /.../. Niemand ging allzu traurig weg von uns. / Niemals lehnten wir ängstliches Lächeln ab, das um Versöhnung flüsterte. /.../. Auch die Liebe kam zu uns - zu spät. / Wie könnte man klagen? / Die letzte Gabe gabst du unserem Leid - dein Schweigen. / Alle Stimmen begrub es: /.../. auch die Stimme des Zweifels in der Nacht, / wenn die Sterne, wie Zähne im irrsinnigen Lachen funken / und die Nichtigkeit die einzige Wahrheit / in allen Dingen zu sein scheint. / Jetzt schweigt alles in uns. /.../. Alles schweigt. / Jeder von uns allein. / Denn zum Tode geht jeder allein /...").

Das Verstummen des Dichters, das zahlreiche Spekulationen auslöste, scheint in diesem Gedicht bereits 'vorprogrammiert' zu sein. Die These, daß das 'rätselhafte' Verstummen zur Březinas Autostilisierung gehörte, klingt zwar plausibel,⁵⁸⁶ zur Erklärung

Endeffekt führt diese relativierende Ambivalenz zu einer "Dynamisierung permanenter De- und Revaluierung, De- und Resymbolisierung" (A. A. Hansen-Löve, *ibid.* S. 766). Natürlich wird diese Simultaneität in den Gedichten Březinas nicht so radikal realisiert, wie in den Gedichten der Postsymbolisten der zehner Jahre (Gellner, Toman, Houdek, Šrámek), die die Grenze zwischen 'hohem' und 'niederen' Stil absichtlich und konsequent annullieren.

⁵⁸⁵ Auf die Frage, warum Březina die letzten zwei Gedichte - *Za všechno díky...* (*Danke für alles...*) und *Návrat* (*Die Heimkehr*) - in die bibliophile Ausgabe seiner letzten Gedichttexte (1926) nicht aufgenommen hatte, werde ich noch eingehen. Lange Zeit hielt man *Tisíce srdcí pělo v srdci tvém* (*Tausende Herzen sangen in deinem Herzen*) für Březinas letztes Gedicht. Seine eingehende Interpretation präsentiert O. Králík in: *Otokar Březina*, Praha 1948, S. 435-443. Die oben erwähnte Simultaneität von Symbol und Gegensymbol, Welt und Gegenwelt, Wert und Gegenwert usw. durchdringt auch *Tisíce srdcí...*. O. Králík verweist in diesem Zusammenhang auf "parataktisches Zusammenfügen von Vorstellungen, die sich gegenseitig nahezu ausschließen" ("parataktické slučování představ, které se téměř vylučují", *ibid.* S. 440)

⁵⁸⁶ O. Králík, *Otokar Březina*, Praha 1948, S. 441ff. Zu dieser Erklärung hat in hohem Maße Březina selbst beigetragen, indem er in seiner Korrespondenz aus dieser Zeit (1903-1907) und in den Gesprächen mit seinen Freunden betonte, Gott habe ihm ein Zeichen gegeben, er solle rechtzeitig verstummen und sein Werk nicht zermalmern (Emilie Lakomá, *Ulomky hovorů Otokara Březiny*, Brno 1992, S. 405). E. Chalupný (*Dopisy a výroky Otokara Březiny*, Praha 1931, S. 116) sieht die Ursache seines Verstummens in der Mißgunst der Kritik, die 1903 Březinas Essays *Hudba pramenů* (*Musik der Quellen*, 1903) ablehnte. Die bisher plausibelste Erklärung liefert M. Červenka (*Z večerní školy versologie II*, Praha 1991, S. 69; vgl. auch, M. Červenka, *Slovník básnických knih*, [Stichwort: *Ruce*], hrsg. v. M. Č. et al., Praha 1990, S. 253), der eine enge, ja untrennbare Verbindung der Poetik von Březina mit der Werthierarchie des Symbolismus in seiner Kulminationsphase (in der tschechischen Literatur um 1900) betont. Die Integration neuer Motive der alltäglichen Realität, die das lyrische Werk K. Tomans, Vl. Houdeks, F. Šrámeks oder F. Gellners kennzeichnet, und die zur radikalen Umorientierung zu neuen Versformen und Themen führen müßte, wäre, laut M. Červenka, für Březina offensichtlich undenkbar. Nach 1908 feilte Březina unermüdlich an seinen Essays, deren Veröffentlichung er damals, wie die Korrespondenz beweist, nicht für ausgeschlossen hielt. Einer von diesen Essays, *Stavba ve výši* (*Bau in der*

der wahren Ursache von Březinas Vestummen greift sie allerdings zu kurz. Die in den letzten Gedichten auffallende 'Multiplikation' von auto-intertextuellen Referenzen, die eigentlich (nur noch) als quasi autoreferentielle und sich wiederholende (Auto-)Zitate fungieren,⁵⁸⁷ verrät die Tendenz zur 'Reduktion' dieser letzten Gedichte auf 'geschlossene' Texte, in denen die auto-intertextuellen Referenzen wie in einem *circulus vitiosus* kreisen.

Ein Beispiel einer extrem gesteigerten, in sich geschlossenen Auto-Intertextualität stellt das letzte - ebenfalls aus der Hinterlassenschaft herausgegebene - Gedicht *Návrat* (*Heimkehr*, 1907) dar.

7.1 Eine Heimkehr-Idylle als 'post-moderner' (Auto-)Zitat-Text ? *Návrat* (*Heimkehr*)

„Die Lust der Fremde ging uns aus,
zum Vater wollen wir nach Haus ...“

Novalis

„Kam se zachránit? Do ráje mého dětství. Do krajin mé
dětské Arkádie. Mé dětství je má vlast. Mé sny jsou
má vlast. Z oblak padá tam černý sníh“.

„Wohin kann man sich retten? In das Paradies meiner Kindheit.
In die Landschaften meines kindlichen Arkadiens. Meine
Kindheit ist mein Vaterland. Meine Träume sind mein Vaterland.
Dort fällt schwarzer Schnee vom Firmament“.

Jindřich Štyrský (1940)

Návrat

Známe hlubiny lesní, kam pít chodí laně
v májových nocích, když mařinky vůně se lije,
sladce mdlá,
prameny tajné, jež skrývají kapradin zeleně dlaně,
5 v oblaku bílém když luna
jak lampa z opálu plá,
jezera uprostřed lesů a v mýtinách zátiší slunná,
kde jako znamení polibků dávných

Höhe; später im Zyklus *Skryté dějiny / Verborgene Geschichte*), hat dreizehn Versionen, die insgesamt 710 hangeschriebene Seiten umfaßen.

⁵⁸⁷ Mit dieser Tendenz koinzidiert auch die 'Rückkehr' zur 'Musikalität' des Verses, die Aktualisierung der Euphonie (M. Červenka, „Březinův verš“, in: *Česká literatura*, 13, 1965, S. 142ff.). Die intendierte Wirkung dieser 'Musikalität' bedeutet die Nivellierung der Bedeutungskonfrontationen zugunsten des euphonischen Effektes, des grammatischen Parallelismus usw.: "Vesmíry duchů! Souznění tragických tich a světél! Krajiny beznadějí, / kde hvězdy se do jezer nezaskvějí a ani jara se nezasmějí!" (*Na zemi růže / Auf der Erde Rosen...*, III, 1-2; "Weltalle der Geister! Zusammenklingen tragischer Stillen und Lichter! Landstriche von Hoffnungslosigkeiten, / wo Sterne in Seen nicht erschimmern und nicht einmal die Lenze zum Lächeln sich breiten!". Über. v. P. Eisner). Die Erklärung M. Červenkas ("Omezení kontaktu s realitou, která si v těchto básních Březina kladi, jsou tak pronikavá, že pokračování mohio být jen opakováním, a proto se stalo nemožným". / "Die Einschränkungen des Kontaktes mit der Realität, die Březina sich in diesen Gedichten auferlegte, sind derartig gravierend, daß die Fortsetzung nur zur Wiederholung führen konnte und deshalb unmöglich wurde") trifft den Kern des Problems. M. Červenka, „Březinovské úvahy“, in: Ders., *Symboly, písně a mýty*, Praha 1966, S. 60. Im abschließenden Kapitel zur Psychologik Březinas schöpferischer Entwicklung versuche ich nachzuweisen, daß die von M. Červenka konstatierte gravierende Einschränkung des Kontaktes mit der (Lebens-)Realität, die sich Březina "auferlegte", evident psychologischen Ursprungs war und in schweren seelischen Konflikten des Dichters gründete.

každě místo jahody nejsladší má.

- 10 Známe azurná nebesa nad vinohrady,
pěšinky v jiskřících klasech, mlýny u pějících vod,
topolů dvojstup jak tajemných poutníků řady,
ptačí hnízda v stříbrných lesích, vonících do samot ...
Koho jsme z bratří potkali,
15 po dávném znamení rodném jsme poznali,
v úsměvu dětí matek panenskou krásu,
praotců staletý rod.
Na známá místa zraky se vracely,
v štěstí se zavřely jak pod horkými pocely,
20 v tepotu srdce nám hřímalo tisíce srdcí,
a kroků svých ohlas ze hlubin věků jsme slyšeli.

Znamé jsou linie dalekých hor, modrá bratrská města,
známé je všechno, čeho se zraky a myšlenky tkly:
všechno je cesta, k domovu jediná cesta,

- 25 tisíckrát jsme tady záhadní, mlčící, neznámí šli.
Ze země do země bloudili, lovcové pravěku,
u ohňů sedali, zraky ztracené v daleku,
hlasy svých mistrů po věky slýchali, v pokoře ztišení,
v předvěkých nocích mlčení, v slavnostním jiskření hvězd,
30 s osvobozenými zapěli, s přemoženými úpěli,
se staviteli města a chrámy a říše jsme stavěli,
s objevitelů loďstvy do nových zemí slavili vjezd.

Heimkehr

Wir kennen die Tiefen des Waldes, wohin die Rehen zu trinken gehen
in Mainächten, wenn des Waldmeisters Duft sich ergießt,
süßlich fahl,

- 5 geheime Quellen, die des Farns grüne Handflächen bergen,
wenn die Luna in weißer Wolke,
wie eine Opallampe lodert,
Seen inmitten von Wäldern und sonnige Schlupfwinkel in den Lichtungen,
wo wie ein Zeichen längst vergangener Küsse
jeder Ort die süßesten Erdbeeren birgt.

- 10 Wir kennen das azurblaue Firmament über den Weinbergen,
Pfade in funkelnden Ähren, Mühlen an singenden Gewässern,
Pappelalleen wie geheimnisvoller Wanderer Reihen,
Vogelnester in silbernen Wäldern, die in Einöden duften . . .
Wem von den Brüdern wir begegneten,
15 den erkannten wir nach uralten leiblichen Malen,
im Lächeln der Kinder [erkannten wir] die jungfräuliche Schönheit der Mütter,
die jahrhundertelange Generation der Urväter.
Auf bekannte Orte kehrten die Blicke zurück,
im Glück schlossen sie sich wie mit heißen Küssen bedeckt.
20 im Pulsschlag unseres Herzens tosten tausende Herzen,
aus der Tiefe der Zeiten hörten wir das Echo unserer Schritte.

Bekannt sind die Linien der fernen Berge, blaue Bruderstädte,
bekannt ist alles, was die Blicke und Gedanken berührten:
alles ist der Weg, der einzige Heimweg,

- 25 tausendmal gingen wir geheimnisvoll, schweigsam, unbekannt auf ihm.
Von Lande zu Lande zogen wir umher, wie der Vorzeit Jäger,
zu Feuern saßen wir uns, die Blicke in die Ferne schweifend,

die Stimmen unserer Meister hörten wir jahrhundertlang, in Demut verstummt,
 im Schweigen der vorzeitlichen Nächte, im feierlichen Gefunkel der Sterne,
 30 mit Befreiten sangen wir, mit Besiegten klagten wir,
 mit Baumeistern bauten wir Städte und Tempel und Reiche,
 mit Flotten der Entdecker feierten wir Einzug in neue Länder.

In Březinas Werk nimmt *Návrat* (1907)⁵⁸⁸ eine besondere Position ein. Die Eigenart dieses in der bisherigen Březina-Forschung völlig außer acht gelassenen Gedichts gründet in der Intention, die 'hohe' myth(poet)ische Welt der fünf vollendeten Gedichtzyklen durch die Reflexion aus einer scheinbar naiv-kindlichen Perspektive zu verfremden. Diese 'naivistische' Folie schließt eine psychopoetische ein, so wie der Titel, der auf das gleichnamige Gedicht aus dem ersten Zyklus *Tajemné dálky* (*Geheimnisvolle Fernen*) verweist,⁵⁸⁹ die autointertextuelle aufruft (dazu gehört, wie noch zu zeigen sein wird, auch die Assoziierung der *fremden* Textfolien). Březinas letzter Gedichttext gewinnt seine hohe semantische Organisation durch eine 'Schichtung' verschiedener Sinnfolien, die einander gegenseitig zu überschreiten scheinen.

In welcher Weise 'dialogisiert' *Návrat* (1907) mit seinem gleichnamigen 'Auto-Intertext' (1894)? Das Gedicht *Návrat* (1894) hat die *Rückkehr* der Seele des dichterischen Ich aus den "blühenden Gärten", d. h. aus dem Reich der 'Mutter'(-Imago),⁵⁹⁰ das mit der Sphäre des Kunst-Schönen und des ästhetischen Genusses koinzidiert, in die Einsamkeit der immanenten Welt, in die "ewige Finsternis" ("Do věčného šera", VI, 3) der alltäglichen Lebensrealität, zum Thema.⁵⁹¹ Das Reich des Kunst-Schönen, des Unbewußten, der (Erd-)Mutter gleicht in *Návrat* (1894) einem Jungbrunnen ("Znám rozkoš těch kvetoucích zahrad /.../. // i zapovězený půvab těch lázní, kde v stříbrnou páru / jsi vystoupla zmladlá a vonná /.../", III, 3, IV, 3-4; "Ich kenne die Wonne jener blühenden Gärten /.../. // auch die untersagte Anmut der Bäder, aus denen du in den silbernen Dampf / verjüngt und wohlduftend ausstiegst /.../"). Die Anima (des Dichters) muß diesen "Garten" betreten und in den 'Verjüngungsbad' eintauchen, um das 'Gold der Poesie' ("znám tavená zlata", IV, 1; "ich kenne das Schmelzgold /.../") zu finden und die 'ewige Jugend' zu erlangen. Danach kehrt sie in die 'graue' Oberwelt zurück: "A ty jsi se vrátila! Do věčného šera, / kde úsměv tvůj lepý / ti uhasne v tváři /.../" (VI, 3-4; "Und du kehrtest zurück! In ewigen Dämmer, wo dein anmutiges Lächeln / dir auf den Wangen erlischt /.../").⁵⁹² Aber wohin führt die Rückkehr in *Návrat* (1907)?

⁵⁸⁸ Als Březinas letztes Gedicht identifizierte *Návrat* sein Herausgeber Otakar Fiala (Otokar Březina: *Návrat*, [Okresní knihovna] Prostějov 1968. Zwei Jahre später wurde *Návrat* in der Březina-Monographie von Josef Zika (*Otokar Březina*, Praha 1970, S. 254-255) wiederabgedruckt. Bedauerlicherweise konnte *Návrat* erst vierzig Jahre nach dem Tode Březinas veröffentlicht werden. In die bisher letzte Gesamtausgabe (O. Březina, *Básnické spisy*, hrsg. v. Břetislav Štorek, Praha, 1975) wurde *Návrat* auch nicht aufgenommen. Diese mißgunstigen Umstände problematisier(t)en freilich seine Rezeption.

⁵⁸⁹ Dies ist gewiß kein Zufall, da Březina bekanntlich bei der Titelwahl mit größter Sorgfalt vorging.

⁵⁹⁰ Der "Garten" stellt eines der Symbole des Mutterarchetypus dar. Vgl. C.G. Jung, *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, Gesammelte Werke, Bd. 9/1, Olten-Freiburg i. Br. 1976, S. 96. Der Schatten der (toten) Mutter, der den Lebensweg des Dichter 'überschattet' ("tvým stínem ovíván", *Moje matka / Meine Mutter*, IX, 4, TD; "umweht von deinem Schatter"), 'führt' ihn auch in das Reich des Kunst-Schönen (vgl. *Moje matka*, VI, 1-4) ein.

⁵⁹¹ "Má duše se vrátila z kvetoucích zahrad /.../. Znám rozkoš těch kvetoucích zahrad /.../. (I, 1, III, 3; "Meine Seele kehrte aus blühenden Gärten zurück /.../. Ich kenne die Wonne jener blühenden Gärten /.../").

⁵⁹² In den mythopoetischen Vorstellungen muß der Dichter-Demiurg in die Unterwelt, in das Hades-Reich, d. h. in die düstere Tiefe des Unbewußten, hinabsteigen, wo er das Wasser des Lebens findet. Im ängstlichen Sonett *El Desdichado* von G. de Nerval sagt das dichterische Ich: "Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron: / Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée" (*Les Chimères*, 1854; "). Der Dichter bewegt sich als 'Vermittler' zwischen Extremen und Polaritäten wie Zukunft und Vergangenheit, Leben und Tod usw. Das ist auch der Grund, warum viele Dichter "das dämonische und tödliche Prinzip des poetischen Schaffens so bewußt erleben und warum sie zur Vernichtung und Selbstopferung streben". Vladimir N. Toporov, „Die Ursprünge der indoeuropäischen Poetik“, in: *Poetica*, Bd. 13, 1981, S. 222f.

Man kann die Antwort andeuten, wenn man den Titel "Návrat" nicht als "Rückkehr", sondern als "Heimkehr" übersetzt. Es ist die Heimkehr in die Welt der Erinnerungen, in das vertraute Arkadien der (frühesten) Kindheit, in das Reich der 'Mutter', in jenen Zaubergarten, aus dem die Anima des Dichters in *Návrat* (1894) in die trostlose Oberwelt zurückkehrt und wo die "Heimatgefühle und die Hoffnungen alles Werdenden" schlummern.⁵⁹³ An Stelle des mystisch-mythischen Bades, in das die Anima in *Návrat* (1894) eintaucht, erscheint in *Návrat* (1907) ein Waldbrunnen. Die erste Sujetsequenz (insbesondere V. 1-4) liest sich wie eine stellenweise wörtliche Paraphrase des bekannten K i n d e r gedichts *Lesní studánka* (*Der Waldbrunnen*, 1894) von Josef Václav Sládek:⁵⁹⁴

(Březina) " *Známe hlubiny lesní, kam pít chodí laně, v májových nocích, když mařinky vůně se lije, /.../ prameny tajně, jaž skrývají kapradin zelené dlaně* (V. 1, 4; "Wir kennen die Tiefen des Waldes, wohin die Rehen zu trinken gehen, in Mainächten, wenn des Waldmeisters Duft sich ergießt, /.../ geheime Quellen, die des Farns grüne Handflächen bergen").

(Sládek) " *Znám křišťálovou studánku, / kde nejlubší je les, / tam roste tmavé kapradí / a vůkol rudý vřes. // Tam ptáci, laně chodí pít / pod javorový kmen, / ti ptáci za dne bílého, / ty laně v noci jen* (I.-II. Str.; "Ich kenne einen kristallklaren Brunnen, / tief, tief im Wald vertraut, / dort wächst der dunkle Adlerfarn / und ringsumher das dunkelrote Heidekraut, // Die Vögel, Rehen gehen dort zu trinken, / vom Ahorn überdacht, / die Vögel am hellichten Tag, / die Rehen nur bei Nacht". Übers. v. U. Grüning.)

Die Paraphrase des Kindergedichts von Sládek läßt die Semantik der Heimkehr in den idyllischen, glücklichen, vertrauten, sicheren, vor der (feindlichen) Außenwelt abgeschirmten Raum der Kindheit, wo das dichterische Ich alles wiedererkennt, wo ihm alles wohlbekannt vorkommt, noch klarer in den Vordergrund treten: "Na známá místa

⁵⁹³ C.G. Jung, *Heros und Mutterarchetyp*, Grundwerk, Bd. 8, Otten-Freiburg i Br. 1991, S. 146.

⁵⁹⁴ J.V. Sládek (1845-1912) gehörte in den siebziger Jahren zu den führenden Autoren, ja zu den Sprechern der literarischen Gruppierung *Ruchovci* (Eigennamen nach der Revue *Ruch*) an, die eine eminente Rolle in der Nationalbewegung der siebziger Jahre spielte. Später (um 1877) übernahm Sládek die Redaktion einer anderen bedeutenden Revue *Lumír*, um die sich die sog. "Lumirovci" ("Lumiristen") gruppierten (unter ihnen vor allem die Parnassisten Jaroslav Vrchlický und Julius Zeyer), deren Schlagworte nun "světovost" ("Weltläufigkeit") und "kosmopolitismus" ("Kosmopolitismus"), als Reaktion auf das von der "Ruch"-Generation vertretene "Volkstum" oder "Tschechentum", lauteten. Was Sládek mit dieser Gruppe verband, war in erster Linie die Suche nach neuen Möglichkeiten und Formen der Dichtersprache. Es war - neben Vrchlický - gerade Sládek, der Březinas symbolistische Gedichte wegen ihrer angeblichen "Unverständlichkeit" verurteilte und sogar parodierte. In *Lumír*, v. 10. VI. 1893, wies Sládek die symbolistische Dichtung (namentlich die von Březina) als "Gift" und "Unkraut" zurück. Wie ist Březinas Rekurs auf Sládek zu deuten? Zu den signifikanten Merkmalen der Kindergedichte von Sládek (1889, 1894) zählen deren "wirkungsvolle Schlichtheit" (M. Jankovič) und Melodizität. Březina selbst versuchte sein Verstummen als Ausdruck des Strebens nach der 'Befreiung' seiner Wortkunst aus dem Bann der mittlerweile etwas konventionalisierten Symbol(ismus)sprache zu erklären: „Basně ty nevyhovují také již dnešnímu mému stanovisku. Opustil jsem volný verš a vrátil jsem se k pevnému rytmu“. (E. Chalupný, *Dopisy a výroky Otokara Březiny*, Praha 1931, S.112; "Diese Gedichte entsprechen nicht mehr meinem heutigen Standpunkt. Ich habe den freien Vers verlassen und bin zum regelmäßigen Rhythmus zurückgekehrt"). Im ähnlichen Sinne äußerte sich Březina auch gegenüber Jakob Deml: "Kdybych já psal ještě verše, ty by musely být pedantsky pravidelné, jednoduché, prostinké jako lidová píseň". (J. Deml, *Mé svědectví o Otokaru Březinovi*, Praha 1931, S. 228; "Wenn ich noch Verse schreiben würde, müßten diese pedantisch regelmäßig, einfach, schlicht sein wie ein Volkslied"). Es ist aber offensichtlich nicht nur die raffiniert schlichte, ziselerte Versstruktur Sládeks Kindergedichte, die Březina zum 'Dialog' mit diesem Dichter motivieren könnte; m. E. ist das vor allem der Chronotop der idyllischen "Heimkehr", der in den späteren elegischen Gedichten Sládeks eine sinnkonstitutive Funktion aufweist. Vgl. z. B. das Motiv des vereinsamten Wanderers in Sládeks Gedicht *To všechno už jen bylo* (*Dies alles ist schon vorbei*; aus der Gedichtsammlung *Za soumraku*, 1907): "Od známých milých tváří / jdu, poutník, nevím kam, / tak mnozí šli mi dříve, / jdu jako oni sám. // Jen ještě pohled zpátky / s tím trpce němým rtem; / a kdož mi ruku stiskl, / všem dík a sbohem všem!" (II.-III. Str.) Vgl. dazu die abschließende Verssequenz aus Březinas *Za všechno díky... (Danke für alles...)*: "Mlčí všechno. / Každý z nás sám. Nobeť k smrti / jde každý sám a marné jsou slzy milovaných zraků, / marné ruce chladnoucí tisknete / horkými rty, / odcházející je sám, sám ... / Za všechno díky!". Vgl. auch das Motiv der "Heimkehr" in Sládeks *V náruč boží* (*In die Arme Gottes*): "Z oteckých paží, z otcova domu / byli jsme navždy poslání v svět; - / kdo by se obával vrátit se zpět? / Po trapné pouti navždy zas domů, / nikdy, už nikdy v tu chladnou dál! / V náruči boží kdo by se bál?" (II.-III. Str.; aus: *Za soumraku*, 1907)

zraky se vracely, / v štěstí se zavřely jak pod horkými pocely" (V. 18-19; "Auf bekannte Orte kehrten die Blicke zurück, / im Glück schlossen sie sich wie mit heißen Küssen bedeckt").⁵⁹⁵ Das erste Lexem von *Návrat* (1907) heißt "známe" ("wir kennen"). Der Akt des Wiedererkennens ist das signifikante Merkmal der Heimkehr- und Erinnerungsidylle schlechthin, die in der tschechischen Literatur eine lange Tradition hat.⁵⁹⁶ Die frappante Allusion auf das Kindergedicht von Sládek deutet an, daß die in *Návrat* (1907) modellierte Heimkehridylle durch das Prisma einer quasi 'kindlichen' Optik reflektiert wird. Die Welt (*en miniature*) von *Návrat* (1907) stellt einen *locus amoenus* dar, dem eine (noch) ungetrübte Harmonie obwaltet. Auf einen abgeschirmten, eingegrenzten⁵⁹⁷ *locus amoenus*-Topos deuten einige Landschaftsmotive hin: "verborgene Quellen" (V. 4), "schattige Bäume" (V. 12), aber auch "sonnige Lichtungen" (V. 7), reife, "funkelnde Ähren" (V. 11), "süße Erdbeeren" (V. 9), stille, ruhige "Waldeinöden" (V. 13), "Vogelnester" (V. 13) usw. Gerade die abgeschirmten "sonnigen Schlupfwinkel in den Lichtungen" ("v mýtinách zátiší slunná", V. 7) erscheinen als ein geradezu paradigmatisches Äquivalent des pastoralen *locus amoenus*.⁵⁹⁸ Es ist eine Welt, die die Atavismen und Triebe nicht kennt; die Welt der 'reinen' Kinder, in deren Lächeln sich die "jungfräuliche Schönheit der Mütter" offenbart ("po dávném znamení rodném jsme poznali / v úsměvu dětí matek panenskou krásu", V. 15-16). Ein anderes Merkmal ist die Vereinigung von Natur und Kunst. Die Natur wird anthropomorphisiert oder vice versa zu einem artifiziellen Kunst-Werk denaturiert. Die Denaturierung der (organischen) Natur durch die Kunst gehört zu den dominanten Paradigmen des dekadenten Symbolismus (*Tajemné dálky*, Kap. 2.2): Die Farnblätter (*Návrat*, 1907) werden zu "grünen Handflächen" ("kapradin zelené dlaně", V. 4) anthropomorphisiert,⁵⁹⁹ die "Pappelalleen" erscheinen wie "geheimnisvoller Wanderer Reihen" ("tajemných poutníků řady", V. 12) und die "Mühlen" stehen an "singenden Gewässern" (V. 11; "u pějících vod"). Und umgekehrt wird die Luna zur artifiziellen "lodernden Opallampe" ("v oblaku bílém když luna / jak lampa z opálu plá", V. 5-6) denaturiert. Als denaturiert erscheinen auch die "funkelnden Ähren" (V. 11; "v jiskřících klasech") und die "silbernen Wälder" (V. 13; "v stříbrných lesích"). Hier greift Březina auf sein eigenes poetologisches Verfahren des dekadenten Symbolismus zurück: auf dem Weg in die heimatische Idylle 'verwendet' und reflektiert er dieses Verfahren noch einmal ("Známe... " / "wir kennen..."). Nur die ganze Betrachtungsweise scheint jetzt wesentlich 'einfacher' zu sein. Das dichterische Ich apperzipiert die Phänomene des *mundus sensibilis* 'mit Hilfe' von 'naiven' Assoziationen: der Mond ist eine "Opallampe", die Pappelallee eine "Doppelreihe geheimnisvoller Wanderer" usw. Die Vereinigung von Natürlichem und Artifiziellem bzw. das Streben nach der Abschwächung oder sogar Tilgung des Spannungsverhältnisses zwischen diesen beiden Bereichen, deutet auf einen wichtigen Aspekt des idyllischen Diskurses hin.⁶⁰⁰ Darüber hinaus scheinen die Motive

⁵⁹⁵ Im semantischen Arrangement der beiden *Návrat*-Gedichte (1894, 1907) spielt das Verb "znám" / "ich kenne" (bzw. "známe" / "wir kennen") eine wichtige Rolle. In der ersten Pers. Sing. oder Pl. kommt dieses Verb im gesamten lyrischen Werk von Březina äußerst selten vor. Die *Návrat*-Gedichte stellen eine Ausnahme dar. Laut P. Holman (*Frequenzwörterbuch des lyrischen Werkes von Otokar Březina*, Bd. II, Köln-Weimar-Wien 1993) taucht das Verb "znám" (1. Pers. Sing.) - außer in *Návrat* (1895) - nur in *Proč odvracíš se, o slabá?* (*Warum wendest du dich ab, o Schwache?*, I, 1 SZ) und in *Jsem jako strom v květu* (*Ich bin wie ein Baum in Blüte*, V. 28, SCh; hier im Monolog der Erde) auf. Die Form "známe" (1. Pers. Pl.; "wir kennen") kommt in *Zem?* (*Erde?*, II, 1, SCh; hier in der direkten Rede der "Liebenden"), in *Nepřemožitelní rostem...* (*Unüberwindlich wachsen wir...*, V. 44) und in *Návrat* (1907, V. 1, 10) vor.

⁵⁹⁶ M. Sedmidubský, „Die Gestaltung des Idyllischen in der tschechischen Avantgarde: J. Wolker's *Svatý kopeček*“, Typoskript, München 1992, S. 1-40. In tschechischer Sprache in: *Česká literatura*, 43, 1995, S. 192-214.

⁵⁹⁷ R. Böschenstein-Schäfer, *Idylle*, Stuttgart 1977, S. 8f.

⁵⁹⁸ M. Sedmidubský, „Vytváření idyly v české avantgardě. Jiří Wolker: *Svatý kopeček*“, in: *Česká literatura*, 43, 1995, S. 208.

⁵⁹⁹ Laut R. Böschenstein-Schäfer (*Idylle*, Stuttgart 1977, S. 101f.) gehört auch der Anthropomorphismus zu den charakteristischen Merkmalen der Idylle (meistens als Ersatz für die vertorene Mythologie; so z. B. in der Dichtung Hebels).

⁶⁰⁰ In seinem Modell des Idyllischen geht M. Sedmidubský davon aus, daß die Bedeutungsintention der idyllischen Fiktion, deren Kompetenz in der Lösung von bestimmten lebensweltlichen Problemen begründet liegt, hauptsächlich darin besteht, „den allgemeinen

der leuchtenden *Luna* (V. 5-6) und der *sonnigen* Lichtungen (V. 7) - ebenfalls 'naiv' wahrgenommen - auch die Vereinigung von *ianarer* und *solarer* Welt (*coniunctio Solis et Lunae*), d. h. die Vereinigung vom männlichen und weiblichen Prinzip, ein anderes großes Thema nicht nur in der Alchemie, sondern auch in der Kunst des Symbolismus, zu indizieren. Und schließlich manifestiert sich der in *Návrat* konstituierte idyllische Raum als eine Kontamination von zwei Idyllenkonzepten: der *Kindheits-* und der *Todesidylle*. Hier ruft die 'naivistische' (den Eindruck einer kindlich-naiven Betrachtungsweise suggerierende) - und zugleich mythopoetische - Folie die psychopoetische auf. Aus dieser Perspektive bedeutet die "Heimkehr" das "Hinabsteigen zu den Müttern" (Goethe). im Augenblick des "Glücks", in dem sich die *Augen* schließen, bekundet sich das wonnige

kulturmodellierenden Gegensatz von Kultur und Natur aufzubrechen, fiktionale Weltmodelle zu entwerfen, in denen die beiden gegensätzlichen semantischen Kategorien in ein Konjunktionsverhältnis, in einen Gleichgewichtszustand gebracht sind. /.../ Ihr pragmatisches Hauptanliegen scheint /.../ darin zu bestehen, Probleme zu reflektieren, die sich in der realen Lebenswelt aus dem ungelösten Verhältnis von Kultur und Natur ergeben, imaginäre Welten hervorbringen, in denen die in der realen Lebenswelt bestehenden Spannungen, Widersprüche und Konflikte im Verhältnis von Kultur und Natur einer modellhaften Problemlösung zugeführt werden". M. Sedmidubský, „Das Idyllische im Spannungsfeld zwischen Kultur und Natur: Božena Němcová's "Babička", in: *Zur Poetik und Rezeption von B. Němcová's „Babička“*, hrsg. v. A. Guski, Berlin 1991, S. 27-79 (Zitat S. 32). Diese These scheint auch für die Semantik der Heimkehridylle in *Návrat* (1907) von großer Relevanz zu sein. Die Modellierung des idyllischen Raumes in "Návrat" drückt überaus deutlich Březinas Streben nach der Lösung der lebensweltlichen Probleme aus, die ihn offensichtlich auf seinem schöpferischen (Lebens-)Weg im zunehmenden Maße hindernd befehlen. Die "lebensweltlichen Probleme" heißen bei Březina Furcht vor der Anpassungsleistung und vor dem (realen) Leben. In *Návrat* wird dieser Versuch - wie bereits oben erwähnt - absichtlich aus der 'kindlich-naiven' Perspektive gewagt. Es ist zu einem die Anthropomorphisierung des Artifizialen, die 'Integration' der Kultur- und Kunstspäre in die der Natur und vice versa (im Sinne der Denaturierung der 'ledendigen' Natur durch die Kunst), zu anderem - psychologisch gesehen - der Versuch, die Spannung zwischen seiner eigenen inneren 'Natur' (zwischen dem instinktiven Ich) und der Lebenswelt (dem kollektiven Unbewußten) zu lösen, sie zu harmonisieren (wohl auch im Sinne der Vereinigung archetypischer Gestalten). Damit geht Hand in Hand jene für die schöpferischen Künstlerpersönlichkeiten signifikante Dissonanz zwischen dem 'natürlichen' Menschen und seiner extremen biologischen Variante: dem Künstler-Schöpfer. Gemeint ist das konfliktbeladene Verhältnis zwischen dem Menschlichen auf der einen Seite und dem Künstlerischen auf der anderen. Die Kunst selbst, das *Kunstwollen*, wird der Künstlerpersönlichkeit zum Trieb, der sie erfaßt und zum Instrument, zum 'Opfer' einer 'fremden' Bestimmung macht. Die 'fremde Bestimmung' ist dieser Trieb (man denke nur an Březinas Gedicht *Slyším v duši / Ich höre in der Seele*, SZ). "Das in letzter Linie in ihm Wollende ist nicht er, der persönliche Mensch, sondern das Kunstwerk. /.../ Daher rührt es, daß das persönliche Lebensschicksal so vieler Künstler so überaus unbefriedigend, ja tragisch ist, nicht etwa aus dunkler Fügung, sondern aus Minderwertigkeit oder ungenügender Anpassungsfähigkeit ihrer menschlichen Persönlichkeit. Es gibt selten einen schöpferischen Menschen, der den göttlichen Funken des großen Könnens nicht teuer bezahlen muß. Das Stärkste in ihm, eben sein Schöpferisches, wird das meiste an Energie an sich reißen /.../. Im Gegenteil wird das Menschliche zugunsten des Schöpferischen oft dermaßen entblutet, daß es nur noch auf einem primitiven oder sonstwie erniedrigten Niveau leben kann". C.G. Jung, „Psychologie und Dichtung“, in: *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, Gesammelte Werke, Bd. 15, Olten-Freiburg i. Br. 1990, S. 114ff. (Sperrungen vom Verf.). In den Gedichten Březinas aus dem ersten Zyklus *Tajerné dálky* (1892-1895) werden die Metamorphosen des persönlichen Menschen zum Kunst-Werk, das totale Verfließen in der Kunst, ja selbst der Kunst-Tod geradezu extatisch bejaht (*Modlitba večerní / Das Abendgebet*, *Vězeň / Der Gefangene*, *Umění / Die Kunst* u. a.). Im letzten vollendeten Zyklus *Ruce* (1901) wird hingegen ungeduldig und sehnsuchtsvoll das Kommen des "Menschen" ("Člověk"), des "geistigen Menschen", erwartet, (*Koložpěv srdcí / Rundgesang der Herzen*; *Silenci / Wahnbetörte*, R). Und in den letzten Gedichten kehrt der "persönliche Mensch" zurück (*Za všechno díky... / Danke für alles...*; *Návrat / Die Heimkehr*) und versinkt ins Schweigen. Aus dieser Perspektive betrachtet drückt die Heimkehridylle von *Návrat* die Sehnsucht des Dichters aus, zum "Brunnen" ("studánka"), zu den "geheimen Quellen" ("prameny tajné"), d. h. zum 'Ursprung', in das Reich der 'Mutter' - als 'Kind' - zurückzukehren, um die peinigende, ja entkräftende Spannung zwischen dem Menschlichen ('Natürlichen') und dem Schöpferischen (bzw. Künstlerischen) zu harmonisieren. Daher rührt wohl einerseits auch die für die Welt der Idylle symptomatische Tendenz zur Anthropomorphisierung und andererseits zur quasi 'natürlichen' Artifizialisierung der lebendigen Natur. Natur-Welt und Kunst-Welt erscheinen in diesem idyllischen Raum als eine 'natürliche', sich gegenseitig ergänzende Einheit, ganz im Sinne der Idyllensemantik.

Gefühl des befreienden 'Heraustretens' aus dem *circulus vitiosus*, der das 'Leben' heißt, ja das beglückende Gefühl des 'Sich-vom-Ufer-der-Erde-Entfernens': "Na známá místa zraky se vracely, / v štěstí se zavřely jak pod horkými pocely" (V. 18-19; "Auf bekannte Orte kehrten die Blicke zurück, / im Glück schlossen sie sich wie mit heißen Küssen bedeckt"). Was vernimmt das dichterische Ich in diesem Zustand des "unermesslichen" Glücks? "I... / v tepotu srdce nám hřmalo tisíce srdcí, / kroků svých ohlas ze hlubin věků jsme slyšeli" (V. 20-21; "Im Pulsschlag unseres Herzens tosten tausende Herzen / aus der Tiefe der Zeiten vernahmen wir das Echo unserer Schritte"). Dieses Textsegment evoziert einerseits den Titel des letzten (gedruckten) Gedichts *Tisíce srdcí pělo v srdci tvém* (*Tausende Herzen sangen in deinem Herzen*), andererseits das Motiv der in der Tiefe verhallenden Schritte aus dem Gedicht *Ztracení* (*Verlorenen*): "I... / když zamyšlení naslouchají z hlubin samot svých / I... / ohlasu kroků vzdálených" (*Ztracení*, VII, 3-4, "I... / wenn sie gedankenverloren aus der Tiefe ihrer Einsamkeit / I... / dem Echo entfernter Schritte lauschen"). Beide Gedichte (*Tisíce srdcí...* und *Ztracení*) sind 'thanatoide' Gedichte, die einen quasi 'prae'-mortalen (*Tisíce srdcí pělo v srdci tvém*) und einen quasi 'post'-mortalen Zustand (*Ztracení*) thematisieren. Die "Verlorenen" sind die Schatten der Toten; das 'heimkehrende' Ich vernimmt - als eine Art akustischer Nekrangelie - das Echo seiner eigenen Schritte (bereits) aus der "unsichtbaren Welt". Die einzigen, die vor den Toten / "Verlorenen" keine Angst haben, sind - signifikanterweise - die Kinder ("Hoffnungen alles werdenden"):⁶⁰¹ "A jenom děti, které země dosud neznají, / báživé v podvečer se přitulí k nim potají" (*Ztracení*, VII, 1-2; "Und nur die Kinder, die die Erde noch nicht kennen, / schmiegen sich, ängstlich am Abend, heimlich an sie"). Die *Gewesenen* und nun *Verlorenen* der Erde, die Toten und die *zukünftigen* Kinder der Erde ("děti, které země dosud neznají", VII, 1; "Kinder, denen die Erde noch unbekannt ist"), das vergangene und das zukünftige Leben, bilden in *Návrat* eine Symbiose. Das Ende führt zurück zum Anfang; das "Kind" als Anfangs- und Endwesen, als Symbol des vorbewußten und des nachbewußten Wesens des Menschen, deutet auf diese Intention hin. Laut der Interpretation von Bachtin, stellt das Kindmotiv eine sublimierende Transformierung des Zeugungsaktes dar, der das Moment der Wiedergeburt repräsentiert. Darin manifestiert sich einer der Hauptaspekte des semantischen Mechanismus des idyllischen Chronotops, nämlich die Überwindung der grundlegenden Dualismen der menschlichen Existenz, vor allem die Überwindung der Ur-Opposition zwischen Leben und Tod.⁶⁰² Noch expliziter wird das Ziel der 'Heimkehr' im vorletzten Gedicht Březinas *Za všechno díky...* (*Danke für alles...*, 1906) artikuliert:

"Polibky rodičů nás probouzely jak ptáci jitřní / a v každém znovozrození byly rty naše / vonné jako rty dětí, / sladké od ovoce zapomenutí, jež jako jahody zraje / v zahradách před narozením. - I... / Teď mlčí v nás všechno I... /, všechno je tajuplné a zraje / k štěstí / k nesmírnému štěstí, které nemá slova v jazyce lidském; / neboť dítě bolesti je člověk / a nástroj bolesti je jazyk lidský. // Mlčí všechno. / Každý z nás sám. Neboť k smrti jde každý sám I... /" (V. 21-25, 61, 65-71; "Die Küsse der Eltern weckten uns wie die Vögel der Morgendämmerung / und in jeder *Wiedergeburt* waren unsere Lippen / duftig wie die *Kindertlippen*, / süß vom Obst des Vergessens, das wie Erdbeeren / in den Gärten vor der Geburt reift. - I... / Jetzt schweigt alles in uns I... /, alles ist geheimnisvoll und reift / zum Glück / zum unermesslichen Glück, für das es kein Wort in der menschlichen Sprache gibt; / denn das Kind des Schmerzes ist der Mensch / und das Werkzeug des Schmerzes die Sprache des Menschen. // Alles schweigt. / Jeder von uns ist allein. Denn zum Tode schreitet jeder allein I... /").

Wie in *Za všechno díky* (V. 21-25) erscheinen auch in *Návrat* - als eines der signifikanten Indizien des in diesen Gedichten modellierten idyllischen (Garten-)Raumes - die "Erdbeeren" ("jahody"): "I... / v mýtinách zátiší slunná, / kde jako znamení polibků dávných / každé místo jahody nejsladší má" (*Návrat / Heimkehr*, V. 7-9; "I... / und sonnige Schlupfwinkel in den Lichtungen, / wo wie ein Zeichen der längst vergangenen Küsse / jeder Ort die süßesten *Erdbeeren* birgt").⁶⁰³ Auch in Březinas 'Heimkehr'-Gedichten

⁶⁰¹ C.G. Jung, *Heros und Mutterarchetyp*, Grundwerk, Bd. 8, Olten-Freiburg i. Br. 1991, S. 146.

⁶⁰² M.M. Bachtin, *Literatur und Karneval*, Frankfurt am M. 1990, S. 28ff. Vgl. auch die Interpretation dieses Motivs von M. Sedmidubský in seiner Analyse des Textes von Wolker („Vytváření idyly v české avantgardě“, in: *Česká literatura*, 43, 1995, S. 209ff.

⁶⁰³ Vgl. das Motiv der Küsse in *Návrat* (1894): "I... / kde bledost tvých tváří / (ó vynučené polibky dní!) na růže se mění" (III, 3-4; "I... / wo die Bläße deiner Wangen / (oh erzwungene Küsse

fungiert die Erdbeere als topische Frucht der ewigen Wiederkehr. Wegen ihrer Zugehörigkeit zu der Familie der Rosen gehört sie den Pflanzen der Liebesgöttin Aphrodite an. Die Süßigkeit der Erdbeere, ihr betörender Duft, ihre Kugelform, übersät mit unzähligen Samenkörnern, macht sie in ihrem satten Rot zum Sinnbild der irdischen Lust. Man denke nur an die erotisch-mythologische Ikonographie der Erdbeere im Obsthain des „Paradieses auf Erden“ von Hieronymus Bosch. Auch im idyllischen Raum des in diesem Kontext schon erwähnten 'Epos' der tschechischen Literatur, in Božena Němcová's „Babička“ (1855), wird das Motiv der Erdbeeren (im fünften Kapitel) gerade vor dem Hintergrund des Dualismus zwischen Leben (repräsentiert durch das Kindmotiv) und Tod funktionalisiert.⁶⁰⁴

der Tage!) sich in Rosen verwandelt“). Die Metaphorik dieses Bildes erörtert J. Mukařovský („Básnická sémantika“, Praha 1995, S. 66-67).

⁶⁰⁴ „Kněžna se usmála; vidouc stát na lavici košíček jahod, ptala se, kde je děti nasbíraly. Babička hned pobídla Barunku řkouc: „Jdi, děvečko, podej milostivé kněžně. Jsou čerstvé, děti je po cestě nasbíraly, snad přijdou milostivé paní k chuti. Když jsem mladá byla, také jsem to ovoce ráda jídala, ale co mi děcko umřelo, nevzala jsem žádnou do úst.“ „A proč?“ ptala se kněžna, berouc od Barunky košíček s jahodami. „To je tak mezi námi, milostivá paní, jak umře matce dítě, nejí do svatého Jana Křtitele ani třešně ani jahody. To prý chodí Panna Maria po nebi a rozdává to ovoce těm malým dítkám. Kterého dítěte matka ale zdrženlivá nebyla a od toho ovoce jedla, tomu řekne Panna Maria: 'Vidíš, holátko, na tebe se máio dostalo, matka ti to snědla'. B. Němcová, *Babička. Obrazy venkovského života*, Praha 1961, S. 45. („Die Fürstin lächelte; und als sie ein Körbchen mit Erdbeeren auf der Bank sah, fragte sie, wo die Kinder die Beeren gepflückt hätten. Großmutter sagte sogleich zu Barunka: «Geh, Mädel, und biet' der Frau Fürstin die Beeren an. Sie sind ganz frisch, die Kinder haben sie auf dem Weg hierher gepflückt, vielleicht kommen sie der gnädigen Frau gerade recht? Als ich jung war, aß ich Beeren sehr gerne, aber seit mir ein Kind gestorben ist, habe ich keine Erdbeere mehr angerührt.» «Und warum nicht?» fragte die Fürstin und nahm das Körbchen, das ihr Barunka entgegenhielt. «Das ist bei uns so üblich, gnädige Frau: wenn einer Mutter ein Kind wegstirbt, soll sie bis zum nächsten Johannistag keine Erdbeeren und keine Kirschen anrühren. An diesem Tag nämlich - so heißt es - geht die Jungfrau Maria im Himmel umher und verteilt Obst unter die Kinder. Wo sich aber die Mutter eines der Kinder nichts versagt hat, spricht die Jungfrau: <Siehst du, Kindlein, für dich ist nichts übriggeblieben, deine Mutter hat dir alles aufgegessen.> B. Němcová, *Die Großmutter*, übers. von Hanna und Peter Demetz, Zürich 1959, S. 79-80). Unmittelbar vor dieser Begegnung mit der Fürstin erzählt die Großmutter den Kindern eine Geschichte von einem Wunder, das sich im benachbarten Wald „před dávnými časy („vor langer Zeit“) einem kleinen Mädchen ereignete. Die Erzählung der Großmutter mündet in die tröstliche Feststellung des ewigen Wechsels von Leben und Tod ein: „Ale děvčátko už dávno dávníčko umřelo, a pan Turynský umřel i paní Turynská /.../ a zámek na Turyni je zbořeny.“ „A kam přišly ovce a pec?“ ptal se Vilím. „Inu, pes pošel, staré ovce zkapaly, mladé vyrostly a měly zase beránky. A tak to na tom světě chodí, milé děti, *jeden zajde, druhý přijde*.“ (Ibid., S. 44-45; „Aber das Mägdlein ist jetzt schon lange, lange tot, und der Herr von Thüren und seine Frau Gemahlin /.../ und das Thürener Schloß liegt in Trümmern.“ »Und was ist mit den Schafen und mit dem Schäferhund geschehen?“ fragte Wilhelm. «Nun, der Hund ist auch gestorben, die alten Schafe auch, aber die jungen sind aufgewachsen und haben wieder junge Lämmlein geboren, und so geht's auf der Welt, liebe Kinder, das eine geht und das andere kommt.» B.N., *Die Großmutter*, ibid., S. 77). Auch im idyllischen Raum ist der Tod ins Leben eingeschlossen und bestimmt - wie die Geburt - seine ewige Bewegung. Im idyllischen Raum von „Babička“ wird das Phänomen des Todes den Kindern von der Großmutter aus einer 'kindlich-naiven' Perspektive besänftigend 'nähergebracht'. Auch im Raum der Idylle gibt es den Tod (der Tod Viktorkas und zum Schluß auch der der Großmutter), doch auch umgekehrt kann es selbst im Raum des Todes die Idylle geben. Diese Intention kommt im nachsinnlichen Monolog der Großmutter über der im Sarg liegenden, vom Blitz getöteten, wahnsinnigen und verwilderten Viktorka zum Ausdruck (17. Kap.): „Babička zatočila růženec okolo ztuhlých rukou zemřelé, dívala se jí dlouho do tváře. *To nebyla již tvář divoká! Černé žhavé oči byly zavřeny, svět jejich uhasl. Černý zouchaný vlas ležel sčesan a kolem čela co mramor chladného vinul se červený věneček, jako páská lásky /.../. "Co tě asi bolelo, ty ubohé srdce? Co ti udělali?" povídala si babička tichým hlasem. „No, už ti nikdo nenachradí, cos utrpěla; kdo je vinen, Bůh ho bude soudit, tys ve světě a v pokoji.“ (Ibid., S. 183-184. Kursiv vom Verf.; „Großmutter wand den Rosenkranz um Viktorkas kalte Hände und blickte die Tote Lange an. Ihr Antlitz zeigte keine Spur von Wildheit mehr. Die schwarzen, feurigen Augen waren geschlossen, ihr Glanz war dahin. Man hatte ihr das schwarze, zerzauste Haar gekämmt, um die marmorkühle Stirn wand sie der Blumenkranz wie ein Band der Liebe. /.../ «Was hast du gelitten, du armes Herz, was haben sie dir angetan?» sagte Großmutter leise. «Nun, niemand kann gutmachen, was du gelitten hast; wer an dir schuldig geworden, den wird Gott richten, du aber ruhst in Licht und Frieden.» B.N., *Die Großmutter*, S. 393). Und*

Wie realisiert sich in *Návrat* das Aufeinandertreffen der Auto-Zitate? Und welche Sinnintention markiert diese Strategie? Die Zitat-Montage (V. 22-32)⁶⁰⁵ aus eigenen Gedichten ist so arrangiert, als ob im Augenblick des Erreichens eines 'Endzustandes' der Erkenntnis ("známé je všechno", V. 23; "alles ist bekannt") vor den Blicken des dichterischen Ich, vor dem Organ seiner rationalen Erkenntnis ("zraky" / "Blicke" - "myšlenky" / "Gedanken", V. 23), die wichtigsten 'Bilder' seines 'Lebens-Textes' (wie im Film) vorüberzögen. Dieses 'Wiedererleben' (und 'Wiedererkennen') des eigenen 'Lebens-Textes' erfolgt im Medium der Erinnerung und daher wird es im Präteritum (ab. V. 14 bis V. 32) wiedergegeben. Kennzeichnenderweise kommen bis zur vierzehnten Verszeile *keine* Verba der Bewegung (bis auf eine Ausnahme in V. 1) und des aktiven (bzw. kreativen) Tuns vor, dafür aber ab der vierzehnten Verszeile: "jsme potkali" (wir begegneten", V. 14), "jsme šli" ("wir gingen", V. 25); "bloudili" ("wir irrten herum", V. 26); "zapěli" ("wir sangen", V. 30); "stavěli" ("wir bauten", V. 31); "slavili" ("wir feierten", V. 32). Das Aufeinandertreffen der Zitate aus eigenem dichterischen Gesamtwerk scheint in diesem letzten, *retrospektiv* ("*Návrat*": "*Heimkehr*", "*Rückkehr*") konnotierten Text als eine Art imaginativer Mnemotechnik zu fungieren. Die Ästhetik der *ars memoriae* entwirft hier (auf der *auto-intertextuellen* Folie des Textes) einen auto-intertextuellen 'Gedächtnisraum', in den der Dichter zurückkehrt, um eigene Texte (noch einmal) 'durchqueren' zu können: "na známá místa zraky se vracely" (V. 18; "Auf bekannte Orte kehrten die Blicke zurück"). Der letzte Text manifestiert sich nun (auch) als Versammlung von (Auto-)Intertexten.

Der *psychische* Zustand (der darunterliegenden Sinnfolie), in dem die 'Erinnerungen' die dominanten Ereignisse des Lebens 'kinematographisch' vor dem inneren Auge des Erlebenden beinahe zusammenhanglos auftauchen und geradezu 'rasend' bewegen lassen, ist symptomatisch für spezifische Erlebnisformen im Augenblick des nahenden Todes, des emotionalen Schocks oder des 'Einsteigens' in psych(ot)ische Ausnahmezustände. Dieses "panoramatische Sehen" der 'Bilder' bzw. 'Szenen' aus dem eigenen 'Lebens-Text' ist (V. 18-32) als eine Art ('literarisierter') Ekmnesie inszeniert, d. h. als Übertragung des ganzen seelischen Lebens des erlebenden Subjektes in einen früheren Abschnitt seiner Existenz. Es ist ein (bereits) depersonalisiertes Wiedererleben

schließlich wird die Vorstellung der 'Heimkehr' in die Todesidylle - als der letzte Satz des gesamten Textes - durch den wehmütigen Seufzer der Fürstin, die aus dem Schloßfenster den Begräbniszug mit der verstorbenen Großmutter mit ihren Blicken begleitet, gleichsam 'bestätigt': "Jak dlouho bylo průvod vidět, tak dlouho smutný zrak její ho provázel, až pak záclonu spustíc a hluboce si vzdechnouc zašeptala: „Šťastná to žena!“ - (Ibid., S. 198; "Solange der Begräbniszug zu sehen war, blickte sie ihm traurig nach. Dann ließ sie die Vorhänge zurückgleiten, seufzte tief und flüsterte: «Die Glückliche!»; B.N., *Die Großmutter*, S. 424).

⁶⁰⁵ Hier einige Beispiele: *Návrat* (V. 13): "I.../ ptačí hnízda v stříbrných lesích, vonících do samoty" ("Vogelnester in silbernen Wäldern, die in Einöden duften"). - *Motiv z Beethovena* (TD, II, 3, III, 1, 3): "I.../ spí písně v teple hnízd I.../ "Par oddech stříbrný I.../ žal lesů na samotách" ("Die Lieder schlafen in der Nächstern Wärme I.../ Der silberne Dunsthauch I.../ das Leid der Wälder in den Einsamkeiten"). - *Návrat* (V. 15): "I.../ po dávném znamení rodném jsme poznali I.../ ("I.../ den erkannten wir nach uralten leiblichen Maßen"). - *Stavitelé chrámu / Baumeister am Tempel* (Sch, V. 72-73): "Ti jediní ze všech / poznávali se znameními." ("Sie allein unter allen / erkannten einander durch Zeichen"). - *Návrat* (V. 19): "I.../ v štěstí se zavřely jak pod horkými pocely" ("im Glück schlossen sie sich wie mit heißen Küssen bedeckt"). - *Zpívala / Sie sang* (letzte Gedichte, III, 6): "I.../ pod nových slunci pocely" ("unter neuen Küssen der Sonner"). - *Návrat* (V. 20): "I.../ v tepotu srdcí nám hřímalo tisíce srdcí" ("im Pulsschlag unseres Herzens tobten tausende Herzen"). - "Tisíce srdcí pělo v srdci tvém" (Gedichttitel: "*Tausende Herzen* sangen in deinem Herzen"). - *Návrat* (V. 21): "I.../ kroků svých ohlas ze hlubin věků jsme slyšeli" ("I.../ aus der Tiefe der Zeiten hörten wir das Echo unserer Schritte"). - *Ztracení / Verlorene* (VII, 3-4): "I.../ když zamyšlení naslouchají z hlubin samot svých / I.../ ohlasu kroků vzdálených" ("wenn sie gedankenverloren aus den Tiefen ihrer Einsamkeit / I.../ dem Echo ihrer fernem Schritte lauschen"). - *Návrat* (V. 26): "Ze země do země bloudili" ("Von Lande zu Lande zogen wir umher"). - *Silenci / Wahnbetörte* (I, 1): "Bloudíme tajemstvím země" ("Durch der Erde Geheimnis irren wir"). - *Návrat* (V. 27): "I.../ zraky ztracené v daleku" ("I.../ die Blicke in die Ferne schweifend"). - *Chvilé slávy... / Augenblicke der Ehre...* (VI, 2): "I.../ zrak teskný zhroužený v daleku" ("der Blick in die Ferne versunken, voll Bangigkeit") usw. Aus dieser Perspektive erscheint *Návrat* (1907) als ein 'post-moderner' Auto-Zitat-Text, der auf seine Authentizität und 'Originalität' ostentativ verzichtet, denn "alles ist schon bekannt" ("známé je všechno", V. 23), "alles ist bereits gesagt worden" (zumindest in der Sprache der imaginativen Wort-Kunst), die Ausdrucksmöglichkeiten scheinen erschöpft zu sein, der Text wird zu einem in sich 'geschlossenen', (bloß) enumerativen und tautologischen Auto-Intertext.

des eigenen Leben; das Ich betrachtet sich selbst als eine *fremde Person*, die ihr eigenes Leben wie 'auf der Bühne' vorführt. Aus solcher befremdlich distanzierter Perspektive (in der 2. Pers. Sing.) betrachtet das dichterische Ich sein eigenes Leben im 'Abschiedsgedicht' *Tisíce srdcí pělo v srdci tvém* (*Tausende Herzen sangen in deinem Herzen*). Diese Betrachtungsweise der (realen) Lebenswelt entspricht genau dem Postulat des Dichters, das er in seiner Korrespondenz aus der Abfassungszeit von *Návrat* (1907) formuliert: "A filosofický *chlad*, s nímž hledíme na *vlastní minulost* jako na *vzrušující román cizí bytosti*, se dostaví". ("Und die philosophische *Kälte*, mit der wir unsere *eigene Vergangenheit* wie einen aufregenden Roman eines *fremden Wesens* betrachten, tritt ein").⁶⁰⁶

M. Červenkas Erklärung des abrupten Verstummens des Dichters⁶⁰⁷ als Folge seiner extremen Einschränkung des Kontaktes mit der Realität,⁶⁰⁸ stimmt - objektiv gesehen - durchaus. Die Alternative einer 'Neuwertung' der symbolistischen Poetik von 'unten' war für Březina offensichtlich unannehmbar.⁶⁰⁹ Doch die Ursache dieser "Einschränkung" ist eine psychologische. In Wirklichkeit war es Březinas Zurückweichen vor der Anpassungsleistung, das sich nach 1901 nur noch vertiefte und schließlich zur Lähmung seiner schöpferischen Energie führte: „Ich bin oft zum Tode erschöpft“ (".../ bývám k smrti znaven"), schreibt Březina 1905 an seinen Freund, den Bildhauer F. Bílek. Aus der Korrespondenz des Dichters nach 1901 geht eindeutig hervor, wie sehr er auch unter der großen Last, die ihm als Dichter aufgebürdet wurde, gelitten hatte.⁵⁸⁶ In den letzten Gedichten scheint der Dichter-Schöpfer aus dem Zustand der 'participation mystique', aus der Zitadelle seines Kunst-Werkes herauszutreten, um als "persönlicher Mensch" zu sich selbst heimzukehren. In *Za všechno díky...* (*Danke für alles...*) wird diese 'Reinkarnation' vom 'schöpferischen' (im höheren Sinne "kollektiven Menschen") zum 'persönlichen Menschen' als ein Akt des symbolischen Wiedererlebens der einzelnen 'Lebensstufen' thematisiert. Am Ende dieses Prozesses steht "das Kind des Schmerzes", der "M e n s c h" ("dítě bolesti je člověk", V. 67), vor dem Leser:

"Za všechno díky .../ Za bolest našeho dětství, .../ neboť růst je rozkoš i bolest. .../ Žhavé je slunce našeho mužství - / pochopili jsem a nereptali. .../ Za všechno díky, Tajuplný. .../ Za horečné hodiny díla, extasi tvorby, kdy duše rozpomíná se na svou knížecí slávu, / bezesné noci nad roztopeným varem, který se má liti ve věčnou formu .../ Poslední dar dal jsi bolesti naší - mlčení svoje. .../ neboť dítě bolesti je člověk" (V. 5-6,10-12, 27, 35-38, 51-52, 67; "Danke für alles .../ Für den Schmerz unserer Kindheit, .../ denn das *Wachsen* bedeutet *Wonne* und *Schmerz*. .../ Glühend ist die Sonne unserer *Männlichkeit* - / wir haben verstanden und nicht gemurrt. .../ Danke für alles, Geheimnisvoller. .../ Für die fieberhaften Stunden des Werkens, für die Extase des Schaffens, wenn die Seele sich ihrer fürstlichen Hehre entsinnt, / für die schlaflosen Nächte über dem glühenden Sud, das in die ewige Form gegossen werden soll. .../ Die letzte Gabe gabst du unserem Schmerz - dein Schweigen. .../ denn das Kind des Schmerzes ist der *M e n s c h*". Sperrungen vom Verf.)

Die 'Heimkehr' zu sich selbst, die Herstellung der psychischen Einheit der Persönlichkeit, mußte Březina teuer bezahlen: "Der Schöpfer in ihm starb langsam bei vollem Bewußtsein".⁶¹⁰ Es ist kein Zufall, daß Březina (nach 1907) in seiner Korrespondenz und in seinen Gesprächen mit zahlreichen Besuchern gerade das Allgemein-Menschliche im Wirken des Dichters unermüdlich betonte.⁶¹¹

⁶⁰⁶ O. Březina, *Listy O.B. Anné Pammrové* [1905-1929], Žďárec 1933, Brief v. 4.II. 1906.

⁶⁰⁷ M. Červenka, „Březinovské úvahy“, in: Ders., *Symboly, písně a mýty*, Praha 1966, S. 60.

⁶⁰⁸ Vor Otakar Fiala (Herausgeber der Essays von Březinas) sollte der Dichter um 1910 gesagt haben, "alle" Möglichkeiten seines "dichterischen Stils" seien erschöpft. Vgl. O. Fiala, „Mlčení Otokara Březiny“, in: *Listy filologické*, 66, 1939, S. 46.

⁶⁰⁹ Im Gegensatz zu einigen anderen bedeutenden Autoren der Generation der neunziger Jahre (Neumann, Antonín Sova), die in den zehner Jahren - zumindest zeitweilig (Sova) - derartige 'Neuwertung' anstrebten und realisierten.

⁵⁸⁶ O. Fiala, „Mlčení Otokara Březiny v zrcadle korespondence a hovorů“, in: *Listy filologické*, 66, 1939, S.43ff.

⁶¹⁰ „Tvůrce v něm umíral při piném vědomí .../“: eine treffliche Charakteristik von O. Králík (*Otokar Březina*, Praha 1948, S: 442).

⁶¹¹ Zur imaginativen Wort-Kunst kehrte Březina (nach 1907) nie wieder zurück und er veröffentlichte auch keine einzige *n e u e* Zeile mehr. Für die literarische Öffentlichkeit war

„Tvořicímu člověku není třeba, aby psal mnoho knih; stačí jen žítí mocně až do hlubin věčnosti a smrti vlastní svůj život, v pravý čas říci pravé slovo a když je toho třeba, míti odvahu k mlčení“. („Der schöpferische Mensch hat es nicht nötig, viele Bücher zu schreiben; es reicht nur, wenn er bis in die Tiefen der Ewigkeit und des Todes sein eigenes Leben gewaltig lebt, zur richtigen Zeit das richtige Wort sagt, und wenn es nötig ist, den Mut zum Schweigen hat“).⁶¹² „Člověk nepůsobí jen proneseným slovem, dílem. Člověk především a nejvíce působí příkladem svého života /.../.“ („Der Mensch wirkt nicht nur durch das vorgetragene Wort, durch sein Werk. Der Mensch wirkt vor allem und am meisten durch das Beispiel seines Lebens /.../“).⁶¹³

Das 'Wiedererleben' der dominanten 'Sequenzen' des eigenen 'Lebens-Textes' in *Návrat* (V. 18-32) signalisiert in der Tat das Heraustreten des Dichters aus seinem (schöpferischen) Leben, das Nahen des symbolischen Todes von Březina als Dichter-Schöpfer. Das Ziel seiner 'Heimkehr', die Vereinigung und Versöhnung der Gegensätze und Ur-Oppositionen, scheint erreicht zu sein, "alles ist schon bekannt" ("známé je všechno", V. 23), "alles ist bereits gesagt worden". Die 'Heimkehr' in die glückliche Welt der Kindheit bedeutet den Abstieg in die *Tiefe*, zu "geheimen Quellen" ("prameny tajné", V. 3), zum "Brunnen" des Lebens, zur "Mutter". Kennzeichnenderweise heißt das erste Substantiv des Textes "hlubiny" ("Tiefen", V. 1). Der Dichter kehrt in jene Sphäre zurück, aus der ihn das Gesetz der rollenden Zeit vertrieben hat. Er steigt aus dem rasenden "Wagen der Zeit" - "Tak z času, vítěz, vystoupil's jak z vozu válečného / ze středu bratří svých u cíle v jemné únavě /.../. / A do soumraku svého za námi odjíždějícími hledél's laskavě ..." (*Tisíce srdcí pělo v srdci tvém / Tausende Herzen sangen in deinem Herzen*, VII, 1-4)⁶¹⁴ - und versinkt in die Tiefe der Introversion. Diese gefährlichen "Tiefen des Schmerzes" ("Hlubiny bolesti", gleichnamiges Gedicht) sind aber zugleich die "Tiefen" der Heilung, wo der 'Schatz' der psychischen Ganzheit liegt und wo alle abgespalteten Teile der Persönlichkeit vereinigt werden können. Der Preis dafür ist der Rückzug, Stillstand, der den in *Návrat* modellierten (V. 1-13) idyllischen Raum durch die Absenz der Bewegungsverba, charakterisiert, und das Schweigen.⁶¹⁵

"Upadám v mlčení jako lidé, kteří vědí, že jim nelze říci všechno" (O. Březina an A. Pammrová, 11. X. 1903; "Ich versinke ins Schweigen wie Menschen, die wissen, daß es nicht in ihrer Macht steht alles zu sagen").

The rest is silence.

Březina als *Dichter* so gut wie 'tot'. Im Jahre 1913 erfolgte dann die Herausgabe des gesamten lyrischen Werkes. Sein Vestummen als lyrischer Dichter versuchte Březina durch die "Synthese aus heterogenen Diskursgattungen" (Aage A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus*, Bd. II, Lebenssymbolik [Habilitationsschrift; Typoskript], Wien 1984, S. 766) zu kompensieren. Das Resultat stellen Březinas Essays dar, an deren unzähligen Versionen er bis zu seinem Tode arbeitete. In der Březina-Literatur verwendet man auch die Bezeichnung "básnická próza" ("dichterische Prosa"; Červenka, 1990, S. 253; Holman, 1996). Einen anderen Synthese-Versuch stellen schließlich auch Březinas Gespräche und seine Korrespondenz dar.

⁶¹² O. Březina, *Listy O. B. Anně Pammrové [1905-1929]*, Žďárec 1933, S. 119.

⁶¹³ G. Picková-Saudková, *Hovory s Otokarem Březinou*, Praha 1929, S. 169).

⁶¹⁴ "So stiegst du, der Sieger, aus der Zeit, wie aus einem Kriegswagen, / aus der Mitte deiner Brüder am Ziel in sanfter Müdigkeit /.../. / Und bis zu deiner Dämmerung schautest du, uns Fortfahrenden, liebenswürdig nach ...".

⁶¹⁵ In seinem Aufsatz „Mlčení Otokara Březiny v zrcadle korespondence a dopisů I-III“ (in: *Listy filologické*, 66, 1939, S. 43-60, 235-251) dokumentiert O. Fiala anhand von zahlreichen Zitaten aus der Korrespondenz von Březina, wie hartnäckig sich der Dichter bis zu seinem Tode (1929) weigerte, die (nach 1903 abgefaßten) Essays zu veröffentlichen.

8. AUSBLICK: PSYCHOLOGIK DER SCHÖPFERISCHEN ENTWICKLUNG VON OTOKAR BREZINA - VERSUCH EINER REINTERPRETATION

„Es gibt selten einen schöpferischen Menschen, der den göttlichen Funken des großen Könnens nicht teuer bezahlen muß. [...] der schöpferische Mensch [ist] ein Rätsel, dessen Lösung man zwar auf vielerlei Weise, aber immer vergebens versuchen wird.“

C. G. Jung, *Psychologie und Dichtung* (1930)

„Člověk, který umělecky tvoří aneb umělecky cítí, v pravém smyslu slova není člověkem normálním“.

„Ein Mensch, der sich künstlerisch betätigt oder künstlerisch fühlt, ist im wahren Sinne des Wortes kein normaler Mensch“.

Ot. Březina an Fr. Bauer (3. IV. 1892)

Am Ende meiner Rekonstruktion der Symbolparadigmen des lyrischen Werkes von Otokar Březina angelangt, möchte ich in diesem abschließenden Kapitel noch den Versuch einer Rekonstruktion der Psychologik Březinas schöpferischer Entwicklung wagen. Dabei geht es vor allem darum, den archetypischen Hintergrund der Březinaschen Symbolwelt mit Hilfe der Psychologik und der Religionspsychologie C. G. Jungs aufzuzeigen und zu erklären. Die Heranziehung der Jungschen Archetypologie, die als Paradigma einer Psychopoetik der Symbolbildungen betrachtet werden kann, liegt darin begründet, daß diese dem religiös-mythologischen Denken der Symbolisten wohl am nächsten kommt. Diese 'Nähe', oder sogar Analogie, erklärt sich, wie Aage A. Hansen-Löve betont, einerseits durch die Rezeption identischer mythologischer, gnostisch-hermetischer, mystischer oder religionsphilosophischer Texte (bei Březina positiv nachweisbar), andererseits "durch eine für die Moderne charakteristische epistemologische Konvergenz der religiösen, ästhetischen und psychologischen Prämissen"⁶¹⁶ Eine außerordentlich wichtige Rolle spielt dabei auch jene für die symbolistische Moderne der Jahrhundertwende charakteristische Tendenz zur Ästhetisierung und Aktualisierung des Religiösen (sowie Hermetisch-Gnostischen, Mystisch-Mythischen usw.). Dazu gehört auch das besondere Interesse der Künstler der Moderne für außergewöhnliche, d. h. okkulte, mystisch-erotische, irrationale oder psychopathologische (auch sexualpathologische)⁶¹⁷ Phänomene. Es ist C. G. Jung, der in seinen Arbeiten aus den zehner Jahren⁶¹⁸ nachweist, daß auch die individuellsten psychischen Phantasiebildungen der subjektiven Geistestätigkeit, die aus dem Unbewußten ins Bewußtsein expandieren, keinesweg 'einzigartig' sind, sondern verblüffend unverkennbare Analogien zu anderen, vor allem mythologischen Bildungen bieten. Jung wendet sich gegen Kausalismus und Reduktionismus der

⁶¹⁶ A.A. Hansen-Löve, „Zur Mythopoetik des russischen Symbolismus“, in: *Mythos in der slawischen Moderne, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 20*, hrsg. v. W. Schmid, Wien 1987, S. 70.

⁶¹⁷ Aus der Korrespondenz Březinas erfahren wir, daß er z. B. Krafft-Ebings bekannte *Psychopathia sexualis*, Weiningers *Geschlecht und Charakter*, die Schriften Freuds, Bleulers und anderen Psychiatern gut kannte.

⁶¹⁸ Gemeint ist vor allem die umfangreiche Studie „Wandlungen und Symbole der Libido“, Teil I. in: *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen*, 3, 1911, S. 120-227, Teil II., *ibid.*, Bd. 4, 1912, S. 162-464. (Wiederabdruck in: *Gasammelte Werke*, Bd. 5, Olten-Freiburg i. Breisgau 1973), die nach ihrer Veröffentlichung auf vielfache Mißverständnisse (seitens der Freudschen Schule) gestoßen ist, da Jung hier eine neue Definition des Libidobegriffes aufstellt. Im Gegensatz zu der rein biologisch-medizinischen (und sexuellen) Bedeutung der *Libido*, faßt Jung sie energetisch auf, nämlich als Ausdruck für wirksame *psychologische Werte* (nicht unähnlich dem Bergsonschen „élan vital“).

Freudschen Psychoanalyse, die das Unbekannte und Komplizierte, den enormen Reichtum an phantastischen Symbolbildungen, auf die bekannte, einfachere und allgemeinmenschliche Grundlage zurückführt. Jung bietet seine eigene, synthetische und konstruktive Methode an. Er begreift die Seele als ein *Werdendes*, das nur synthetisch und konstruktiv erfaßt werden kann. Im einem ähnlichen Sinne betrachtet er auch die Hauptwerte eines Kunstwerks: nicht in seiner kausalen Entwicklung, sondern in seinem "lebendigen", auf das Zukünftige orientierten Wirken. Da die konstruktive Methode Komplizierteres und Höheres elaboriert, scheint sie daher auch mehr spekulativ zu sein, als die auf das Einfache reduzierende, kausal-analytische Methode.

In der vorliegenden Arbeit wird die These vertreten, daß das Streben nach der Herstellung der eschatologischen Einheit, das Březinas gesamte nachdekadente Entwicklung kennzeichnet, zugleich auch als das Streben nach der Herstellung der psychischen Einheit durch die - im Sinne der Jungschen Psychologie - erfolgreiche und produktive Integration des "Schattens" der dekadenten Vergangenheit in das axiologische System des eschatologischen Symbolismus erscheint. Doch es ist nicht nur der "Schatten" ("stín") der dekadenten Vergangenheit, dessen Integration der Dichter anstrebt. Bereits im ersten Gedichtzyklus *Tajemné dálky* ist das vor allem der "Schatten" des Unbewußten, repräsentiert durch die Mutter-Imago, die das Leben des Dichters überschattet, verhüllt und in ihren Bannkreis zieht. In einem der ersten Gedichte Březinas, *Moje matka (Meine Mutter)*, wird diese Beziehung, dieses geheime, schicksalhafte "Komplott" zwischen Mutter und Sohn, explizit thematisiert:

"A půlnoc zelená když svítí nočním tíším, / ty z hrobu povstáváš a se mnou lože sdílíš; / v svém dechu známý rytmus tvého dechu slyším / a vlnou mého hiasu oživená kvílíš. /.../ A jako tvoje kdys i moje cesta smutná; / bez vůně den je můj, bez barev, květů jasu; / plod žití suchý jen, jenž jako popel chutná, / tvým stínem ovíván se stromu trhám času" (Str. VII, IX; "Und wenn die grüne Mitternacht in die nächtliche Stille leuchtet, / da erhebst du dich aus dem Grab und teilst mit mir das Lager; / in meinem Atem höre ich den bekannten Rhythmus deines Atems / und belebt von der Welle meiner Stimme klagst du. /.../ Und so, wie einstens du, muß ich jetzt traurig schreiten, / mein Tag ist ohne Duft, farblos, kein Blühn, kein Glanz; / des Daseins trockene Frucht, die wie nach Asche schmeckt, / umweht von deinem Schatten, pflück' ich vom Baum der Zeiten").

Die archetypische Einheit - die Vereinigung mit der weiblichen Anima (mit der Mutter) auf dem nächtlichen Lager (vgl. auch das Gedicht *Den výroční / Der Gedenktag*) - scheint nicht nur latent erotisch motiviert zu sein; diese Einheit ist auch für die schöpferische Potenz des Dichters von immenser Bedeutung. Es ist offensichtlich ein gewisses feminines Element im Dichter, das den Zugang zum Reichtum der Gefühle, zur faszinierenden Sphäre des Schöpferischen schlechthin, erschließt.⁶¹⁹ Aus einer Äußerung Březinas geht deutlich hervor, daß er sich dieses psychologischen Hintergrundes des dichterischen Schaffens, seiner eigenen Beziehung zur Anima, zur subjektiven Imago des Weiblichen, sehr wohl bewußt war: "V básniku je něco mateřského, aby mohl tvořit. Proto básník není ani pravý muž". ("Im Dichter ist etwas Mütterliches, damit er schaffen kann. Daher ist ein Dichter kein echter Mann").⁶²⁰ In diesem Sinne betont C. G. Jung in seinem Aufsatz "Psychologie und Dichtung" (1930): "Die Psychologie des Schöpferischen ist eigentlich weibliche Psychologie, denn das schöpferische Werk wächst aus unbewußten Tiefen empor, recht eigentlich aus dem Reiche der Mütter".⁶²¹ Für die Psychopoetik Březinas lyrischen Werkes ist diese Feststellung von größter Relevanz. Wie schon gesagt, dominiert in der Schaffensphase des dekadenten Symbolismus das Prinzip der Dissoziation unter der Herrschaft des Destruktionstriebes und des Thanatos.

⁶¹⁹ "Tvé krve vychladlé jsem bílým květem, / jenž vláhou zraků tvých se rozpučel a vzrůstal /.../. V mých žilách zahřívá se teplo tvého těla, / tvých zraků tmavý lesk se do mých očí přelil, / žeh víry mystický, jimž duše tvá se chvěla, / v mé duši v oheň žhavý a krvavý se vtělil". (*Moje matka / Meine Mutter*, VI, 1-2, VIII, 1-4; "Deines erkalteten Blutes fahle Blüte bin ich, / die deiner Blicke Nässe aufsprießen und wachsen ließ /.../. In meinen Adern quillt die Wärme deines Körpers, / deiner Blicke dunkler Glanz erstrahlt in meinen Augen, / des Glaubens mystische Glut, in der deine Seele bebte, / inkarnierte in meiner Seele in sengender und blutroter Flamme").

⁶²⁰ Diese Äußerung (aus dem Jahre 1906) überliefert eine Kollegin von Březina, die Lehrerin Emilie Lakomá in ihrem Buch *Úlomky hovorů Otokara Březiny*, Brno 1992, S. 14.

⁶²¹ C.G. Jung, „Psychologie und Dichtung“, in: C.G. Jung., *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*, Gesammelte Werke, Bd. 15, S. 118.

Die These, daß der Dichter bereits in *Tajemné dálky* die Einheit mit der (toten) Mutter-Imago anstrebte, steht keinesfalls im Widerspruch zu dem in vorliegender Arbeit präsentierten Erklärungskonzept Březinas dekadenten Symbolismus. Die Mutter figuriert in Březinas Œuvre in ambivalenten archetypischen Gestalten: sie ist die lebenspendende 'Initiatorin', die dem Dichter durch ihre "mystische Glut des Glaubens" (*Moje matka*, VIII, 3; "žeh víry mystický") das Reich des Kunst-Schönen erschließt; als solche 'Initiatorin' wird die Mutter im zitierten Gedicht *Moje matka* apostrophiert.⁶²² Zugleich aber symbolisiert sie - als negativer Aspekt des Mutterkomplexes⁶²³ - auch den anderen Pol des Daseins: den

⁶²² Es ist kein Zufall, daß *Moje matka* die Position des zweiten Gedichts im Zyklus (hinter dem Prolog-Gedicht) einnimmt. Das zweite Gedicht stellt in jedem der fünf Gedichtzyklen den Knotenpunkt, bzw. einen der Knotenpunkte im semantischen Plexus des ganzen Zyklus dar.

⁶²³ Wie es scheint kann tatsächlich von einem *Mutterkomplex* bei Březina die Rede sein. Seine Anamnese läßt sich aus einem Brief (vom 12. V. 1897, in: *Dopisy O. Březiny A. Pammrové*, Praha 1931, S. 167-168) an Anna Pammrová rekonstruieren: ".../ když vzpomenu si na svou matku, tak někdy vpozdvečer, v němž si kladu účet ze svého života: Co mne poutalo k tě ženě /.../ kterou jsem viděl tolikrát bledou a uštvanou potáčet se ze dne do dne, štihlou a hubenou /.../. Nikdy jsem jí plně nerozuměl, jejím očím žhavým, v nichž dřímala náboženská extase, jejím hlasu sonornímu, v němž chvěla se zvláštní inteligence citová s bohatstvím modulací pro nesčíslně odstíny myšlenky, ironie, trpkosti, hněvu, předráždění, nesmělosti, teskna /.../. A přece čím dále do sebe pronikám, tím více cítím její blízkost /.../. Se stisknutými rty, s profilem zjemněným utrpením, s rezignací, která nikdy nepoznala naděje a která nevěděla o tom, co může být v životě světla a vášně a bouří a lásky a slávy, kreslila mi svůj život /.../ všechno potopené v melancholický soumrak, jímž kráčela oddaně, s nenávistí k rozkošim a k tělu /.../. Teprv dnes, po letech, když vidím ji před sebou zidealizovanou dálkou, dovedu oceniti její zvláštní duši, předrážděnou v posledních letech a tvrdě stisknutou, jako k tajemnému pokání vyslanou do tohoto života, v němž jsem ji vidal a snad i miloval, ale ne tak, jak dovede milovat ten, kdo po soumracích bloudění uvidí konečně jasně. A přece co by bylo mé smutné mládí bez ní, jež byla celou jeho poesii? Není mi možno jíti osm, devět let nazpět, aby najednou nebyla vedle mne, bledá a mlčenlivá ... N e b y l a její duše mojí sestrou?" (Gesperrt von J. V.; ".../ wenn ich an meine Mutter zurückdenke, so manchmal gegen Abend, an dem ich mir Rechenschaft über mein Leben ablege: Was verband mich mit dieser Frau /.../, die ich so oft bleich und gehetzt sah, sich von einem Tag auf den anderen abzumühen, schlank und schwächlich /.../. Ich verstand sie nie so ganz, ihre glühenden Augen, in denen religiöse Extase schlummerte, ihre Sonorstimme, in der eine eigenartige Gefühlsintelligenz mit einem Modulationsreichtum an unzähligen Schattierungen des Gedankens, der Ironie, der Bitterkeit, des Zorns, der Überempfindlichkeit, der Schüchternheit, der Wehmut vibrierte /.../. Und dennoch, je tiefer ich ins mein Innere vordringe, desto intensiver spüre ich ihre Nähe /.../. Mit zusammengepreßten Lippen, mit ihrem vom Leiden feingeformten Profil, mit Resignation, die keine Hoffnung kannte und die nichts davon wußte, wieviel Licht und Leidenschaft und Stürme und Liebe und Ehre es im Leben geben kann, zeichnete sie vor mir ihr Leben /.../ das alles in melancholische Dämmerung getaucht, durch die sie ergeben und mit Haß gegen Lust und Leib schritt /.../. Erst heute, wenn ich sie nach Jahren durch die Ferne idealisiert vor mir sehe, weiß ich ihre eigenartige, in den letzten Jahren überreizte und hart gepreßte Seele zu schätzen, als ob sie zu irgendeiner geheimnisvollen Buße in dieses Leben ausgesandt worden wäre, in dem ich sie sah und vielleicht auch liebte, doch nicht so, wie derjenige lieben kann, der nach Dämmerungen seines Irrsais endlich klar sieht. Doch was wäre meine traurige Jugend ohne sie, die ihre ganze Poesie war? Es ist mir nicht möglich acht, neun Jahre zurückzugehen, daß sie auf einmal nicht neben mir stünde, bleich und schweigsam ... W a r d e n n i h r e S e e l e n i c h t m e i n e S c h w e s t e r ?" Zu dem Aspekt der Identifikation mit der Anima (der Mutter) tritt noch ein anderer hinzu: die Idealisierung des Mutterbildes. Wie Jung betont, hat das Mutterbild für den Mann einen "ausgesprochen symbolischen Charakter" und darin gründet wohl auch die Neigung des Mannes die Mutter zu idealisieren. In dieser Idealisierung sieht Jung einen "geheimen Apotropäismus": "Man idealisiert, wo eine Furcht gebannt werden soll. Das Gefürchtete ist das Unbewußte und dessen magischer Einfluß". (C.G. Jung, „Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus“, in: Ders., *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, Gesammelte Werke, Bd. 9/1, Olten-Freiburg i. Br. 1976, S. 119.) Der ambivalente Charakter der magischen Autorität des Weiblichen, die geradezu verblüffende Gegensätzlichkeit der Eigenschaften der (Mutter-) Anima, tritt in einer Reihe von Březinas Gedichten sehr deutlich zutage. Besonders eindrucksvoll wird die Ambivalenz des Weiblichen (des Mutterarchetypus) in *Až sedneš za můj stůl...* (*Wenn du an meinen Tisch dich setzt...*) aus dem zweiten Gedichtzyklus *Svitání na západě* (*Tagen im Westen*, 1896) thematisiert: "Až sedneš za můj stůl, čekaná, Nepozvaná, / se zraky tajemství, se slovy němými, / s bohatstvím neznámým, milostná obávaná, / s dotknutím ledovým, s polibky věčnými" (IV, 1-4; "Wenn du an meinen Tisch dich setzt, du Erwartete, Ungerufene, / mit Blicken des Geheimnisses, mit stummen Worten, / mit unbekanntem Reichtum, / du Liebliche,

Tod,⁶²⁴ den Kunst-Tod, in dessen magischen Bannkreis der Dichter/Sohn hineingezogen wird. Die *Dissociation* von der irdischen Welt, die das Überschreiten der Grenze zur Sphäre des Unbewußten und des Thanatos bedeutet die Verwirklichung der ästhetischen Existenz und die Vereinigung mit der Anima; dies alles wird auf das Kunst-Schöne - auf die *technē poiētikē* - projiziert.⁶²⁵ Der 'Sturz' in den Kunst-Tod scheint der Garant für die postulierte ästhetische Existenz zu sein. Das Bild der Anima, das "der Mutter in den Augen des Sohnes übermenschlichen Glanz verlieh",⁶²⁶ inkarniert in der Schaffensphase des dekadenten Symbolismus (auch) in der Gestalt der personifizierten Dichtkunst/Geliebten, wie im Gedicht *Tichá bolest (Der stille Schmerz)*, in dessen ersten Strophe eine beinahe identische Situation wie in *Moje matka* inszeniert wird: "Po černém koberci, jež k mému loži stínem / v šat vonný kašmíru Noc tkala kyprou vinou, / ty's přišla, Milá má, a nalila's mi vinem / svých retů hořkou číši plnou. / Mé tělo projala's jak bledá záře divem, / v mých nervech hořelas jak umírání pocit, / a pohřben v loktech tvých, jak v *chladném hrobě živém*, / pod tíží polibků jsem unavený procít" (I. Str.).⁶²⁷ Mit der Anima will sich das dichterische Ich in der autonomen und isolierten Kunst-Welt (des Zyklus *Tajemné dálky*) 'verschanzen'.⁶²⁸ Sie ist die (verjüngte Mutter-)Geliebte, die "tote Jugend", die Dichtkunst, das Kunst-Schöne selbst; im weiteren Sinne die "feuchte Katakombe" ("vlhká katakomba"; *Vězeň / Der Gefangene*, VII, 2), das "Gewölbe" ("klenba", *Tichá bolest / Der leise Schmerz*, V, 5; *Vězeň / Der Gefangene*, VII,3), d. h. jede Hohlform, aber auch die Wassertiefe (z. B. in *Motiv z Beethovena / Ein Motiv aus Beethoven*), der "Zinnsarg" ("rakev z cínu", *Umění / Die Kunst*, IX, 2), das Liebeslager, das zugleich das Sterbebett bzw. das Grab darstellt (*Moje matka / Meine Mutter*, VII, 2; *Den výroční / Der Gedenktag*, VII, 5), die Revenantin (*Moje matka*, Str. VII), der Tod usw.⁶²⁹ Der Dichter wird zum Medium, durch das die Mutter(-Imago) spricht: "a vlnou mého hlasu oživená kvílíš" (*Meine Mutter*, VII, 4; "und

Gefürchtete, / mit eisiger Berührung, mit ewigen Küssen"). In der Gestalt der Revenantin, der "Lieblichen"-Gefürchteten", erkennt man die Imago der toten Mutter aus dem Gedicht *Moje matka (Meine Mutter)*, die sich aus ihrem Grab erhebt und mit dem Dichter/Sohn das Lager teilt.

⁶²⁴ Březina wuchs als Einzelkind auf, seine zwei Geschwister starben im frühen Kindesalter. Dazu Březina in einem Brief an A. Pammrová: "I.../ když vzpomenu na svou matku I.../ štíhlou a hubenou, zničenou nemocí, již zaplatila život mého mladšího bratra, zemřelého v dětství?" (Brief vom 12. 5. 1897; "I.../ wenn ich an meine Mutter zurückdenke I.../ die ich so oft schlank und schwächlich, von der Krankheit vernichtet sah, mit der sie das Leben meines jüngeren Bruders bezahlte, der im Kindesalter starb?"). Auch hier liegt offensichtlich der Ursprung der in *Tajemné dálky* thematisierten Ambivalenz der Mutterimago, ihrer starken Affinität zur Sphäre des Thanatos (als archetypisches Bild der 'Mutter', die nicht nur das Leben, sondern auch den Tod 'gibt'). Pavel Fraenkl schreibt in seiner Březina-Monographie: "I.../ stigma smrti lpělo I.../ na básnikově rodové minulosti svou osudnou stopou". (*Otokar Březina. Mládí a přerod - Genese díla*, Praha 1937, S. 154; "I.../ das Stigma des Todes haftete mit seiner schicksalhaften Spur am Stammbaum des Dichters.")

⁶²⁵ Im oben zitierten Brief an A. Pammrová (v. 12. V. 1897) schreibt Březina ausdrücklich: "A přece co by bylo mé smutné mládí bez ní, jež byla celou jeho poesí?" "Doch was wäre meine traurige Jugend ohne sie [ohne Mutter; J.V.], die ihre ganze Poesie war?").

⁶²⁶ C.G. Jung, *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, Bd. 9/1, Olten-Freiburg i. Br. 1976, s. 84.

⁶²⁷ "Auf schwarzem Teppich, den zu meinem Lager / die Nacht mit Schatten wie ein wohlduftendes Cashemirekleid mit weicher Wolle webte, / kamst du, meine Geliebte, und schenkest mir mit dem Wein deiner Lippen / einen bitteren Pokal ein. / Meinen Körper durchdrangst du mit einem Wunder wie ein fahler Strahl, / wie des Sterbens Gefühl lodertest du in meinen Nerven, / und in deinen Armen begraben, wie in einem *kalten lebendigen Grab*, / wachte ich unter der Küsse Last ermattet auf" (*Tichá bolest / Der leise Schmerz*, I. Str.).

⁶²⁸ Vgl. hierzu C. G. Jung: "I.../ die Mutter [ist] alt und jung, Demeter und Persephoneia, und Sohn ist Gatte und schlafender Säugling in einem; ein Zustand unbeschreiblicher Erfülltheit, mit dem die Unvollkommenheiten des wirklichen Lebens, die Anstrengungen und Mühen der Anpassung und das Leiden der vielfachen Enttäuschung an der Wirklichkeit natürlich nicht von ferne konkurrieren können". „Die Syzygie: Anima und Animus“, in: *Aion. Beiträge zur Symbolik des Selbst*, Gesammelte Werke, Bd. 9/2, Olten-Freiburg i. Br. 1976, s. 20-31.

⁶²⁹ Der toten Mutter sind in TD noch zwei Gedichte gewidmet: *Den výroční (Der Gedenktag)* und *Znamení duše (Das Zeichen der Seele)*, deren Semantik in einem anderen Kontext erörtert wird (Vgl. Kap. 2.1.1).

belebt von der Welle meiner Stimme klagst du“).⁶³⁰ In dem von der Mutter-Revenantin überschatteten Reich des Kunst-Schönen herrschen Kälte und ästhetizistische Vollkommenheit (der artefiziellen Kunstgegenstände), ganz im Sinne des (thanatophil orientierten) ästhetisierten Masochismus bzw. oder des masochistischen Ästhetismus (vgl. Kap. 2.3.1). Noch im Gedichtzyklus *Stavitelé chrámu (Baumeister am Tempel, 1899)* wird im Gedicht *Smutek hmoty (Die Trauer des Stoffes)* die Mutter-Imago in ihrer numinosen Autorität in die archetypische Gestalt der webenden Erdmutter, der schwermütigen Vestalin projiziert.⁶³¹ Der Mutter(-Imago) bleibt der Dichter/Sohn - im psychologischen Sinne - tatsächlich treu: "V království ženy jsem se setkal jedině se svou matkou a s Vaší duší." ("Im Königreich der Frau bin ich nur meiner Mutter und Ihrer Seele begegnet").⁶³²

⁶³⁰ Noch in einem Brief vom 3. VI. 1905 schreibt Březina an A. Pammrová: "Povídala mi jednou: Chtěla jsem mít dítě ... Měla ho ... Bude ono mít kdy síly, aby řeklo, co ona zamlčela?" (*Dopisy O. Březiny A. Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, S. 217; "Einmal sagte sie [die Mutter; J.V.] zu mir: Ich wollte ein Kind ... Sie hatte es... Wird es jemals die Kraft haben, um zu sagen, was sie verschwiegen hatte?").

⁶³¹ "Žal stromů resignovaný, v mou duši z hloubky vydech' / o smutku hmoty hovořil a lethargických klidech, / kde světél vlákna hedvábná pro svatební šat žiti / zem spřádá černýma svráskalýma rukama a nití / svůj oheň zvolna hasnoucí, Vestálka zádumčivá". (*Smutek hmoty / Die Trauer des Stoffes*, V. 11-15; "Der Bäume resigniertes Leid stieg auf in meine Seele, / sprach von des Stoffes Trauer ihr, von lethargischer Stille, / wo für des Lebens Hochzeitskleid mit schwarzen Runzelhänden / die Erde Licht wie Fasern spinnst und facht zu neuen Bränden, / schwermütige Vestalin, Glut, die langsam wieder zündet". Übers. v. O. Pick.) Das (Gedächtnis-)Bild der spinnenden Mutter erscheint auch in der Korrespondenz des Dichters. Im Brief vom 12. V. 1897 an Anna Pammrová schreibt Březina: "A přece čím dále do sebe pronikám, tím více cítím její blízkost a mám v sobě soumraky naplněné jejím hlasem, když jsme sedávali spolu za zimních večerů, u malých lampičky, svítilící červeně v pološeru světnice; dlouhá pásma konopí jiskřila se reflexem světla, svítily její ruce a ona ke mně mluvívala, předouc ...". (S. 168; "Und dennoch, je tiefer ich ins mein Innere vordringe, desto mehr spüre ich ihre [d.h. der Mutter; Anm. vom Verf.] Nähe und in mir liegen Dämmerungen, erfüllt mit ihrer Stimme, als wir an Winterabenden bei einer kleinen Lampe, die im Halbdunkel der Stube rötlich leuchtete, zusammensassen; die langen Hanfsträhnen funkelten im Lichtreflex, ihre Hände leuchteten und sie sprach zu mir spinnend ..."). Im Spinnen, Weben, (Seil-) Flechten usw. erkennt J. J. Bachofen symbolische Handlungen der großen Naturmütter in bezug auf die tellurische Schöpfung. Der Erdzeugung und Geburt wird das Auflösen und Formnehmen entgegengesetzt. Die webende, spinnende und lebengebende Erdmutter erweist sich zugleich auch als die „große Moira, die in das Gewebe jedes irdischen Daseins den Todesfaden mit einflicht“. J.J. Bachofen, *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten*, Gesammelte Werke, Bd. 4, Basel 1954, S. 359-369.

⁶³² *Dopisy O. Březiny Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, S. 151, Brief v. 15.XI. 1896. In seinem bekannten Lehrbuch der Konstitutionspsychologie *Körperbau und Charakter* (1921) stellt Ernst Kretschmer eine für viele Schizothymiker charakteristische "überstarke gefühlsmäßige Fixierung an die Mutter" fest. Als eine der häufigsten Charaktereigenschaften dieses Konstitutions- und Temperamenttypus nennt Kretschmer auch die bei Březina sehr stark ausgeprägte, geradezu hypertrophierte *Schüchternheit*: "Sie kann bei ihnen so hohe Grade erreichen, daß sie die Gewinnung eines selbst heftig begehrten Sexualzieles schlechterdings verhindert". Das psychische Liebesbedürfnis „behält dann eine der frühen Pubertätszeit ähnliche Form bei; es wirkt sich rein auf dem Phantasieweg in inneren Träumereien, Gedanken- oder Wahngestalten, sehr häufig z. B. als Fernliebe zu kaum gesehenen Personen aus". Kretschmer spricht in diesem Zusammenhang vor signifikanter Kluft bzw. Spaltung bei Schizothymikern: „Hier Ich, meine ethische Persönlichkeit, dort der Sexualtrieb als etwas Feindliches, als ein beständig störender Fremdkörper. So daß dann der aufs schärfste zugespitzte moralische Kampf zwischen den beiden nie vereinten Instanzen geradezu zum dauernden Lebensinhalt werden kann". E. Kretschmer, *Körperbau und Charakter* [21. u. 22. Aufl.], Berlin 1955, S. 132-133. Březinas Gedichte (insbesondere aus *Tajemně dálky*) und seine Korrespondenz enthalten zahlreiche implizite oder explizite Hinweise auf die von Kretschmer dargestellte charakteristisch schizothyme Einstellung zum Liebesleben. Man denke nur an Březinas platonische Liebe zu seinen Mitschülern Alois Čermák und František Bauer während der Gymnasialzeit ("Má láska k Čermákovi se Vám tedy líbila? Proč píšete, že skončila tak prosaicky?", *Dopisy O. Březiny Anně Pammrové*, Praha 1931, Brief. v. 25.XI. 1896, S. 151; "Meine Liebe zu Čermák hat Ihnen also gefallen. Warum schreiben Sie dann, daß sie ein prosaisches Ende nahm?"). In dieser Hinsicht scheint auch Březinas geistige Freundschaft mit Anna Pammrová symptomatisch zu sein: Březina lernte Pammrová im Herbst 1887 kennen; seit 1889 korrespondierten sie vier Jahrzehnte lang (1889-1929) intensiv miteinander. Während dieser Zeit ist Březina seiner Freundin lediglich dreimal (1925, 1927, 1928) persönlich

Wie es scheint, vermochte sich Březina von der Animafaszination der Mutter, selbst wenn dieses Faszinosum ihm - bzw. seiner schöpferischen Energie - letzten Endes zum Verhängnis wurde, nie 'restlos' zu befreien.⁶³³ In der Phase des eschatologischen Symbolismus werden aber neben dem Mutterarchetypus auch andere Archetypen 'aktiviert'. Der Weg zur Herstellung der *psychischen* Einheit, dessen erste 'Stufe' in der Phase des dekadenten Symbolismus die Einheit mit der (Mutter-)Anima in der autonomen Kunst-Welt darstellt, wird in der Phase des eschatologischen Symbolismus fortgesetzt, wobei die einzelnen Modelle, die zur Herstellung der *eschatologischen* Einheit führen, mit den Modellen der Herstellung der *psychischen* Einheit korrelieren. Diese Entwicklung kulminiert im letzten vollendeten Gedichtzyklus *Ruce (Hände, 1901)* und in den letzten Gedichten (1901-1907) in der Manifestation des Kindarchetypus, der die (psychische) Einheit des Menschen kat exochēn symbolisiert.

Im ersten nachdekadenten Zyklus *Svitání na západě (Tagen im Westen, 1896; gnostisch-eschatologisches Modell)* macht sich die Tendenz bemerkbar, die paradoxe Einheit (paradox, weil ihre Bedingungen die Dissoziation und Isolation sind), die die psychische Sinnfolie des dekadenten Symbolismus (TD) charakterisiert, zu

begegnet. Auf die Problematik der sog. 'Timidität' in der Persönlichkeitsstruktur Březinas gehen J. Bartoš, „O typu lidí timidních. Příspěvek k psychologii Ot. Březiny“, in: *Filosofie* 2, 1929, S. 289-297, und auch P. Fraenkl in seiner Monographie ein: *Otokar Březina. Mládí a přerod - Geneze díla*, Praha 1937, S. 25, 50f. Nicht ohne Interesse ist in diesem Kontext die Feststellung von Wolfgang Kretschmer (in: *Vorwort* zur 26. Aufl. von *Körperbau und Charakter*, Berlin-Heidelberg-New York 1977): "Denkwürdig und kaum zufällig ist die wenig bekannte Tatsache, daß die verbreiteten und dauerhaftesten Temperaments- und Charakterlehren, die von Jung und Kretschmer, im gleichen Jahr 1921 unabhängig voneinander veröffentlicht wurden. Sie überschneiden sich sachlich und ergänzen sich durch die verschiedene Blickrichtung aufs beste".

⁶³³ Im wirklichen Leben aber sehnte sich Březina nach der Künstlerexistenz in einer schöpferischen Gemeinschaft mit seinem Jugendfreund und Kommilitonen aus dem Realgymnasium, mit František Bauer. In seinen langen Briefen versucht er immer wieder seinen Freund für das gemeinsame Leben für die Kunst zu gewinnen. "/.../ znám Tebe lépe než sama sebe a myslím na Tebe při každé nové stránce, kterou piši /.../ nic víc bych si nepřál, než žítí s Tebou jeden dva tři roky, a viděl bys, co bych z Tebe udělal! Snad je domýšlivost i v těchto slovech, ale domýšlivostí, kterou diktuje láska, milerádo odpouští přátelství. /.../ A pamatuješ, jak leživali jsme spolu pod jednou příkrývkou krčice se k sobě a hovořice blouznivě o vši té slávě, která nás jednou ozáří? A vše to, co tehdy ohřívalo naši duši, mělo by přijít na zmar? Vše to mělo by sežehnuto býti mrazem a nerozkvěsti víc? Přikryto býti tmou a nezaplátí barvou? Vše by mělo býti pouhým snem miadistvého studenta, který zahořel jako stělná bavlna pro první ideál a ztrnul jako stalaktit na chladném vzduchu skutečného života?". O. Březina, *Dopisy O.B. Františku Bauerovi*, Praha 1929, S. 117 (Brief vom 30. IV. 1890; "/.../ Dich kenne ich besser als mich selbst und an Dich denke ich bei jeder neuen Seite, die ich schreibe /.../ ich würde mir nichts anderes wünschen, als mit Dir nur ein, zwei, drei Jahre zusammenzuleben und Du würdest sehen, was ich aus Dir machen würde! Es liegt vielleicht Einbildung in diesen Worten, aber der Einbildung, die die Liebe diktiert, verzeiht die Freundschaft herzlich gern. /.../ Und erinnerst Du Dich, wie wir aneinandergedrückt unter einer Decke lagen und schwärmerisch von all dem Ruhm, der über uns einmal erstrahlen sollte, redeten? Und all das, was damals unsere Seele wärmte, sollte zugrunde gehen? All das sollte vom Frost vesengt werden und nie wieder aufblühen? Vom Dämmer zugedeckt werden und nie in Farbenpracht auflodern? All das sollte nur ein bloßer Traum eines jungen Studenten sein, der für das erste Ideal wie die Schießbaumwolle aufflammte und wie ein Stalaktit in kalter Luft des wirklichen Lebens erstarrte?"). Und in seinem Brief vom I. XII. 1892 (ibid., S. 177) schreibt Březina: "Co bych za to dal, kdybych mohl žítí v tvém ovzduší, najítí v Tobě onoho přítele studentských našich let, kdy spávající na jedné posteli, umírali jsme rozkoší při vzpomínkách na naši budoucí slávu". ("Was würde ich dafür geben, wenn ich in Deiner Atmosphäre leben, in Dir den alten Freund unserer Studienjahre finden könnte, als wir, in einem Bett schlafend, bei der Erinnerung an unseren künftigen Ruhm vor Lust starben"). Schon in der Schule schwärmte Březina für einen Mitschüler: "Jmenoval se Čermák. Štíhlý, sličně rostlý brunet, s podivnou nuancí v hiase, kterou jsem zbožňoval, se zvláštní nedbalostí v přízvuku, nenapodobitelnou. /.../ Podle Hálkových písní psával jsem pro něj verše s naivním smutkem. Vymýšlel jsem rozmluvy s ním, v duchu podávali jsme si ruce, chodívali jsme dlouhými kaštanovými alejemi mého snu /.../" (*Dopisy O. Březiny A. Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931; Brief vom 30. IX. 1896; "Er hieß Čermák. Ein schlanker, anmutig gewachsener Brünetter, mit einer sonderbaren Nuance in der Stimme, die ich vergötterte, mit einer eigenartigen, unnachahmlichen Lässigkeit in der Tonart. /.../ In der Manier von Háleks Liedern verfaßte ich für ihn Verse von naiver Wehmut. Ich erdichtete mir Gäspräche mit ihm, in der Phantasie gaben wir uns Hände, spazierten durch die langen Kastanienalleen meines Traumes /.../").

'vervollkommen'. Es scheint, als ob der Dichter diese 'Sonderform' der psychischen Einheit als die nicht ideale, noch nicht vollendete 'durchschauen' würde. Daraus resultiert einerseits eine gewisse 'Lockerung' der Bindung an die weibliche Anima, an den Mutterarchetypus, andererseits der damit zusammenhängende Versuch die "Schatten" der dekadenten Vergangenheit in das semantische System des eschatologischen Symbolismus zu (re)integrieren. Damit geht Hand in Hand die Verdrängung bzw. Unterbindung des thanatophilen Pols der Anima-Fixierung, des Finsteren, Ominösen, Verborgenen, Vergiftenden usw., und die Stärkung und Exponierung des erotischen Pol: des Produktiven, Vitalen, Wachstum-, Fruchtbarkeit- und Lebenspendenden usw. Vor allem jedoch wird die paradoxe, vom bannenden Einfluß der Mutterimago überschattete Einheit mit der Anima durch die Orientierung auf das Bild des - in der Sprache Březinas - "Höchsten" ("Nejvyšší"), auf die *imago Dei*, komplementiert und 'korrigiert'. Diese Orientierung führt im dritten Gedichtzyklus *Větry od pólů* (*Polarwinde*, 1897; theologisch-eschatologisches Modell) zur Manifestation des Vaterarchetypus, insbesondere im *Logos spermatikos*-Bild (als befruchtendes *Pneuma*).

Die wahre *imago Dei*, die Christus ist,⁶³⁴ symbolisiert nach Jung den *Archetypus des Selbst* und stellt "eine Ganzheit göttlicher oder himmlischer Art dar, einen verklärten Menschen, einen Gottessohn «sine macula peccati», der von der Sünde nicht befleckt ist".⁶³⁵ Christus bedeutet das vollkommene Gottesbild, daher wird er auch "König" genannt. Seine "Braut" ist die menschliche Seele. Durch den Sündenfall wurde das Gottesbild im Menschen nicht gänzlich zerstört, sondern nur verdorben und durch die göttliche Gnade wird es wieder hergestellt. Diesen 'Integrationsversuch' symbolisiert die Höllenfahrt ("descensus ad inferos") der Seele Christi. Die Problematik der Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes, des Archetypus der Ganzheit, ist jedoch auf der psychischen Bühne mit dem Problem des Bösen (des Antichristen als 'Gegenspieler' Christi) verbunden. In der Jungschen Psychologie entspricht der Antichrist dem Schatten des Selbst, dem dunklen, verhüllten, chthonischen und verdrängten Pol der menschlichen Totalität. Und Licht und Schatten bilden im Selbst wiederum eine paradoxe Einheit.⁶³⁶ Ein wichtiger Aspekt der gnostischen Lehre ist die Auseinandersetzung mit dem Problem des Bösen. Wie die spätantiken Gnostiker lehren, habe "Christus seinen Schatten von sich abgeschnitten". Nach Jung läßt sich dieses abgeschnittene Schatten-Gegenstück unschwer als die Gestalt des Antichristen, der als böser 'schattenhafter' Geist der Christi Fußstapfen folgt, interpretieren.⁶³⁷ Diese Symbolik spielt in *Svitání na západě* eine semantisch konstitutive Rolle: der "Schatten von Jemand" ("Stín Někoho", *Legenda tajemné viny / Die Legende der geheimnisvollen Schuld*), d. h. des 'bösen' Gottes, findet sein Analogon im Schatten des Selbst (Jung spricht von einer "Kreuzigung des Ich", die eine Differenzierung des Ich-Bewußtseins zwischen unvereinbare Gegensätze bedeutet):

"Však marně jsem krácel, kde v závratných rytmech se trás' / zpěv Žití. Stín Někoho, jenž za mnou šel, přede mnou splýval; / šel ze sálu do sálu, kam vkročil, žeh světelný has' /.../ // O duše má, odkud on přišel? A kolik staletí snad / mých předků dušemi procházel, než došel až ke mně? / Na kolik svatebních stolů jak ubrus koberec rekvii klad? / Na kolik růžových úsměvů dechl svůj podzemní chlad? / A v kolika lampách plamenem soli a líhu sesinal temně?"⁶³⁸

Eines der im gnostisch-eschatologischen Modell von *Svitání na západě* gesetzten Hauptziele ist die (erfolgreiche) Integration der "Dunkelheit" in das "Licht" und umgekehrt die *coniunctio* von "Licht" und "Finsternis". Das Resultat heißt in SZ "zářící tma"

⁶³⁴ "Augustinus unterscheidet zwischen der *imago Dei*, welche Christus ist, und jener *imago*, die dem Menschen als ein Mittel, oder eine Möglichkeit, die Gottebenbildlichkeit zu erlangen, eingepflanzt ist". C.G. Jung, „Christus, ein Symbol des Selbst“, in: *Aion. Beiträge zur Symbolik des Selbst*, Gesammelte Werke, Bd. 9/2, Olten-Freiburg i. Br. 1976, S. 48.

⁶³⁵ *Ibid.*, S. 47.

⁶³⁶ *Ibid.*, S. 52

⁶³⁷ *Ibid.*, S. 51.

⁶³⁸ "Doch schritt ich umsonst, wo in taumelnden Rhythmen voll Überschwang / das Leben vibrierte. Der *Schatten von Jemand*, der hinter mir herging, floß vor meinen Schritten; / er ging von Saal zu Saal, und wo er eintrat, der Lichtstrom versank /.../ // O Seele, woher kam Dieser? Und wieviel Jahrhunderte kreist / er durch meiner Ahnen Seelen, eh zu mir seine Schatten kamen? / Auf wieviel Hochzeitstischen hat schon als Matte sein Requiemteppich gegleißt? / Wieviel rosenatmendes Lächeln hat je sein Grabhauch vereist? / Und in wieviel Lampen ward fahl er in Salzes und Brenngeistes Flamen?". Übers. v. P. Eisner.

("strahlende Dunkelheit", *Vino silných / Der Wein der Starken*, V. 46) als Sinnbild der *unio* mit dem "Höchsten":

"Barvami neviditelného vidma mé obrazy se vzejmou, hýřící slávou, / *stíny* jejich budou položeny oslňujícím zářením pozemských světel, / však jejich světla tvým stínem" (*Ranní modlitba / Das Morgengebet*, V. 78-80; "In Farben unsichtbaren Spektrums entzünden sich meine Bilder, schwelgend in Ehre; / ihre Schatten werden gelegt sein durch das blendende Strahlen der irdischen Lichter; / doch ihre Lichter durch deinen Schatten"). "Ať rostou černé vegetace stínů z kořenů stromů, zalitých krví! /.../ A zastaví-li se duše má na dlouhé pouti svých otců staletími, / až v černém zrcadle zmaru uvidím tvář svou změněnou formami nového žití, / pozdravem zulíbám stíny a píseň zazpívám živým, / i poutníkům budoucím, kteří se odvaží trhati kvítí v údolí smrti" (*Mythus duše / Mythus der Seele*, V. 43, 50-53; "Mögen doch schwarze Vegetationen der Schatten aus den Baumwurzeln wachsen, den vom Blut übergossenen! /.../ Und wenn meine Seele auf dem langen Weg meiner Väter durch die Jahrhunderte einhält, wenn ich im schwarzen Spiegel der Vernichtung mein Antlitz erblicke, verwandelt von den Formen neuen Lebens, / küsse ich grübend die Schatten und singe ein Lied den Lebendigen / und den künftigen Pilgern, die es wagen, die Blüten im Tal des Todes zu pflücken"). "Stíny složí se nám jak péra v křídlech, posetá hvězdami, smějící se dálkám" (*Vino silných / Der Wein der Starken*, V. 25; "Schatten legen sich uns zusammen wie Federn in Flügeln, besät mit Stemen, spottend der Weiten").

Den Akt der Vereinigung mit der *imago Dei* und das Erreichen der psychischen Einheit des in Gegensätze gespalteten Ich-Bewußtseins thematisiert die Schluß-Sequenz des wohl zentralen Gedichtes von *Svtání na západě, Ranní modlitba (Das Morgengebet)*. Die als "Traum" apostrophierte Seele des dichterischen Ich nimmt die Gestalt eines majestätischen Adlers⁶³⁹ an, der in seinen "glühenden Krallen" die (unerlöste) *anima mundi* ("zem"), die miterlöst werden soll, trägt. Er durchdringt die Finsternis und läßt sich zu den Füßen des Höchsten nieder:

"I pozdvihne se sen můj s křídly ozářenými reflexy věčného jitra / a jako gigantský fantom orla zem ponese v žhavých svých spárech, / na dvě strany rozhrne černé oblaky nocí a lehne k tvým nohám" (*Ranní modlitba / Das Morgengebet*, V. 82-84; "Und erheben wird sich mein Traum mit Flügeln, die auffangen die Reflexe ewigen Morgens, / und wird wie das gigantische Phantom eines Adlers die Erde in seinen weißglühenden Fängen hintragen; / wird zu beiden Seiten das schwarze Gewölke der Nacht auseinanderbreiten und nieder sich lassen zu deinen Füßen").

Der Seelenaufstieg kulminiert in der extatischen Vision einer erotisch-mystischen Vereinigung; as dichterische Ich läßt sich - indem es sich mit der *Anima* identifiziert - in der weiblichen Position⁶⁴⁰ (analog zu jener der *anima mundi*) von der Majestät des

⁶³⁹ Das Bild der "beflügelten Seele" ist eine antike Vorstellung (Platon u. a.); in der Lehre von Basilides (2. Jahrhundert) hat die Seele die "Flügel des Adlers", um das Schwere emporzuheben und die Lichtregion zu erreichen. C.G. Jung, *Aion. Beiträge zur Symbolik des Selbst*, Gesammelte Werke, Bd. 9/2, Olten-Freiburg i. Br. 1976, S. 74.

⁶⁴⁰ In der oben zitierten Schlußsequenz von *Ranní modlitba* stellt sich das dichterische Ich gegen den "Höchsten" ("Nejvyšší") ausgesprochen feminin ein. In der weiblichen Position tritt das dichterische Ich auch in einem der Schlüsselgedichte des dritten Zyklus *Větry od pólů, in Polední zrání (Mittäglich Reifen; Kap. 4.3.2)*, auf. Meines Erachtens manifestiert sich darin sowohl die (unbewußte) Wirkung der weiblichen Anima auf die Psychik Březinas bzw. das Oszillieren zwischen dem weiblichen und dem männlichen Pol seiner Persönlichkeit, als auch das (in diesem Gedicht) ambivalente Verhältnis des Dichters zum "Höchsten". In *Ranní modlitba* oszilliert dieses Verhältnis zwischen männlicher Tatkraft und männlichem Stolz und zwischen weiblicher Hingabe und Demut. Diese Form der von Březina thematisierten femininen Einstellung genen die Majestät Gottes weist geradezu verblüffende Analogien zu den Phantasien des ehemaligen Senatspräsidenten Daniel Paul Schreber, die S. Freud in seiner bekannten "Schreber-Analyse" (1910-1911) interpretiert: „Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides)“, in: S. Freud, *Studienausgabe*, Bd. VII, Frankfurt am Main 1978, S. 135-203. Im Jahre 1884 traten bei Schreber Symptome einer psychischen Störung hervor, deren Verlauf er in seinen autobiographischen *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (1903) schildert. Schrebers Erkrankung diagnostiziert Freud als eine Paranoia mit einem von Schreber vertretenen charakteristischen Wahnsystem besonderer Art. Es handelt sich um Wahnideen religiös-mystischer Art, in denen der Patient "Wundererscheinungen" sah, direkt mit Gott verkehrte, "heilige" Musik" hörte usw. Der erste Keim - und man könnte sagen auch der Kern - Schrebers Wahnbildung ist die 'Verwandlung' in ein weibliches Wesen, in das "Weib Gottes". Vor seiner Erkrankung tendierte Schreber zum sexuellen Asketismus und zweifelte an die Existenz Gottes; durch die Krankheitsveränderung war er ein mystischer Gottesgläubiger, dem Sexualgenießen zugeneigt. Doch seine 'Wollustempfindung' war

"Höchsten" durchdringen:⁶⁴¹ "a zrak své pýchy nastaví pokorně proklání pohledu tvého / v syčícím výtrysku krve osleplý září" (V. 85-86; "und [wird] den Blick seines Stolzes demütig hinhalten deinem durchbohrenden Schauen / im zischenden Blutstrahl geblendet vom Glanze").⁶⁴² Doch es ist nicht nur der Akt der mystisch-erotischen Vereinigung mit dem "Höchsten", der in *Svitání na západě* die neue Orientierung auf dem Wege zur Herstellung der (psychischen) Einheit signalisiert. Es ist auch eines der charakteristischsten Symbole der Einheit, das bereits in den Gedichten von SZ vorkommt: der Kreis. Von diesem Symbol leiten sich andere Symbole der Einheit her: Rad, Stadt, Kirche, Gefäß, Garten u. a. Diese wiederum leiten über zum Inhalt, d. h. zu den Bewohnern der Stadt oder zu dem Wasser, dem Wein usw.⁶⁴³ Signifikanterweise spielen diese Symbole eine eminente, sinnkonstitutive Rolle im Epilog-Gedicht *Vino silných (Der Wein der Starken)*:

"Tajemný proud uzavře se kruhem kol našeho stolu, / vymkne nás ze zákonů země, a život a smrt bude našemu snění odpovídati. /.../ V čarovném kruhu, velkém jak obzor, se uzavřeme úzkostem noci. /.../ Bratři, z ruky do ruky podávejme víno silných ve své šťá" (V. 7-8, 13; "Geheimnisvoll schließt ein Strom seinen *Kreislau*f um unser *Tischrund*, / hebt uns aus den Gesetzen der Erde, und Leben und Tod werden Antwort stehn unserem Träumen. /.../ In einem

von einem äußerst ungewöhnlichen Charakter, der in der weiblichen Einstellung Schrebers gegen Gott begründet liegt. Nach seiner "Verwandlung zum Weib" empfand Schreber sich selbst als "Gottes Weib" mit dem Eindruck, "daß sein Körper mit weiblichen Brüsten und weiblichem Geschlechtsteil ausgestattet sei. /.../ Es war nicht mehr männliche Sexualfreiheit, sondern weibliches Sexualgefühl /.../". (Ibid., S. 159). In der weiblichen Gestalt fühlte sich Schreber in der Lage zu sein, den Same Gottes (die "Strahlen Gottes") zu empfangen. Die Bedeutung der Schreber-Analyse ist mit den Erklärungen zur Paranoia keineswegs erschöpft. Sie gilt als eine der ersten metapsychologischen Schriften Freuds, die sich mit den mythologischen Aspekten und dadurch auch mit bestimmten archetypischen Urvorstellungen auseinandersetzt. In bezug auf die von Březina konkretisierte Vorstellung der femininen Einstellung gegen die patriarchalische Majestät des "Höchsten" scheint die Schreber-Analyse äußerst aufschlußreich zu sein. Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang nicht nur die Vorstellung der *durchdringenden*, befruchtenden "Strahlen" Gottes, sondern vor allem die Einstellung Schrebers zu Gott als Vater, dessen sublimiertes Symbol die Sonne ist. Schreber identifiziert die Sonne mit Gott, daher rührt auch die Vorstellung der machtvollen "Strahlen". Freud reduziert die Deutung dieser Wahnideen (deren 'Held' eigentlich der behandelnde Arzt Schrebers war) mehr oder weniger auf das infantile Verhältnis des Kranken zu seinem Vater. Die höchst eigentümlichen Symbolbildungen dieser Wahnideen, die deutliche Analogien zu mythologischen Symbolbildungen aufweisen, werden nicht interpretiert. Nur in seinem kurzen *Nachtrag* zu der Schreber-Analyse (ibid., S. 201-203) geht Freud auf das Verhältnis Schrebers zum Vater- und Gott-Symbol ein: es ist die Sonne. Die Sonne offenbart sich Schreber als belebtes, sprechendes Wesen. Schreber sehnt sich danach, ruhig in die Sonne zu sehen, und davon "nur in sehr bescheidenem Maße" geblendet zu werden. Diese archetypische Vorstellung, ungeblendet in die Sonne zu schauen, gründet sich auf einem mythologischen Fundament. Nach den alten Naturforschern war dieses Vorrecht allein den Adlern, als Bewohnern der höchsten Luftschicht, vergönnt. "Und wenn Schreber sich rühmt, daß er ungestraft und ungeblendet in die Sonne schauen kann, hat er den mythologischen Ausdruck für seine Kindesbeziehung zur Sonne wiedergefunden, hat uns von neuem bestätigt, wenn wir seine Sonne als ein Symbol des Vaters auffassen". (Ibid., S. 202). Das dichterische Ich im Epilog von Březinas "Morgengebet" (*Ranni modlitba*) läßt sich in der weiblichen Position von *splendor solis* *blenden* (symbolisch entmannen, soweit man hier die Blendung als Aufopferung der eigenen Männlichkeit interpretieren kann). Ich bin absichtlich in die Einzelheiten des Schreber-Falles eingetreten, um auf die Parallelität der beiden hochinteressanten archetypischen und im kollektiven Unbewußten gründenden Bildungen hinzuweisen. Der "zischende Blutstrahl" (V. 86; "v syčícím výtrysku krve") kann in diesem Kontext durchaus als Euphemismus für *Spermastrahl* (Ejakulation) gedeutet werden. In Träumen, Phantasien usw. symbolisiert das Blut häufig das Sperma, worauf bereits Wilhelm Stekel in seinen zahlreichen Analysen hingewiesen hat.

⁶⁴¹ Die Vorstellung der festen und harten Substanz des Sonnenstrahls war - als "Sonnenpenis" - bereits in der Antike als Libidosymbol bekannt. Dieser Strahl/ "Sonnenpenis" dringt tief in die Erde ein und 'befruchtet' sie (kommt ganz explizit in *Ranni modlitba / Das Morgengebet*, V. 11-16, zum Ausdruck). C.G. Jung verweist auf die Bedeutung des griechischen Wortes *φαιός*, 'leuchtend', 'glänzend'. C.G. Jung, *Heros und Mutterarchetyp*, Grundwerk, Bd. 8, Olten-Freiburg i. Br., 1991, S. 64.

⁶⁴² Vgl. die eingehende Interpretation von *Ranni modlitba*, Kap. 3.1.2.

⁶⁴³ C.G. Jung, *Aion. Beiträge zur Symbolik des Selbst*, Gesammelte Werke, Bd. 9/2, Olten-Freiburg i. Br. 1976, S. 240f.

Zauberkreis, groß wie der Horizont, wollen wir uns den Ängsten der Nacht verschließen. /.../ Brüder, von Hand zu Hand reichet den Wein der Starken in eurem *Becher*").

Die schmerzvolle Katabasis in die Unterwelt der Dekadenz (und in die Sphäre des Unbewußten), wie sie z. B. das Gedicht *Vítězná píseň* (*Das siegreiche Lied*) thematisiert, stellt eine der Bedingungen (auch) für die Bewußtwerdung des (eigenen) "Schattens" dar. Nach C. G. Jung wird der "Schatten" durch die Bewußtwerdung und *Erkenntnis*, durch die Berührung der archaischen Psyche mit dem Bewußtsein, dem Ich integriert, wodurch sich auch eine "Annäherung an die Ganzheit vollzieht". Die wesentliche Frage, die aus der Konfrontation mit dem "Schatten" resultiert, heißt: "Wie kann der Mensch mit seinem Schatten leben?"⁶⁴⁴ Diese Frage scheint auch für Březina von großem Belang zu sein. Sein eigenes Leben empfindet er nur als 'Produkt' einer Fremdbestimmung (*Slyším v duši / Ich höre in der Seele; Mě dědictví položil's... / Mein Erbe legtest du ...*). Das Omen einer "geheimnisvollen Schuld" (*Legenda tajemné viny*), einer "geheimen Sünde" (*Vladař snů / Die Herrscher der Träume*, X, 1), lastet auf ihm. In *Svítání na západě* versucht Březina das Problem, "wie man mit eigenem Schatten leben kann", durch die Integration des Ich in den *Kreis* der Gleichgesinnten, der "Brüder" ("Bratři"),⁶⁴⁵ und durch das Streben nach der zur *unio* mit dem "Höchsten" führenden *Erkenntnis* zu lösen.

Im dritten Gedichtzyklus *Větry od pólů* (*Polarwinde*, 1897) scheint die Suche nach der Herstellung der psychischen Einheit eng mit dem "Vater" / Logos-Begriff verbunden zu sein. Mit dieser Entwicklung geht die Tendenz zur Rationalisierung des Mythischen und zur Theo-logisierung des poetischen Weltbildes einher. Die Vorstellung der Vereinigung der Anima (des Passiv-Weiblichen des dichterischen Ich) mit dem (zeugenden) "Höchsten" in der oben zitierten Verssequenz von *Ranní modlitba* (*Das Morgengebet*), wird in *Větry od pólů* in einem gewissen Sinne radikalisiert und in den Zusammenhang sexualisierter Symbolik einbezogen. Dem postulierten Ziel, der *coniunctio* der Anima (des dichterischen Ich) mit dem "Vater des Ungeborenen" ("Otče nezrozeného", *Polední zrání / Mittäglich Reifen*, V. 1), gehen die 'Entblößung' (*apokalypsis*) der Anima⁶⁴⁶ "vorm Vaterauge des Höchsten" ("před otcovským pohledem Nejvyššího", *Královna nadějí / Die Königin der Hoffnungen*, V. 56) und der Akt "höherer Begattung"⁶⁴⁷ voraus, begleitet vom Verlangen nach der "Überschwemmung" der "dürstenden" *Anima* mit dem "glühenden Regen", mit dem Fluß des befruchtenden Samens des "Höchsten": "Chtivě jsem dýchal tvůj žár a celá má bytost se změnila v žízeň! /.../ Byla tvá vůle, ó Věčný! Pokorně léto tvé zpívám! Žhavým svým deštěm!.../ duši mou zaplav!" (*Polední zrání / Mittäglich Reifen*, V. 34, 41-42; "Gierig sog ich die Glut, ganz ward mein Wesen ein einziges Dürsten! /.../ Dein Wille war es, o Ewiger! Ich sing deinen Sommer in Demut! Mit deinem glühenden Regen /.../ überschwemm' meine Seele!"). Die "Früchte" der *coniunctio*, nämlich die angestrebte Einheit im mystischen Hierosgamos, scheint sich im Gedicht *Láska* (*Liebe*) zu vollziehen: "Hle bratři! Vaše láska se plní jak stromoví jižní: plody má uprostřed květů" (V. 12, 32; "Seht meine Brüder! Eure Liebe belädt sich wie Bäume des Südens. Früchte trägt sie inmitten von Blüten"). Die Trias der Gedichte, die den semantischen Nukleus von *Větry od pólů* bildet (*Královna nadějí / Die Königin der Hoffnungen*, *Polední zrání / Mittäglich Reifen* und *Láska / Liebe*), koinzidiert

⁶⁴⁴ C.G. Jung, „Die Psychologie der Übertragung“, in: Ders., *Praxis der Psychotherapie*, Gesammelte Werke, Bd. 16, Olten-Freiburg i. Br. 1991, S. 239-240.

⁶⁴⁵ Die Apostrophe "Bratři!" ("Ihr Brüder!") kommt zum ersten Mal in *Svítání na západě* vor. Ebenso das Pronomen "my" / "wir" (bzw. "náš" / "unser"), hinter dem sich das dichterische Ich verbirgt und durch den 'kollektiven' Mund der "Brüder" spricht. Die Suche dieses 'Brüderkreises' nach der "Nähe brüderlicher Menge" ("blížkost bratrského množství", *Vítězná píseň / Das siegreiche Lied*, V. 3), gewann an Intensität, nachdem Březina seine Hoffnungen auf eine schöpferische Zusammenarbeit mit seinem Jugendfreund František Baue definitiv (auf Grund eines Briefes, in dem F. Bauer Březina über seine Heiratspläne informiert) aufgeben mußte. Vgl. hierzu die Analyse des Gedichts *Vladař snů / Die Herrscher der Träume* (Kap. 3.1.1).

⁶⁴⁶ "Tak mluvila ke mně má duše a tváří jí letěla vzpomínka na posvátnou chvíli, / až šat země spadne jí z éterných údů /.../ a až před otcovským pohledem Nejvyššího, zardělá vonnou krví své nesmrtečnosti /.../". (*Královna nadějí / Die Königin der Hoffnungen*, V. 54-57; "So sprach meine Seele zu mir und es flog ihr über die Wangen ein Wissen der heiligen Weile, / wenn das Erdkleid sinkt von den Gliedern, von den ätherischen ihr /.../ und wenn vorm Vaterauge des Höchsten, errötert vom duftigen Blut ihrer Unsterblichkeit /.../").

⁶⁴⁷ J. W. v. Goethe, „Selige Sehnsucht“, in: *West-Östlicher Divan*. "Nicht mehr bleibst du umfängen / In der Finsternis Beschattung, / Und dich reißt neu Verlangen / Auf zu höherer Begattung".

mit der (christologischen) Trias der Charismata "Hoffnung" - "Glaube" - "Liebe". Doch diese Trias ruft, wie es scheint, noch eine andere triadische Einheit auf: die von *corpus, anima* und *spiritus*.⁶⁴⁸ Die Trias dieser Gedichte bildet einen Kreis, der sich kennzeichnenderweise im dritten Gedicht *Láska* (Liebe; die "Liebe" / "Agape" ist doch das höchste und vollkommenste aller drei Charismata) zusammenschließt: "I rozšíří se pohled váš jako čas plný světla a obejmě zemi, /.../ tisíce smrtí budete potkávat najednou v tisíci cestách bez bázně / a užíte zástupy nesčíslných životů vcházeti v jediný život". (*Láska*, V. 71, 73-74; "Und es weitet sich euer Blick wie die Zeit voll von Licht, und umarmt die Erde, /.../ tausend Toden müßt ihr begegnen plötzlich auf tausend furchtlosen Wegen, / dann seht ihr unzähliger Leben Schar eingehen in ein Einziges Leben"). Es ist daher kein Zufall, daß die *Dreiheit* auch im Epilog-Gedicht *Když z lásky tvé ...* (*Wenn aus deiner Liebe ...*, VP) adoriert wird: "Neboť i ty, o Věčný a Tříkráte Svatý" (V. 21; "Denn auch du, o Ewiger und Dreifach Heiliger").

Die Ablehnung der körperlichen Liebe, die Březina zur Abfassungszeit dieser Gedichte als "lákání do tmy" ("Verlockungen ins Dunkel") 'diffamiert',⁶⁴⁹ findet ihre Kompensation in der Erzeugung sexualisierter Symbolik (durch das Unbewußte), die am deutlichsten wohl in *Polední zrání* (*Mittäglich Reifen*) zur Sprache kommt. Die angestrebte (psychische) Einheit, die Fähigkeit "mit sich selber zu leben", d. h. (auch) mit der dunklen Seite der Psyche, mit eigenem "Schatten", verlangt "eine Reihe von christlichen Tugenden, die man in diesem Fall bei sich selber anwenden muß, nämlich Geduld, *Liebe, Glaube, Hoffnung* und *Demut*".⁶⁵⁰ Verrät Březinas Postulat der "geistigen Lust" ("duchovní rozkoš"), seine Sehnsucht, die "Seele" (die 'dunkle' Anima) "strahlend und weiß zu machen" ("duši učinit zářící a bílou"),⁶⁵¹ sich der geschlechtlichen Liebe zu entsagen,⁶⁵² nicht seine Unsicherheit über den Erfolg der "Schatten"-Integration? Rühren die bangen Ermahnungen und Warnungen vor der paralysierenden, destruirenden Macht des "Schattens", die der Dichter in *Láska* (Liebe) an seine "Mitbrüder" adressiert, nicht von den Bedenken her, daß die vermeintliche "Schatten"-Integration in Wirklichkeit nur eine Verdrängung ist?: "Bojte se stínů, jež padají do vašeho světa z vyhaslých předvěkých světů /.../ / V průvodu stínů vychází duše stoupajícího; však stíny bojí se výši /.../" (V. 57, 62; "Fürchtet die Schatten, die fallen in euer Licht aus verloschnen urzeitlichen Welten /.../ / Aus dem Zug der Schatten tritt die Seele des Steigenden vor, denn die Schatten fürchten die Höhe /.../"). Die "Schatten" aus "verloschnen urzeitlichen Welten", das Dunkel der Urzeit, die finstere, furchteinflößende Sphäre des Unbewußten, aus der sich das Bewußtsein herausentwickelt hat, von deren "Schatten" jedoch das Bewußtsein des Menschen offensichtlich noch nicht frei ist, 'überschatten' das luzide Ich. Diese dunkle Sphäre des Unbewußten ist mit dem chthonischen Reich der (Erd-)Mutter verbunden,⁶⁵³

⁶⁴⁸ Vgl. hierzu auch die *Aurora consurgens I*, Cap. 9: "I.../ qualis pater talis filius, talis et Spiritus Sanctus et hi tres unum sunt, corpus, spiritus et anima, quia omnis perfectio in numero ternario consistit, hoc est mensura, numero et pondere". („Wie der Vater, so der Sohn und so auch der Heilige Geist, und diese drei sind Eines, Körper, Geist und Seele, da alle Vollkommenheit in der Dreizahl besteht, das heißt in Maß, Zahl und Gewicht"). Zit. nach C.G. Jung, „Psychologie der Übertragung", in: C.G. Jung, *Praxis der Psychotherapie*, Gesammelte Werke, Bd. 16, Olten-Freiburg i. Br. 1991, S. 242.

⁶⁴⁹ O. Březina an A. Pammrová (2. XII. 1897), „Dva listy", in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 4, 1979, S. 212.

⁶⁵⁰ C.G. Jung, „Psychologie der Übertragung", in: a.a.O., S. 301.

⁶⁵¹ O. Březina, „Dva listy", in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 4, 1979, S. 211.

⁶⁵² "Jen ten, kdo /.../ potlačil pohlaví, může být Magem, despoticky vládnoucí vůli". ("Nur derjenige, der /.../ die Geschlechtlichkeit verdrängt, kann zum Magier werden, der über den Willen despotisch herrscht"). O. Březina, *Dopisy O. B. Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, Brief vom Mai 1896.

⁶⁵³ Die 'Anamnese' Březinas, die Problematik seiner Beziehung zur Sphäre des Weiblichen, beleuchten zwei erst unlängst entdeckte Briefe (vom 4.VII. 1897, d. h. zwei Monate vor der Herausgabe von VP; und vom 2.XII. 1897) an Anna Pammrová, die jahrzentelang als verschollen galten. In seiner Březina-Monografie bedauert O. Králík den Verlust des ersten Briefes, denn: "Kdybychom měli tento nezvěstný list, dozvěděli bychom se z něho o erotickém dramatu Březinově vice /.../". (O. Králík, *Otokar Březina*, Praha 1948, S. 200; "Wenn wir diesen vermißten Brief hätten, würden wir aus ihm mehr über das erotische Drama Březinas erfahren /.../"). Für das Verständnis der komplizierten Persönlichkeit des Dichters ist sein Inhalt vom großen

während die luzide Sphäre des Bewußten mit dem männlichen, dem triadischen Prinzip koinzidiert.⁶⁵⁴ Bekundet etwa das Streben nach der *coniunctio* mit dem "Vater", nach der 'Befruchtung' von seinem *logos spermatikos* (*Polední zrání / Mittäglich Reifen*), die die Erhebung in die Sphäre der 'totalen' Luzidität, in die Regionen des "höheren Bewußtseins" (des Geistes) 'garantieren' würde,⁶⁵⁵ nicht die Sehnsucht nach der Befreiung vom

psychologischen Wert. "Za světem muže, ozařován tajemným, nepřístupným sluncem, leží svět Ženy; všechno, co v mužově myšlence kvete vonného a silného, vzrostlo v paprscích tohoto světa. I tenkrát, když nepoznal ženu, a snad nejsilněji tenkrát, i tenkrát, když ji nenáviděl (neboť nenávisť vzniká z lásky k dokonalejšímu). Historie lidstva je historií těch tří herců: muže, ženy a přírody. /.../ Tragédie každého vyššího mužského života je zaviněna ženou. Tou démonickou mocí, která z ní sálá, a která převrací všechny sny, všechny naděje a bázně, tvoří ze světla tmu, ze tmy světlo, dává zapomenout na slávu, činí lhostejnou pravdu, rozvíjuje nejspodnější slehlá ložiska bytosti - anebo u bytostí ještě vyšších hází do duševního kvasu ferment nemožně, nadpřirozené krásy, věčně žizně, rozpětí rukou po stínu. Tragédie i tenkrát, když se v životě muže žena neobjeví. Klamala byste se, kdybyste chtěla vidět v muži pouze žiznivou žádostivost; ale i ta je těžkou kapitolou v životě muže a mnoho hlubokých věcí bylo o ni napsáno od počáteční kapitoly Platónovy Republiky až k Schopenhauerovi a -- k církevním otcům. /.../ Ale vždy budou bytosti predestinované k osamělosti i ve svém snu /.../. Je-li kdo neschopen vyššímu muži dnes rozumět, je to - až na ojedinělé výjimky - dnešní žena. /.../. Im Brief vom 2.XII. schreibt Březina: "/.../ a nespočívá velikost muže ve vůli? /.../ A polibky zeslabují vůli; pro tajemství ženy a lásky zapomíná muž na tajemství poznání, přestává být ideově tvůrcím a dobyvatelem, vládcem pohybu. /.../ Nejvyšší a nejčistší sen muže je pozdravit v ženě svého bratra. /.../ L' amitié d' une femme? Znali už svatí otcové jeho nebezpečí: žena bojuje vždy magickými prostředky a vítězí vždy (často ani neví, že chce, tajemná sama sobě). /.../ ale muži transcendentních snah sluší jedině askese". (O. Březina, „Dva listy“, in: *Wiener Slavistischer Almanach*, 4, 1979, S. 208-209, 214; „Hinter der Welt des Mannes liegt, beleuchtet von geheimnisvoller und unzugänglicher Sonne, die Welt der Frau; alles Duftige und Starke, was im Gedanken des Mannes blüht, wuchs in den Strahlen dieser Welt. Auch dann, wenn ihm die Frau unbekannt blieb, und am stärksten vielleicht gerade dann, selbst dann, wenn er sie haßte (weil der Haß aus Liebe zu Vollkommenerem entsteht). Die Geschichte der Menschheit ist die Geschichte dieser drei Schauspieler: des Mannes, des Weibes und der Natur. Die Tragödie jedes höheren männlichen Lebens wird durch die Frau verursacht. Durch jene dämonische Macht, die sie ausstrahlt und die alle Träume, alle Hoffnungen und Ängste umwühlt, die aus Licht das Dunkel und aus dem Dunkel das Licht macht, die den Ruhm vergessen läßt, die Wahrheit gleichgültig macht, die tiefsten gesenkten Lager des Wesens aufwirbelt - oder bei den noch höheren Wesen das Ferment der unmöglichen, übernatürlichen Schönheit, des ewigen Durstes, der Ausstreckung der Arme nach dem Schatten in die geistige Gärung wirft. Eine Tragödie ist es auch dann, wenn die Frau im Leben des Mannes nicht erscheint. Sie würden sich täuschen, wenn Sie nur die brünstige Begierde im Manne sähen; aber auch diese bedeutet ein schweres Kapitel im Leben des Mannes, und es wurden viele tief sinnige Sachen darüber geschrieben vom Anfangskapitel von Platons „Staat“ bis hin zu Schopenhauer und - den Kirchenvätern. /.../. Doch es wird immer Wesen geben, die auch in ihrem Traum zur Einsamkeit prädestiniert sind /.../. Wenn heute jemand unfähig ist, den höheren Mann zu verstehen, dann ist das - bis auf vereinzelte Ausnahmen - die heutige Frau. /.../. Im Brief vom 2.XII. 1897: "/.../ und liegt die Größe des Mannes nicht in seinem Willen? /.../ Und die Küsse schwächen den Willen ab; wegen des Geheimnisses der Frau und der Liebe vergißt der Mann das Geheimnis der Erkenntnis, er hört auf, ideell kreativ und der Eroberer, der Herrscher der Bewegung zu sein. /.../ Der höchste und reinste Traum des Mannes ist es in der Frau seinen Bruder zu begrüßen. /.../ L'amitié d'une femme? Schon die Kirchenväter kannten ihre Gefahr: Die Frau kämpft immer mit magischen Mitteln und sie siegt auch immer, wenn sie will (oft weiß sie überhaupt nicht, geheimnisvoll für sich selbst, daß sie will). /.../ aber dem Manne mit transzendenten Ambitionen steht einzig und allein die Askese."

⁶⁵⁴ C.G. Jung, *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, Gesammelte Werke, Bd. 9/1, Olten-Freiburg i. Br. 1976, S. 260f.: „Man könnte daher die Dreiheit direkt als «Männlichkeit» übersetzen, welche in der altägyptischen Drei-Einigkeit von Gott-Kamutef-Pharao noch eindrucklicher ist“.

⁶⁵⁵ *Žhavým svý deštěm /.../ duši mou zaplav! /.../ Chci plakati světem! /.../ Do výše vedou tvé cesty, v závratí umdlených, však vítězi stoupají v tanci / a do údolí házejí písně v průvodu bouří, jež pod nimi v hlubinách víří: / však nad nimi věčná nádhera světa se leje širokým obzorem dálek". (*Polední zrání / Mittäglich Reifen*, V. 41-42, 46, 54-56; "Mit deinem glühenden Regen /.../ überschwem' meine Seele! /.../ Licht will ich weinen! /.../ Zur Höhe führet dein Weg! Wenn Schwindel den Schwachen zurückwirft, erklimmen im Tanze die Sieger den Gipfel, / und werfen Lieder ins Tal, zum Baß der Gewitter, die unten die Tiefen durchtoben. / Aber ihnen zu Häupten das ewige Prangen des Lichts überbreitet den weiten Gesichtskreis der Fernen").*

chthonischen (anim[al]ischen) Dunkel des Unbewußten? Die 'Erklärung' einer geradezu bedingungslosen Hingabe an die Autorität des "V a t e r s", an den "Dreifach Heiligen", die der Dichter noch einmal im Epilog-Gedicht *Když z lásky tvě...* (*Wenn aus deiner Liebe...*) zum Ausdruck bringt, scheint diese These zu unterstützen:

"A my všichni, nesmrtelní svou vůlí, / bolesti svoji / tvé bolesti sdělíme slávu! / A naše Radost, dar příliš těžký, / jenž z dětských rukou nám dosud bezvládně padá, / je slabostí naši / zesláblý odraz / vítězství tvých!" (V. 27-34; "Und wir alle, unsterblich durch deinen Willen, / durch unseren Schmerz / nehmen wir Teil an der Glorie deines Schmerzes! / Und unsere Freude, die zu schwere Gabe, / die unseren kindlichen Händen noch immer machtlos entfällt, / ist unserer Schwäche / ein abgeschwächtes Abbild / deiner Triumphe!").

Die Adoration (*Polední zrání*) der wunderwirkenden Macht des "Vaters" ist ein deutliches Indiz auf die enge Affinität gewisser religiöser Vorstellungen zu der 'magischen' Bedeutung der Vaterimago.⁶⁵⁶ Diese enorm interessanten Vorstellungen scheinen - vom psychologischen Standpunkt her betrachtet - im wesentlichen auf der Tätigkeit des Unbewußten zu beruhen. Vielsagend ist bereits das sinnkonstitutive Motiv zahlreicher Gedichte Březinas eschatologischen Symbolismus: der (glühend-)zeugende "Hauch" ("Dech") des Vatergottes: "Dech tvého poledního zrání valí se blankyty tisíciletí!" (V. 4, 8, 13, 17; "Hauch deines Mittag-Reifens wallt unter ewiger Wölbung!"). Die Aufblähung durch den befruchtenden *Windhauch* ("Chtivě jsem dýchal tvůj žár a celá má bytost se změnila v žízeň!", V. 34; "Gierig sog ich die Glut, ganz ward mein Wesen ein einziges Dursten!") ist eine uralte mythogene Vorstellung. Anaxagoras entwickelt in seinem fragmentarischen naturphilosophischen Werk (*Über die Natur / Peri Physeōs*) die kosmologische Theorie vom formenden Ordnungsprinzip (*nous / νοῦς*), das als eine besonders feine und reine, mit selbständiger und lebendiger Potenz begabte Art von *Sperma* charakterisiert wird. In seiner Kosmologie läßt Anaxagoras den Kosmos durch eine Art Wirbelwind aus dem Chaos entstehen. Man denke auch an die Beseelung des Adam durch das πνεῦμα. Die Einatmung des glühenden göttlichen Odems kann quälen, ja vernichten, doch das, was vernichtet, kann zugleich stärken; auch in diesem Falle handelt es sich um einen antiken, mythisch-mystischen Gedanken, der in *Polední zrání* explizit zur Geltung kommt (V. 49-53):

"úpál, v němž vadne nemocné kvítí, na zlaté dráty seslí pšeničná stébla, / oslepi zraky uvyklé šeru, však zraky mocných připraví na svitání blesků. / Hudba nočních tvých vichrů a moří, jež slabého v úzkostech probouzí do tmy, / v žhavý sen silných padá jak chladivá rosa stříbrným ohlaselem svitání jitřních". ("Glut, die kränkliche Blüten dörrt, zu goldenen Drähten steift sie die Halme des Weizens, / sie blendet im Zwielflicht hausende Augen, aber die Augen der Mächt'gen lehrt sie ertragen das Tagen der Blitze. / Musik deiner nächtlichen Stürme und Meere, die den Schwachen angstvoll ins Dunkel schreckt, / fällt auf den glühenden Traum der Starken wie kühler Tau im silbernen Echo auflichtenden Morgens").⁶⁵⁷

Es stellt sich nun die Frage, warum das dichterische Ich nach dieser 'quälenden Stärkung' so verlangt? Durch das Eintreten der magisch wirksamen Persönlichkeit in den eigenen Körper (z. B. durch das Einatmen des "glühenden Odems" des Vatergottes; in *Polední zrání* auch als "mystická lázeň" / "mystisches Bad", V. 30), ist der von Gott erfüllte Myste nicht mehr er selber, sondern er ist selbst ein gottähnliches bzw. theurgisches Wesen geworden, wie die "Starken" / "Heiligen" von *Polední zrání*: "V plamenech jeho kráčeji svatí, radostně ubledlí jeho mystickou lázní! ... / Žhavým svým deštěm, v němž vzkvetla a zvadla staletá setba mých otců, duši mou zaplav! ... / Chci plakati světem!" (V. 30, 41-42, 46; "Durch seine Flammen schreiten die Heiligen, freudig verbleichend im mystischen Bade! ... / Mit deinem glühenden Regen, darinnen blühte und welkte die uralte Saat meiner Väter, überschwemm' meine Seele! Licht will ich weinen!" [Hinweis auf die Pneumanatur des Eintretenden]).⁶⁵⁸ Die Flamme, Sonne, Hitze, das Feuer, Licht usw.

⁶⁵⁶ Offensichtlich als regressive Wiederbelebung des Vaterbildes.

⁶⁵⁷ Ich bin nicht der Ansicht, daß diese Vorstellung, die Březina in der oben zitierten Textsequenz von *Polední zrání* aktualisiert, bloß auf seine Nietzsche-Rezeption zurückzuführen ist. Wenn Urs Heftrich glaubt, daß die These Nietzsches "Was mich nicht umbringt, macht mich stärker" (*Götzen-Dämmerung*), "ihre genaue poetische Entsprechung in *Polední zrání* findet" (*Otokar Březina*, Heidelberg 1993, S. 330), so scheint mir diese Annahme nicht ganz berechtigt zu sein (s. meine obige Analyse von *Polední zrání*, Kap. 4.3.2).

⁶⁵⁸ Die oben zitierte Verssequenz kann wie ein Hinweis auf die Vorstellung von der Präexistenz des dichterischen Ich im "Vater" gelesen werden; es handelt sich um eine gangbare

sind, wie C. G. Jung nachweist, nicht nur Attribute der Gottheit, sondern auch Libidobilder.⁶⁵⁹ Durch das Einatmen des "glühenden" Pneumas des V a t e r gottes, um das das dichterische Ich in Demut bittet ("Pokorné léto tvé zpívám!, V. 41; "Ich sing deinen Sommer in Demut!"), soll das dichterische Ich die wundersame "Kraft" erlangen. Gemeint ist allerdings nicht die übermenschliche "Stärke" (im Sinne Nietzsches), sondern die G l a u b e n s stärke im Sinne der neutestamentlichen (paulinischen) Theologie. Indiziert das Verlangen des Dichters nach der (Glaubens-)Stärke - als Gabe des "V a t e r s" - seine (unbewußte) Sehnsucht die verhängnisvolle Gabe der "Mutter" zu kompensieren? In *Moje matka* (*Meine Mutter*, TD) heißt es: "Tvé mrtvé krve vychladlé jsem *bledým květem*, / jenž vláhou zraků tvých se rozpučel a vzrůstal: / chuť trpkou života svýmvlíbalas mi retem / a tvojím dědictvím mi smutek v duši zůstal" (VI, 1-4; "Deines toten erkalteten Blutes fahle Blüte bin ich, / die deiner Blicke Nässe aufsprießen und wachsen ließ: / des Lebens herben Geschmack küßttest du mir mit deinen Lippen ein / und als dein Erbe blieb der Gram mir in der Seele"). Ein Teil dieses mütterlichen Erbes ist auch "die brutale Wollust aus dem unreinen Kelch meines Blutes" (*Návrat / Die Rückkehr*, TD, VIII, 4; "brutální rozkoš z nečisté číše mé krve"). Was geschieht jedoch mit den fahlen, "kränklichen Blüten" in *Polední zrání*? "V tropickém slunci tvém i kapradí vyrůstá v stromy a na stvolý květů sedají zázračné plameny /.../ /.../ úpal, v němž vadne nemocné kvítí, na zlaté dráty seslí pšeničná stébla /.../" (V. 43-44, 50; "In deiner tropischen Sonne wächst auch Farnkraut baumhoch und auf die Stengel der Blüten lassen sich magische Flammen nieder /.../ /.../ Glut, die kränkliche Blüten dörrt, zu goldenen Drähten [Feuer/Glut und Gold gelten in den mythischen Vorstellungen als wesentlich ähnlich]steift sie die Halme des Weizens /.../"). Signifikant ist auch die Symbolik des befruchtenden väterlichen Blickes⁶⁶⁰ im Vergleich zu dem feuchten, kalten, 'thanatoiden' Blick (*Pohled smrti / Der Blick des Todes*, TD) der (Erd-)Mutter: "vláhou zraků tvých" (*Moje matka*, VI, 2; "deiner Blicke Nässe"). "/.../ pod požehnaním pohledu tvého pohne se v hlubinách nová, posvátná setba" (*Polední zrání*, V. 58; "in deinem segnenden Blick regt sich im Abgrund das neue, heilige Saatgut"). Bemerkenswert ist auch die Symbolik des "Gift"-Motivs. In *Znamení duše* (*Das Zeichen der Seele*, TD) spricht das dichterische Ich - im Zusammenhang mit dem Lächeln seiner (toten) Mutter - von der "vergiftenden Süße des Kusses" ("jak otráven sladkostí polibku", III, 4). In der oben zitierten Strophe aus dem Gedicht *Moje matka* (*Meine Mutter*) sagt das dichterische Ich: "des Lebens herben Gram küßttest du mir mit deinen Lippen ein" (VI, 3; "chuť trpkou života svým vlíbalas mi retem"). In der Axiologie des dekadenten Symbolismus konnotiert das "Gift"-Motiv das Abtöten der Lebenskraft, den (Kunst-)Tod und *descensus* in das chthonische Reich (der Erd-Mutter; "feuchte Katakomben" / "vlhkých katakomb"; *Vězeň / Der Gefangene*, VII, 2; usw.) oder in die düstere (Wasser-)Tiefe des Unbewußten (*Motiv z Beethovena*). In *Polední zrání* (VP; theo-logisch-eschatologisches Modell) hingegen "reift" der "heftigste Giftsaft des Schlangen-Bisses" ("nejprudší jedová šťáva pro uštknutí hadů", V. 22) in der "Weißglut" der "mystischen Sonne" des "Höchsten" und in seinem glühenden Hauch zum Lebens-[und Liebes]Trank. In den mythischen Vorstellungen symbolisiert das "Gift" (bzw. die "Vergiftung") häufig einen "Liebestrank".

christliche Anschauung, die vor allem im Johannesevangelium (10, 30; 14, 9; 16, 28 u. a.) eine wichtige Rolle spielt. Vgl. C.G. Jung, „Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte des Denkens“, erster Teil, in: *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen*, Bd. 3, 1911, S. 199ff.

⁶⁵⁹ Ibid., S. 200. "Da, psychologisch verstanden, die Gottheit nichts anderes ist, als ein projizierter Vorstellungskomplex, der je nach der Religiosität des einzelnen gefühlsbetont ist, so ist der Gott mithin als Repräsentant einer gewissen Energie-(Libido-)Summe zu betrachten, die darum projiziert („metaphysisch“) erscheint, weil sie vom Unbewußten aus wirkt, indem sie dorthin verdrängt ist /.../. Wie ich früher (Bedeutung des Vaters) wahrscheinlich machte, zehrt der religiöse Trieb die inzestuöse Libido der infantilen Vorzeit auf. In den uns vorliegenden hauptsächlichen Religionsformen scheint zum mindesten das Formgebende die Vaterübertragung, in älteren Religionen scheint es auch die Mutterübertragung zu sein, welche die Attribute der Gottheit formt. /.../ Nirgends fehlt das Infantile, das den religiösen Phantasien oft nur zu sehr anhaftet und von Zeit zu Zeit wieder mächtig hervorbricht". A.a.O., S. 177.

⁶⁶⁰ Vgl. auch das Motiv des maskulin durchbohrenden und befruchtenden "Blicks" des "Höchsten" in der Schlußsequenz von *Ranní modlitba* (*Das Morgengebet*, SZ, V. 85). Die Assoziation der Sehkraft (der Augen im engeren Sinne) mit der sexuellen Potenz ist bekannt, daher wird dem 'Glanz' der Augen, den 'Strahlen' des Blicks usw. eine magisch-bannende und befruchtende Funktion zugeschrieben.

Hochinteressant ist in diesem Kontext das Schlangen-Motiv. Die "Schlange" ("had") kommt in Březinas Gedichten nur selten vor und zwar in VP, in SCh und einmal in R (insgesamt nur sechsmal). In *Stavitelé chrámu* symbolisiert die "Schlange" ganz evident die chthonisch-weibliche Sphäre (vgl. das Gedicht *Doupata hadů / Die Schlangen höhlen*; s. unten). Im Titelgedicht *Stavitelé chrámu* konnotieren die Frauenhände die "Schlangen" ("Snili /.../ O ženách záhadných /.../ jak by jich ruče s pohyby hadů /.../ ", V. 48, 52; "Sie träumten /.../ Von Frauen, rätselvoll, /.../ wie wenn ihre Hände, wie hypnotisch eingeschlaferte Schlangen sich regend /.../ "). Als Attribut des "mütterlichen" Wasser-Reiches fungiert das "Schlangen"-Motiv auch im letzten vollendeten Zyklus *Ruče (Hände, 1901)* im Gedicht mit dem signifikanten Titel *Zpivaly vody (Es sangen die Wässer)*: "Jak oči hadů fascinující leskly jsme se zrádnými víry", V. 22; "Wie der Schlangen faszinierende Augen glänzten wir über verräterischen Strudeln"). In *Větry od pólů* fungiert das "Schlangen"-Motiv als deutliches Libidobild in bezug auf die Vater-Imago. Das "Schlangen"-Motiv kommt lediglich in zwei Gedichten des Zyklus vor: in *Polední zrání (Mittäglich Reifen)* und im Epilog-Gedicht *Když z lásky tvé... (Wenn aus deiner Liebe...)*. In *Polední zrání* reift der "Giftsaft" des "Schlangen-Bisses" in der "Weißglut" der Sonne und des zeugenden Hauches des "Vaters des Ungeborenen!" (V. 1; "Otče nezrozeného!").

"Od věků, nehnuté, sálá tvé mystické slunce do věni míz a zpěnění síly, / stoupáním krví, ohnivými vůněmi snů a nadějí, jež bloudí nad oseními, / dech tvého poledního zrání valí se blankyty tisíciletí!" (V. 2-4; Unregsam, vom ewig her, loht deine mystische Sonne ins Sieden der Säfte, ins Kochen der Kräfte, / ins Steigen des Blutes, ins feurigen Dünften des Traums und der Hoffnung, die über den Saat schweifen, / Hauch deines Mittag-Reifens wallt unter ewiger Wölbung!").

Die semantische Reihe der uralten symbolischen Libidobilder läßt sich hier unschwer rekonstruieren: Sonne, Hitze, Feuer, Hauch, Saat, Reifen, Säfte und schließlich der "Giftsaft des Schlangen-Bisses" (V. 22). Die befruchtende Glut der Sonne ist ein Analogon zur befruchtenden Glut der Liebe. Eine ähnliche Analogie besteht auch zwischen dem "Sieden der Säfte" und dem "Reifen des Giftsaftes" (beides ist als Resultat der Wirkung der maskulin-befruchtenden Sonnenglut aufzufassen). Dementsprechend erscheint hier die "Schlange" als Analogon zum Phallus, der die Quelle des Lebens ist, nämlich als Phallus der Sonne, und der "Giftsaft" als Analogon zum "Liebessaft" (Euphemismus für $\sigma\pi\epsilon\rho\mu\alpha$).⁶⁶¹ Die "Schlange" / der Phallus als Attribut der Sonne (d. h. des Vatergottes) und der verjüngenden Kraft der Natur, koinzidiert mit der Vorstellung von der zeugenden Kraft des Menschen; die Verehrung der männlichen Zeugungsorgane in den phallischen Kulte war mit der Anbetung der Sonne identisch. Das dichterische Ich sehnt sich nach der 'Befruchtung' seiner Seele von dieser glühenden Urpotenz des Vatergottes: "Zhavým svým děštěm /.../ duší mou zaplav!", V. 41-42; "Mit deinem glühendem Regen /.../ überschwemm' meine Seele!".⁶⁶² Dadurch soll das dichterische Ich auch jene wunderbare und charismatische "Stärke" erlangen.⁶⁶³ Das Motiv der "feurigen Schlangen"

⁶⁶¹ "Es ist deshalb nicht ganz unerhört, wenn die Sonnenscheibe außer mit Händen und Füßen auch mit einem Penis begabt wird. Den Beleg für dieses Bild finden wir in einem sonderbaren Gesichte der Mithrasliturgie". C. G. Jung, „Wandlungen und Symbole der Libido“, a.a.O., S. 211.

⁶⁶² Hier wird offensichtlich die mythische Vorstellung von der Herabkunft des Göttertranks aktualisiert. In den indogermanischen Mythen werden dem Göttertrank ("Soma" in der indischen, "Nektar" in der griechischen Mythologie) verschiedene wunderbare und geheimnisvolle Wirkungen zuerkannt. Dieser Göttertrank manifestiert sich auch als Tau und Regen, als Saft der gewaltigen Bäume oder als himmlisches Feuer (wie im Prometheusmythos). So besteht eine frappierende Analogie zwischen dem Göttertrank und dem männlichen Samen. Das $\sigma\pi\epsilon\rho\mu\alpha$ hat eine belebende und unsterblichmachende Bedeutung. Es ist ein Inbegriff der Kraft und der Zeugung. Der Göttertrank/Samenran war der Trank der Unsterblichkeit. Der Feuerraub im Prometheusmythos ist identisch mit dem Samenraub. Vgl. K. Abraham, *Traum und Mythos. Eine Studie zur Völkerpsychologie*, Schriften zur angewandten Seelenkunde, Heft 4, Leipzig-Wien 1909, S. 61ff. Interessant ist die indogermanische Etymologie des Namens *Prometheus*: *pramantha* (im Sanskrit der "Hervorreibende", d. h. [derjenige] der durch Reiben hervorbringt und zugleich der [das Feuer] Raubende) - *math* als Verbalwurzel ("nehmen", "rauben") - und dazu die Klangähnlichkeit mit dem Substantiv *matha* (das männliche Glied; vgl. das lateinische Substantiv *mentula*).

⁶⁶³ /.../ die ihm sein leiblicher Vater offensichtlich nicht geben konnte. Als Březina 1868 zur Welt kam, war sein Vater (Jahrgang 1816) bereits 52 Jahre alt. Březina erwähnt diese Tatsache in

("rozhrabaná hnízda ohnivých hadů / zasyčí sinými světly") im Epilog-Gedicht *Když z lásky tvé...* (*Wenn aus deiner Liebe...*, V. 17-18, VP), steht in direkter Beziehung zur Sonne, begleitet von den anderen bekannten Libidoattributen wie "Flamme", "Glut", "Lichtströme" oder "Bögen von Feuerwellen". Kennzeichnend ist hier auch die Apostrophe des "Vatergottes": "o Věčný a Třikrátě Svátý" ("o Ewiger und Dreifach Heiliger"; *Když z lásky tvé...*, V. 21). Die Dreizahl ist symptomatisch, historisch hat sie männliche Bedeutung (*membrum virile* und zwei testes).

Der Weg zur Herstellung der psychischen Einheit, die in solchen Gedichten wie *Láska* (*Liebe*, VP) beinahe schon die Wirklichkeit zu sein schien, wird im vierten Gedichtzyklus *Stavitelé chrámu* (*Baumeister am Tempel*, 1899), von interessanten Wendungen aber auch Rückschlägen gekennzeichnet, fortgesetzt. Der Rückgriff auf das 'dekadente' ideal des Kunst-Schönen (TD) und das damit korrelierende Streben nach der nun konsequenten Integration der "Schatten", diese zwei Determinanten des kosmogonisch-eschatologischen Modells (SCh), werfen Reflexe auch auf die psychologische Bühne des in *Stavitelé chrámu* konstituierten Modells. Die unmittelbare Konsequenz dieser Entwicklung ist auch die 'Rückkehr' der weiblichen Anima in der ambivalenten Gestalt der Erd-Mutter (*Jsem jako strom v květu... / Ich bin wie ein Baum in Blüte...*), deren mythisches Gewand das Phantom der toten Mutter (*Smutek hmoty / Die Trauer des Stoffes*) umhüllt. Das bedeutet die erneute Auseinandersetzung mit dem Mutterarchetypus, mit der 'Schattenseite' der eigenen Persönlichkeit, mit dem Unbewußten. Eine andere Konsequenz ist die Kreierung der 'konkreten' Heros-Gestalten, die als Hypostase der abstrakten, spirituellen Gestalten - der "Starken", "Reinen" oder der "Heiligen" - in SCh figurieren. Die Bedeutung dieser Heldenprojektion auf 'konkrete', ja menschliche Erscheinungen, spiegelt sich in der Tatsache wider, daß der Name dieser Gestalt, der (nahezu sekulären) "Baumeister am Tempel", zum Titel des ganzen Zyklus wurde. Die andere Heroengestalt repräsentieren die "Propheten" ("Proroci").

Wie bereits erwähnt, wird der in *Větry od pólů* vorgenommene Integrationsversuch in *Stavitelé chrámu* als eine irreführende Strategie der 'Verdrängung' der "Schatten" (des Unbewußten) zurückgewiesen. Die Aufgabe, vor der der Dichter-Schöpfer in *Stavitelé chrámu* steht, ist eine neue Projektion der (verdrängten) "Schatten" ins Bewußtsein und ihre konsequente Integration durch die Eingliederung in den Gesamtplan des Lebens- und der Kunstschöpfung. Denn ohne Anerkennung und ohne Integration der "Schatten", der "Nachtseite" seelischer Natur, d. h. auch des Unvollkommenen und Dissonanten, kann die psychische Einheit nicht erreicht werden. Daher muß sich das dichterische Ich, seine Seele, auf eine symbolische Reise (*peregrinatio*) begeben:

"Dalekou cestu jsem konal, neznámý navštívil svět, / nespočetné duše jsem objal, z nespočetných zraků tvá tajemství čet', / a unaven milostí vrátil se do svých ukrytých sadů" (*Doupata hadů / Die Schlangenhöhlen*, II, 1-3; "Ich tat weiten Weg, hatte die Welt, die fremde, bereist, / zahllose Seelen umfaßt, in tausend Blicken erkannt deinen innersten Geist, / um, müde der Gnade, in meine heimlichen Gärten wieder zu gelangen"). "Řekni mi, duše má (z daleka jsi se vrátila), / koho jsi na zemi potkala, viděla, ztratila?" (*Tělo / Der Körper*; I, 1-2; "Sage mir, Seele (die fernher du kehrtest), / wenn du auf Erden trafst, sahst und entbehrtest?").

Das Gedicht *Doupata hadů* (*Die Schlangenhöhlen*) ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Das "Schlangen"-Motiv bedeutet in diesem Zusammenhang die Gefahr, die die Konfrontation mit dem (regressiven) Libido nach sich zieht. Doch freilich nicht nur das. Das Gedicht heißt "Die Schlangenhöhler". In diesem Gedicht figuriert die Schlange (u. a.) als Symbol des Todes und der (wohl unbewußten) Angst vor der "Höhle", vor dem "(Todes-)Schoß" der Erd-Mutter.⁶⁶⁴ In den mythischen Vorstellungen muß der Held (als

seiner Korrespondenz und in seinen Gesprächen: "Otec byl za mého dětství už stár. Měl bílé vlasy, které mu dělaly daleko po kraji reklamu". ("In meiner Kindheit war mein Vater schon alt. Er hatte weiße Haare, die ihm weit und breit im Landkreis Reklame machten"). O. Chalupný, *Dopisy a výroky Otokara Březiny*, Praha 1931. In einem Brief (v. 28. III. 1890), kurz nach dem Tod der Eltern, schreibt Březina an Anna Pammrová: "Mnohdy v okamžicích únavy a nudy nebyl jsem vděčen za to, že jejich zásluhou koluje v mých žilách ta zkažená lidská krev". ("Manchmal in Augenblicken der Müdigkeit oder der Langeweile war ich ihnen [den Eltern; Anm vom Verf.] nicht dankbar, daß in meinen Adern das verdorbene menschliche Blut kreist".) In diesem Zusammenhang erwähnt Březina, daß er ein schwächliches und kränkliches Kind war.

⁶⁶⁴ In den mythischen Vorstellungen des griechischen Seelenkultes erscheinen die Seelen der Verstorbenen, den chthonischen Göttern gleich, als Schlangen, als Bewohner des Reiches der

Personifizierung des unbewußten *Selbst*) aus der dunklen Mutterleibshöhle des Unbewußten⁶⁶⁵ den von der Erd-Mutter neidisch bewachten Schatz, das Geheimnis des Lebens, d. h. das "Zentrum" der psychischen Ganzheit, herausholen. Die Konfrontation mit der bannenden, ominösen und vergiftenden "Schlangensuggestion" kann auch den Versuch bedeuten, sich aus dem Bann des Mutterkomplexes zu befreien.⁶⁶⁶ Nicht von ungefähr taucht das Motiv des *vergiftenden* und dennoch betörenden Kusses der Anima (der toten Mutter) im ersten Zyklus *Tajemné dálky* (*Geheimnisvolle Fernen*) auf: "Nikdy jsem nežel ženy, již z tváří svítil by úsměv jak z tvých, / a kdybych ji uzřel, květen bolestné lásky v má okna by dých, / z něj přijal bych úzkost tvé duše, bloudící v neznámou dál, / jak otráven sladkostí polibku, jež bych se utrhout bál".⁶⁶⁷ Den bekannten Gegensatz zur chthonischen "Schlange" stellt in *Doupata hadů* der "Vogel" dar, Symbol des Geistes, ja des Animus und des Bewußten: "v blankytů etherná loubí se slétlo tisíce tajemných ptáků /.../ /.../ blankyt jak brána se otevřel, od jihu letělo tisíce ptáků" (I, 2, IV, 3; "tausend geheimnisvolle Vögel kamen im Aether des Blaus herniedergeflogen /.../ /.../ das Blau stand auf wie ein Tor, von Süd her kamen tausend Vögel geflogen"). Das Gegensatzpaar "Schlange" und "Vogel" symbolisiert den "Kreis der Zeit" und der ewigen Wiederkunft. Vor der "bösen Schlangensuggestion", vor dem Ertrinken in der Tiefe des Unbewußten, rettet sich das dichterische Ich durch das Aussprechen des "magischen Namens" (des "Höchsten"): "Tu svaté tvé vzpomínky v duši mi prolétla zvěst, / nádhera moří tvých, tajemství noci tvých, sláva tvých cest: / blankyt jak brána se otevřel, od jihu letělo tisíce ptáků; / tvé magické jméno jsem vyslovil - a v úsměvu hvězd, / koberec pro sny, přede mnou ležely záhony růží a máku" (IV, 1-5).⁶⁶⁸ Es handelt sich offensichtlich um den Akt der Bewußtwerdung, die einen Teil des göttlichen Lebensprozesses bildet: "Tu svaté tvé vzpomínky v duši mi prolétla zvěst" (IV, 1; "Da ging deiner Heiligen Erinnerung Botschaft in mich ein"). Das ist aber gewiß nicht der einzige 'Gewinn'. Das Ziel dieses Vorgangs ist die Integration des Unbewußten ins Bewußtsein. Auf die *coniunctio* dieser Art deutet bereits das erwähnte Gegensatzpaar "Vogel" und "Schlange" hin. Aber die wichtigste Verwandlung wird in der letzten Verszeile (IV, 5) vollbracht. Während das Ich in der ersten Strophe (lediglich) die "Mohnbeete" ("záhony máku", I, 4) in seinen "heimlichen Gärtern" (in diesem Gedicht das Sinnbild der Sphäre des Bewußten als Gegensatz zu den "Schlangenhöhlern") sieht, erscheinen in der letzten Strophe, nach der vollzogenen integrierenden Bewußtwerdung, auch die "Beete von Rosen und Mohn": "přede mnou ležely záhony růží a máku" (IV, 5; "vor mir lagen die Beete von Rosen und Mohn"). Die "Rose" ist ein doppelsinniges Symbol. Als *allegoria Mariae* (man denke auch an die *rosa mystica* in Dantes *Paradiso*) symbolisiert sie verschiedene Tugenden. Als die Blume der Venus bedeutet sie die irdische Liebe, den weiblichen (bzw. mütterlichen) Schoß, ja sogar die "Wollust der Welt" (*voluptas mundi*). Die vierstrahlige Anordnung der Rose indiziert die Quadratur des Zirkels, die Gegensätze

Todesmutter. Vgl. E. Rohde, *Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Bd. I, Freiburg i. Br.-Leipzig 1890, S. 244.

⁶⁶⁵ /.../ a všechny mé záhony květů se změnily v doupata hadů. // Před kroky mými se vztýčili, otravné prameny syčící tmou, / na stvolech zmitaných vichřici hlubin, nestvůrné hlavy jim kvetty; / v tělo mé vrůstali, vůli mi spoutali hadí svou suggesti zlou, / a v zraky mé z nehybných očí svých stříkali sinými světly". (*Doupata hadů* / *Die Schlangenhöhlen*, II, 4; III, 1-4; "und all meine Blumenbeete wurde zu Höhlen von Schlangen. // Reckten vor mir sich, giftige Quellen, zischend im Dunkel voll Hohn, / den Stengeln, gefegt vom Sturme der Tiefen, entblühten unförmige Häupter an den Spitzen, / sie wuchsen in mich, banden meinen Willen mit ihrer bösen Schlangensuggestion, / und ließen blaue Lichter aus reglosen Augen in meine Blicke spritzen". Übers. v. O. Pick.)

⁶⁶⁶ C.G. Jung, *Heros und Mutterarchetyp*, Grundwerk, Bd. 8, Olten-Freiburg i. Br. 1991, S. 220ff.

⁶⁶⁷ Das Gedicht *Znamení duše* (*Das Zeichen der Seele*; letzte Strophe): "Noch nie sah ich eine Frau, / der aus den Wangen ein Lächeln leuchten würde wie aus den deinigen, / und wenn ich sie sähe, / würde der Mai der schmerzvollen Liebe in meine Fenster hauchen, / von ihm würde ich die Angst deiner Seele empfangen, die in der unbekanntten Ferne umherirrt, / wie von der Süße eines Kusses vergiftet, den zu pflücken ich mich fürchten würde".

⁶⁶⁸ *Doupata hadů* (*Die Schlangenhöhlen*, IV, 1-5; "Da ging deiner heiligen Erinnerung Botschaft in mich ein, / deiner Meere Pracht, deiner Nächte Geheimnis, deiner Wege herrlicher Schein: / das Blau stand auf wie ein Tor, von Süd kamen tausend Vögel geflogen; / deinen magischen Namen sprach ich - und in der Sterne lächelndem Schein, / ein Traumteppich, lagen vor mir die Beete von Rosen und Mohn in flammenden Wogen". Übers. v. O. Pick).

in ihrer Vereinigung.⁶⁶⁹ Ähnlich wie das Rad, der Kreis oder das Gefäß symbolisiert auch die Rose die transzendente Einheit.

Das ist auch das Ziel der Heroen dieses Gedichtzyklus, der "Baumeister": die Vereinigung der Gegensätze. Der Habitus der "Baumeister" weist charakteristische Helden-Attribute auf. Es ist vor allem die starke Affinität zur Sonne und zum solaren Mythos: "souhvězdí letní Orel, Labuť, Delfín a Lyra / vstávala v záři do jejich nocí, po dni, který se dloužil" (*Stavitelé chrámu*, V. 84-85; "das Sommergestirn Adler, Schwan, Delphin und Lyra / stieg glänzend auf in ihre Nacht, nach einem sich verlängerndem Tage"). "Adler" und "Schwan"⁶⁷⁰ sind Sonnenvögel par excellence und überdies (wie der Delphin, das heraldische Tier des Sonnengottes Apollon) bekannte Attribute des Christus, der als menschliche Erscheinung selbst ein *Heros* und sündenloser Gottmensch ist. Die Sonnenvögel symbolisieren das erneute Aufgehen der Sonne, ergo das Gelangen der Helden ans Tageslicht (d. h. die Wiedergeburt). Außerdem ist die "innere Freude" der Baumeister "weiß und stark wie die Sonne" ("bílá a silná jak slunce", V. 80). Die "Baumeister" sind imstande sowohl das "Grauert" als auch die "Pracht der Dinge" ("viděti hrůzu a nádheru věcí", V. 76) zu sehen/erkennen, weil sie mehr als die bloße Menschlichkeit besitzen. Es gibt keine Ganzheit, keine Vollständigkeit (keine *Vollendung* des Tempelbaus), ohne notwendige Komplementarität von Licht und Schatten ("Grauen und Pracht"). Einer der charakteristischsten Wesenszüge des Heldentypus der "Baumeister" ist deren Askese ("Vykoupením tajemné viny byla jim bolest a práce", V. 79; "Erlösung von geheimnisvoller Schuld waren ihnen Schmerz und Arbeit"). Als psychologisches Phänomen bedeutet die Askese die Introversion und Introspektion, als positiven Aspekt des Eingehens in das Unbewußte. Die Introspektion als Resultat der asketischen Einstellung⁶⁷¹ gegenüber der Welt, bedeutet eine unerläßliche Bedingung der Vereinigung der bewußten Inhalte mit den unbewußten, d. h. einen der wichtigsten Abschnitte im komplizierten Prozeß der Selbsterkenntnis.⁶⁷² Diese psychische Einheit vom Bewußten und Unbewußten, die den Fokus der Gesamtpersönlichkeit bildet und die als "schwer erreichbare Kostbarkeit" im Schoß der Erd-Mutter, in der Tiefe des Unbewußten liegt, in die man sich durch die Introversion und Askese versetzen kann, wird von ihr streng bewacht. Es sind gerade die Asketen, die diesen "Reichtum" zurückgewinnen können. In ihrem Monolog *Jsem jako strom v květu* (*Ich bin wie ein Baum in Blüte...*) spricht die Erd-Mutter: "tisíce let jsem skládala bohatství svá jak královský dar, / a těm, kteří dovedou ničeho nežádat, celý ho dám" (V. 7-8; "in Jahrtausenden häuft' ich Schätze wie ein Königsgeschenk, / und jenen, die nichts zu fordern verstehn, geb' ich es ganz").

Das Streben nach der Versöhnung, nach dem Erreichen der psychischen Einheit, kulminiert in der vitalistischen Phase des eschatologischen Symbolismus, im letzten vollendeten Gedichtzyklus *Ruce* (*Hände*, 1901). Die "Versöhnung" (καταλλαγή) ist das integrierende Prinzip der in *Ruce* thematisierten vitalen Prozesse und gleichzeitig deren erwartetes, höchstes Ziel. Die "Versöhnung" hat auch eine hochrelevante psychologische Bedeutung, nämlich als "Versöhnung" mit dem Unbewußten (als einem Teil der Persönlichkeit), mit der weiblichen/mütterlichen Anima, ja als (integrierende) "Versöhnung" mit sich selbst, die in *Ruce* und in den letzten Gedichten zur Heimkehr in die vertraute Welt der Kindheit und zum Kindarchetypus führt. Daraus erklärt sich auch der auf den ersten Blick 'rätselhafte' Umstand, daß die zwei allerletzten Gedichte Březinas

⁶⁶⁹ C.G. Jung, *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, Gesammelte Werke, Bd. 9/1, Olten-Freiburg i. Br. 1976, S. 383ff.

⁶⁷⁰ C.G. Jung (*Symbol und Libido*, Grundwerk, Bd. 7, Olten-Freiburg i. Br. 1991, S. 168f.) macht auf die etymologische Bedeutung von "Schwan" aufmerksam. Im "singenden Schwan" ist das Sonnenymbol des vom Wasser auffliegenden Vogels erhalten. Laut Jung stammt "Schwan", wie die Sonne und die Töne, von der Wurzel "sven".

⁶⁷¹ In einem Brief an A. Pammrová (vom 2. XII. 1897) schreibt Březina ausdrücklich: "Pak by pro pravou velikost muže byla jen jedna cesta: askese. /.../ muži transcendentně snah slouží jedině askese. A ženě také. (O. Březina, „Dva listy“, in: *Wiener Slawistischer Almanach*, 4, 1979, S. 214; "Dann gäbe es für die geistige Größe des Mannes nur einen einzigen Weg: die Askese. /.../ dem Manne der transzendenten Ambitionen steht einzig und allein die Askese. Und der Frau auch").

⁶⁷² C.G. Jung, *Mysterium coniunctionis*, Gesammelte Werke, Bd. 14/2, Olten-Freiburg i. Br. S. 270ff.

diese symbolische "Heimkehr", wie das letzte Gedicht auch (*Návrat*, 1907) heißt, thematisieren:

"Půl cesty za námi a snad - kdo ví? - / jsme blíže domovu svému, / nežli tuší naše srdce. Důvěrný stal se pohled všech věcí a poznáváme každý strom a každý kámen své cesty / a vzduch voní jak zahrada otcovského domu. /.../ Polibky rodičů našich probouzely nás jako ptáci jitřní / a v každém znovuzrození byly naše rty / vonné jako rty dětí, / sladké od ovoce zapomenutí, jež jako jahody zraje / v zahradách před narozením. / Kdo byli rodičové naši?" (*Za všechno díky / Danke für alles*, V. 1-4, 21-26; "Der halbe Weg liegt hinter uns und vielleicht - wer weiß? - / sind wir unserer Heimat näher, / eh unser Herz es ahnt. Vertraut ist der Blick aller Dinge geworden und wir erkennen jeden Baum und jeden Stein auf unserem Weg / und die Luft duftet wie der Garten des väterlichen Hauses. /.../ Die Küsse unserer Eltern weckten uns wie die Vögel der Morgendämmerung / und in jeder Wiedergeburt waren unsere Lippen / wohlduftend wie die Kinderlippen, / süß von den Früchten des Vergessens, das wie die Erdbeeren reift / in den Gärten vor der Geburt. / Wer waren unsere Eltern?").

Auf die Herstellung der (psychischen) Einheit deutet die in *Ruce* mannigfaltig variierte Symbolik des Kreise(n)s, des Runden, der Kette usw. hin, die allesamt als Inbegriffe der Vereinigung und der Komplementarität *par excellence* fungieren. Im Titelgedicht *Ruce* werden die schwachgewordenen Hände der 'Erdenbrüder' in eine "magische Kette ungezählter Hände" eingefügt (V. 60; "magický řetěz rukou nesčíslných"). Die Synthese, die alles umfassende Vereinigung, vollzieht sich im "Rundgesang" aller Herzen (*Kolo zpěv srdcí*), im "Dithyrambus" aller Welten (*Dithyramb světů*; vgl. hierzu Kap. 6.2.1). Diese Symbole der Einheit haben in *Ruce* ihre Parallele in der Symbolik des "Kindes". Das Kindmotiv, das in den vorangehenden Gedichtzyklen kaum eine Rolle spielt und als Lexem nicht einmal vorkommt, gewinnt in *Ruce* wesentlich an Bedeutung. In den letzten fünfzehn vom Dichter nicht mehr zu einem Zyklus komponierten Gedichten weist das Kindmotiv eine geradezu sinnkonstitutive Funktion auf.

In der Psychologie des Einzelnen antizipiert das Kindmotiv (ähnlich wie das des Kreises, des Runden, der Kugel u. a.) die Synthese der bewußten und der unbewußten Persönlichkeitselemente, ja die Synthese des Selbst. Der Kindarchetypus repräsentiert nicht nur den Vergangenheitszustand, sondern auch den Zukunftscharakter und die Komplementarität von Anfang und Ende. Der Hermaphroditismus des Kindes symbolisiert die Vereinigung der stärksten Gegensätze aus; das kleine, ausgelieferte und verlassene Kind ist zugleich der göttlich-mächtige Kindgott und das unüberwindliche Heldenkind.⁶⁷³ Und es ist gerade die Symbolik des "Heldenkindes" und des "Kindgottes", die an der Konstituierung des mythopoetischen Welt-Modells von *Ruce* in hohem Maße partizipiert. In *Bolest člověka* (*Der Schmerz des Menschen*) erscheinen die Künstler-Menschen als 'Heldenkinder': "Pot setřeli jsem se svých čel, se smrtí hovořili /.../ a jako děti hlavu svou v klín mateřský jsme položili" (II, 1,3; "Den Schweiß trockneten wir von den Stirnen, besprachen uns mit dem Tode /.../ und wie Kinder in den Schoß der Mutter, legten wir ihr unser Haupt"). In diesem Gedicht wird auch die Problematik des Wiedererlebens der Beziehung zur mütterlichen Anima erneut aufgegriffen, die psychologisch eine seelische Gefahr für den erwachsenen Mann bedeuten kann. Noch deutlicher tritt die verhängnisvolle Beziehung zur Mutter-Imago in der Symbolik des ausgesetzten "Stiefkindes" im Gedicht *Šilenci* (*Wahnbetörte*) zutage. Die Botschaft - das Nahen der "Ewigkeit morgendlich Feuer" (IX, 2; "věčnosti jitřní požár") - der als "Wahnbetörte" gebrandmarkten visionären Gestalten, der Künstler-Helden, bleibt (im 'realen Leben') den 'Erd-Brüdern' unverständlich: "Nevlastní děti tvoje, ó země, byli jsme bolesti mlékem / jako na prsou svedených matek svých odkojeni" (II, 1-2; "Deine Stiefkinder, Erde, wurden wir mit der Milch des Schmerzes / wie auf Brüsten unserer verführten Mütter gestillt"). Die einzigen, die die Botschaft der verlassenen "Stiefkinder" der Erd-Mutter verstehen können, sind: "nur Tote und aus kommenden Zeiten nahende Brüder" (*Šilenci / Wahnbetörte*, VIII, 1-2; "Jen mrtví a z věků pňštich se blížící bratři"). Was bedeutet in diesem semantischen Kontext die 'Verlassenheit', die 'Aussetzung' des Kindes? In der Psychologie des Individuums indiziert diese Symbolik die Konfrontation mit einem unbekanntem Inhalt; sie signalisiert stets eine quälende Konfliktsituation.⁶⁷⁴ Im Extremfall kann diese

⁶⁷³ C.G. Jung, „Zur Psychologie des Kindarchetypus“, in: *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, Gesammelte Werke, Bd. 9/1, Otten-Freiburg i. Br. 1976, S. 165-195.

⁶⁷⁴ Ibid., S. 181-184. "Ein bedeutender, aber unerkannter Inhalt hat immer eine geheime faszinierende Wirkung auf das Bewußtsein. Die neue Gestalt ist eine werdende Ganzheit,

Konfliktsituation sogar zur Lähmung der Energie und des Lebensdrangs führen. Nicht von ungefähr scheint der mit dem *second sight* der "Wahnbetörten" gesehene und erwartete "Einzige Mensch, der Erlöste" ("Jediného Člověka vykoupeného", X, 1),⁶⁷⁵ die Attribute eines 'Kind-Sotěrs' aufzuweisen: "I.../ slítí všech milionů v Jediného Člověka vykoupeného, I.../ jenž k břehům tvých tajemství pluje, I.../ a novou řeč, mocnou jako řeč andělů, čistou jako řeč dětí, / květy tvých zahrad neviditelných pojmenuje. --" (X, 1-2, 4-5; "I.../ Zerfließen aller Millionen in den Einzigen Menschen, den Erlösten, / der zu den Küsten deiner Geheimnisse steuert I.../ , und mit neuer Sprache, mächtig wie Sprache der Engel, rein wie die Sprache der Kinder, / deiner verborgenen Gärten Blüten benennt"). Das Ziel des Helden-Kindes ist die Dunkelheitsbesiegung, d. h. der erhoffte Sieg des Bewußtseins über das Unbewußte. Zugleich aber repräsentiert das "Kind" den vorbewußten Zustand des Menschen, es ist die "Geburt des Unbewußten" aus dem Schoß der lebenden Natur, eine Lebensmacht, die zur Herstellung der Einheit führt und die es vermag auch die 'Abgründe' der Natur zu integrieren. Das "Kind" ist die Personifizierung des Drangs zur Selbstverwirklichung.⁶⁷⁶ Als Anfangs- und Endwesen symbolisiert das Kind das vorbewußte wie das nachbewußte Wesen des Menschen, d. h. den frühesten und gleichzeitig den quasi 'postmortalen' Zustand, Leben und Tod in ihren Komplementarität; das Ende führt erneut zum Anfang, der Tod erneut zum Leben, symbolisiert durch das Bild des "ewigen Kindes":

"Z domu svých mrtvých jsme vyšli (víme, jak bratři jej zvou), / lehčí a radostní jdeme jak děti symbolickou zahradou tvou. / Není už minulosti - přítomností jsou všechny nekonečnosti / a svět kolem nás jako při stvoření je mlád" (*Píseň o věčném mládí / Das Lied von der ewigen Jugend*, IV, 1-4; "Aus dem Hause unserer Toten gingen wir heraus (wir wissen, wie die Brüder es nennen), / leicht und fröhlich gehen wir wie Kinder durch deinen symbolischen Garten. / Die Vergangenheit gibt es nicht mehr - alle Unendlichkeiten sind jetzt die Gegenwart / und die Welt um uns herum ist jung wie bei ihrer Erschaffung"). "Do žárů léta našeho se zahrad smrti dýše mráz, / a mnozí kteří už mrtví jsou, jdou ještě jak živi vedle nás I.../ . / A jenom děti, které země dosud neznají, / bázlivé v podvečer se přitulí k nim potají, / když zamyšlení naslouchají z hlubin samot svých / volání bratří ztracených, ohlasu kroků vzdálených ..." (*Ztracení / Die Verlorenen*, I, 1-2, VII, 1-4; "In die Glut unseres Sommers haucht der Frost aus den Gärten des Todes, / und viele, die bereits tot sind, schreiten wie lebendig neben uns I.../ . / Und nur die Kinder, denen die Erde noch unbekannt ist, / schmiegen sich, die Ängstlichen, am Abend heimlich an sie, / wenn sie gedankenverloren aus den Tiefen ihrer Einsamkeiten / dem Rufen verlorener Brüder, dem Echo entfernter Schritte lauschen ..."). "Horké dni padaly na naši cestu, I.../ každý život v mlčení smrti. / Polibky rodičů probouzely nás jako ptáci jitřní / a v každém znovuzrození byly rty naše / vonné jako rty dětí I.../ v zahradách před narozením." (*Za všechno díky / Danke für alles*, 18-25; "Heiße Tage fielen auf uneseren Weg, I.../ jedes Leben in das Schweigen des Todes. / Die Küsse der Eltern weckten uns wie die Vögel der Morgendämmerung / und in jeder Wiedergeburt waren unsere Lippen / wohlriechend wie die Kinderlippen I.../ in den Gärten vor der Geburt").

Nun erklärt sich auch, warum die zwei letzten Gedichte die Heimkehr in die Welt des vertrauten kindlichen Arkadiens inszenieren, warum das allerletzte Gedicht *Návrat* (*Heimkehr*, 1907) gleich in der ersten Verszeile ein bekanntes K i n d e r gedicht von J. V. Sládek (1845-1912) paraphrasiert (vgl. hierzu Kap. 7.1). Diese *Heimkehrndytle* bedeutet in der Tat die 'Rückkehr' zu sich selbst, die 'Versöhnung' mit sich selbst und die Herstellung

wenigstens insofern, als sie an »Gänze« das durch Gegensätze zerrissene Bewußtsein übertrifft und dieses daher an Vollständigkeit überragt. Daher kommt auch allen »vereinigenden Symbolen« Erlösungsbedeutung zu. Aus dieser Situation entsteht das »Kind« als ein symbolischer Inhalt, erkennbar vom Hintergrund (der Mutter) gelöst, respektive isoliert I.../ . Darum nimmt sich die Natur, die Instinktwelt selber, des »Kindes« an: es wird von Tieren ernährt oder geschützt". In Březinas *Žalm odcházejících pokolení* (*Der Psalm der dahingehenden Generationen*, V. 64-65; letzte Gedichte) heißt es: "I.../ se zemí jako s bolestnou matkou po slavnosti jsme osaměli, I.../ / pochopiti jsme toužili pod úsměvem jejím tajemný smutek její. // Ale ona je záhadná, nemá, žárlivá k duchu a krutá. / V pouta jímá své děti a sama v mystické řetězy kosmu je vkutá". ("I.../ mit der Erde wie mit der Schmerzensmutter vereinsamten wir nach dem Fest I.../ / wir sehnten uns danach, die geheimnisvolle Trauer unter ihrem Lächeln zu verstehen. // Aber sie ist rätselhaft, stumm, eifersüchtig auf den Geist und grausam. / In Fesseln legt sie ihre Kinder und sie selbst ist in mystische Fesseln des Kosmos eingekettet").

⁶⁷⁵ Zu der gnostischen und der christlichen Bedeutung des "Einzigen Menschen" ("Jediného Člověka") vgl. Kap. 6.

⁶⁷⁶ C.G. Jung, „Zur Psychologie des Kindarchetypus“, in: *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, Gesammelte Werke, Bd. 9/1, Otten-Freiburg i. Br. 1976, S. 184f.

der Einheit: "známé je všechno, čeho se zraky a myšlenky tkly: / všechno je cesta, k domovu jediná cesta, / tisíckrát jsme tady záhadní neznámí, mlčící šli (*Návrat / Heimkehr*, V. 23-25; "I.../ bekannt ist alles, was die Blicke und Gedanken berührten: / alles ist der Weg, der einzige Heimweg, tausendmal gingen wir geheimnisvoll, schweigsam, unbekannt auf ihm").

Doch mit welchem Opfer wird diese Einheit erkaufte? Was bedeutet psychologisch die 'Heimkehr' in die Welt der Kindheit, in die Verborgenheit des (Erd-)Mutterschoßes und die 'Versöhnung' mit sich selbst? Nach Jung drücken diese Psychologeme die Angst vor Welt und Menschen, ja die reale Panik vor dem Leben aus. Das am „Geist seiner Zeit“ leidende dichterische Ich⁶⁷⁷ (seine Libido) sinkt in die Tiefe, in einen extremen Introversionszustand, in die 'dunkle' Sphäre der Erinnerungen der (frühesten) Kindheit, in der es den Ersatz für die 'Oberwelt' findet. Das dichterische Ich sinkt - zum Teil aus Entschluß, zum Teil aus Erschöpfung - in die Tiefe des Unbewußten, es zieht sich vor der Anpassungsleistung zurück und kehrt zu der Lebensquelle, d. h. zu der 'Mutter' zurück, von der es sich einst zu trennen suchte. Der Anfang Březinas schöpferischer Entwicklung, die Phase der „Geheimnisvollen Fernen“, überschattet die Mutter-Imago. In den ersten Gedichtzyklus nahm Březina das Gedicht *Návrat (Rückkehr)* auf: "Má duše se vrátila z kvetoucích zahrad a měla / dech noci třpytný na nádheře údů. /.../ Ó proč jsi se vrátila? V krajiny spálenou tíží /.../ / A ty jsi se vrátila! Do věčného šera, kde úsměv tvůj lepší / ti uhasne v tváři /.../ (I, 1-2, V, 1, VI, 3-4; "Meine Seele kehrte zurück aus blühenden Gärten / und glitzender Hauch der Nacht lag auf der Pracht ihrer Glieder. /.../ O, warum kehrtest du zurück? In die Landschaften, verbrannt von der Last /.../ / Und du kehrtest zurück! In ewige Finsternis, wo dein anmutiges Lächeln / dir auf den Wangen erlischt /.../"). Die "Rückkehr" der Anima aus den blühenden Zaubergärten bedeutet die "Rückkehr" aus dem Jungbrunnen,⁶⁷⁸ aus jenem paradiesischen (unbewußten) Zustand in die trostlose Oberwelt.⁶⁷⁹ Es ist kein Zufall, daß Březinas "Heimkehr" in seinem letzten Gedicht (*Návrat*, 1907) in die vertrauten "Gärten" (eines der charakteristischen Symbole des Mutterarchetypus),⁶⁸⁰ in die "Heimat", zurück "zur Mutter", führt: "všechno je cesta, k domovu jediná cesta" (V. 24; "alles ist der Weg, der einzige Heimweg"). "Půl cesty za námi a snad - kdo ví? - / jsme blíže domovu svému, nežli tuší naše srdce". (*Za všechno díky / Danke für alles*, V. 1-3; "Der halbe Weg ist hinter uns und vielleicht - wer weiß? - / sind wir näher unserer Heimat, eh unser Herz es ahnt").

Die "Heimkehr" in die Zaubergärten der inneren Welt aus Angst vor Leben bedeutet für die Oberwelt so gut wie tot zu sein. Sie führt konsequenterweise zu schweren Depressionen, zur Lähmung der Lebensenergie, zur Flucht vor dem Kampf mit den schwierigen Aufgaben des Lebens, zur Erschöpfung, Resignation und schließlich zu Selbstmordgedanken. Dem Dichter gelang es, die psychische Einheit herzustellen und den "Schatten" - den dunklen Teil seiner Persönlichkeit - zu integrieren, aber die ganze Oberwelt verwandelte sich vor seinem inneren Blick in ein erhabend schauriges Spiel der „Gigantischen Schatten“ (*Gigantské stíny*, gleichnamiges Gedicht, 1902). Das unheilvolle Heraustreten über die Grenzen der realen Lebenswelt hinaus thematisiert das Gedicht mit dem vielsagenden Titel *Tichý oceán (Der stille Ozean, R)*:

⁶⁷⁷ "Těm, kteří v žáru břehů tvých, zajatci hvězd a snů, / nemocní světem tvým, v zimnici žití úpějí" (*Milost / Gnade*, II, 1-2, SCh; "Sie, die in deiner Ufer Glut, von Stern und Traum gebannt, / an deiner Welt erkrankt, im Lebensfrost fiebernd klagen").

⁶⁷⁸ "O Záři a Šeření bytosti mé! Ty paprsku věčného chvění! / Zním rozkoš těch kvetoucích zahrad /.../ / i zapovězený pŕvab těch lázni, kde v stříbrnou páru / jsi vystoupila zmladlá a vonná, jak z pěny růžových mýdel". (*Návrat / Rückkehr*, III, 1-3, IV, 3-4; "O Glanz und Dämmer meines Wesens! Du Strahl des ewigen Bebens! / Ich kenne die Wonne jener blühenden Gärten /.../ auch die untersagte Anmut jener Bäder, aus denen du in silbernen Dampf /verjüngt und wohlduftend, wie aus Schaum der Rosaseifen ausstieg").

⁶⁷⁹ Die Bedeutung dieser "Rückkehr" konkretisiert Březina in einem Brief an A. Pammrová: "I po těch okamžicích vysoké a čisté rozkoše, kterou vám podá umění, dostaví se trapný okamžik návratu v život, okamžik, kdy naše duše, utržená na chvíli od našeho já /.../ vrací se nazpět k nám, bere na sebe těžké břímě našich všedních starostí, banálností a komické mizérie životní". (O. Březina, *Dopisy Anně Pammrové z let 1889-1905*, Praha 1931, S. 91; "Auch nach den Augenblicken hoher und reiner Wonne, die Ihnen die Kunst vermittelt, tritt der peinliche Augenblick der Rückkehr ins Leben ein, der Augenblick, da unsere Seele, für kurze Weile von unserem Ich losgerissen /.../ zu uns zurückkehrt und die schwere Last unserer alltäglichen Sorgen, Banalitäten und der komischen Lebensmisere auf sich nimmt").

⁶⁸⁰ C.G. Jung, *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, Gesammelte Werke, Bd. 9/1, Otten-Freiburg i. Br. 1976, S. 96.

".../ žal země, navždy ztracené, se slívat v našich myšlenkách. .../ / Jak všechno tichne z těchto míst! Po moři němém veslujem, / slavící letí v dále před námi, nad námi výše bez hlesu / Však naše zraky odměnou, čím víc se z břehů země vzdalujem, / tím čistější zří prvotní nádheru její svatou v úžasu". (II, 4, VII, 1-4; .../ das Leid der Erde, der auf ewig verlorenen, ergoß sich in unseren Gedanken. .../ / Wie Alles verstummt von diesen Orten aus! Auf stummem Meere rudern wir, / Nachtigallen fliegen in der Ferne, über uns die stumme Höhe... / Doch unsere Blicke zum Lohn dafür, je mehr wir uns doch vom Ufer der Erde entfernen, / sehen reiner stets ihre ursprüngliche heilige Schönheit im Schauer". Übers. v. E. Saudek).

In den letzten Gedichten scheint die Lebenswelt in die Nacht der "gefährlichen Stille" ("nebezpečné ztišení", *Tichý oceán*, VI, 1) zu versinken, die das dichterische Ich wie eine furchteinflößende, ominöse Aura umgibt, wie im letzten gedruckten Gedicht *Tisíce srdcí pělo v srdci tvém* (*Tausende Herzen sangen in deinem Herzen*, 1907). Hier betrachtet das dichterische Ich sein eigenes Leben, wie mit 'fremden' Augen, aus einer völlig distanzierten, entfremdeten Perspektive (in der 2. Pers. Sing.): "Šla životem tvým smrt a mlčením vládla .../ / Svůj život růsti cítil jsi, tvě ticho měnilo se, / nad cestou tvojí nesmírným se rozklenulo dnem" (*Tisíce srdcí ... / Tausende Herzen ...*, I, 1, IV, 1-2; "Der Tod schritt durch dein Leben und herrschte durch das Schweigen .../ / Du fühltest wie dein Leben wächst, deine Stille wandelte sich, / über deinem Wege wölbte sie sich wie ein unermesslicher Tag"). In seinen Erinnerungen an Březina schreibt Emanuel Chalupný, später habe der Dichter ihm gegenüber erwähnt, bei der Abfassung dieses Gedichtes dächte er ernsthaft daran, aus dem Leben freiwillig zu scheiden. Březinas Depressionen verraten auch seine Briefe aus dieser Zeit: "Ještě několik silnějších dechnutí z mrazivého prostoru mezi světy jako letošní zimy a země je mrtvá hvězda, kroužící tichem .../". ("Noch ein etwas kräftigeres Hauchen aus dem frostigen Raum zwischen den Welten wie im diesjährigen Winter und die Erde wird zum toten Stern, der durch die Stille kreist .../").⁶⁸¹ Das aus dem Nachlaß herausgegebene Gedicht des damals neununddreißigjährigen Dichters, *Za všechno díky...* (*Danke für alles...*, 1907), liest sich in der Tat wie ein 'Abschiedsgedicht': "Mlčí všechno. / Každý z nás sám. Neboť k smrti / jde každý sám a mamé jsou slzy milovaných zraků, / marně ruce chladnoucí tisknete / horkými rty - odcházející je sám, sám ... / Za všechno díky!" (V. 69-75; "Jetzt schweigt alles. / Jeder von uns ist allein. Denn zum Tode / schreitet jeder allein und vergeblich sind die Tränen der geliebten Blicke, / vergeblich preßt ihr heiße Lippen / auf erkaltende Hände - / der Fortgehende ist allein, allein ... / Danke für alles!").

C. G. Jung interpretiert die lähmende *Lebensangst*⁶⁸² als Sehnsucht dem Druck der Außenwelt - dieser Quelle der Selbstmordgedanken - zu entkommen. In Wirklichkeit ist es die *Todesangst* eines "instinktiven, unbewußten Menschen, der durch das anhaltende Zurückweichen vor der Wirklichkeit vom Leben ausgeschlossen ist".⁶⁸³ Als eine symptomatische 'Dublette-Erscheinung', ähnlich wie *Todesangst* und *Todessehnsucht*, betrachtet die Lebens- und Todesangst auch E. Wexberg:

"Die *Lebensangst* und die *Todesangst*. Die *Lebensangst*, die sich unter andern darin auswirkt, dass so gut, wie jede Neurose früher oder später in Selbstmordgedanken, Selbstmordversuche oder Selbstmord ausläuft, drückt unmittelbar das Gefühl der Unzulänglichkeit gegenüber den Forderungen des Lebens aus... *Lebensangst* und *Todesangst* haben gemeinsame Nenner: den neurotischen Individualismus und den neurotischen Pessimismus ... Das Finale ist in beiden Fällen, und für den Neurotiker überhaupt, *Stillstand* und *Rückzug*".⁶⁸⁴

In diesen psychologischen Aspekten, in der *Lebensangst* Březinas, in seinem Zurückweichen vor der Anpassungsleistung - allesamt Folgen seiner 'unheilbaren', schicksalhaften Fixierung an die bannende, das Unbewußte repräsentierende und beherrschende Mutter-Imago -, liegt m. E. die Ursache für sein abruptes und 'geheimnisvolles' Verstummen, über das in der bisherigen Březina-Literatur viel gerätselt

⁶⁸¹ Ibid. (Brief vom 4. II. 1907).

⁶⁸² ".../ a byly chvíle, kdy bledli jsme hrůzou a božským štěstím / ne před bouřemi, křízujícími se blesky, smrti, / ale před tajemstvím vlastního života svého, / jako těžce nemocný s hrůzou vidí svou tvář / v zrcadle .../". (*Za všechno díky / Danke für alles*, V. 13-17; ".../ und es gab Augenblicke, da wir vor Entsetzen und göttlichem Glück erbleichten / nicht vor Gewittern, vor zuckenden Blitzen, vor Tod, / sondern vor *Geheimnis unseres eigenen Lebens*, / wie ein Schwerkranker, der mit Grauen sein Antlitz / im Spiegel sieht .../").

⁶⁸³ C.G. Jung, *Heros und Mutterarchetyp*, Grundwerk, Bd. 8, Otten-Freiburg i. Br. 1991, S. 153.

⁶⁸⁴ E. Wexberg, *Individualpsychologie*, Leipzig 1928, S. 207.

wurde.⁶⁸⁵ Březina erlangte die schöpferische und die psychische Einheit, seine fünf vollendeten Gedichtzyklen stellen eine solche, mit "einzigartiger Konsequenz und Vollkommenheit realisierte"⁶⁸⁶ Einheit dar, aber er bezahlte dafür mit der Lähmung der Lebenskraft, der schöpferischen Energie. Der Dichter, "vom Leben und Tod genesen" ("od žití a smrti uzdraven[i]"),⁶⁸⁷ "überlebte seinen Tod, es erwartete ihn jedoch eine phantomhafte Existenz, verkeilt zwischen Wahnsinn und Selbstmord /.../ Jahre eines mehr als zwanzigjährigen Kampfes um das Gleichgewicht, des Ringens nach Atem, nach erlösendem Wort /.../".⁶⁸⁸

"Člověk nepůsobí jen proneseným slovem, dílem. Člověk především a nejvíce působí příkladem svého života: že ještě žije, že ještě nezešlel, že si ještě nesáhl na život, ba že ještě tvoří /.../. ("Der Mensch wirkt nicht nur durch das vorgetragene Wort, durch das Werk. Der Mensch wirkt vor allem und am meisten durch das Beispiel seines Lebens; daß er noch lebt, daß er noch nicht wahnsinnig geworden ist, daß er sich das Leben noch nicht genommen hat, ja daß er sogar noch schafft /.../").⁶⁸⁹

⁶⁸⁵ Zu einer plausiblen 'poetologischen' Erklärung (Konventionalisierung der symbolistischen Wortkunst nach 1900) seines Verstummens hat Březina selbst (absichtlich) beigetragen: "Básně ty nevyhovují také již dnešnímu mému stanovisku. Opustil jsem volný vers a vrátil se k pevnému rytmu". (E. Chalupný, *Dopisy a výroky Otokara Březiny*, Praha 1931, S. 112; "Diese [nach 1901 verfaßten; Anm. J.V.] Gedichte entsprechen nicht mehr meinem heutigen Standpunkt. Ich habe den freien Vers verlassen und bin zum regelmäßigen Rhythmus zurückgekehrt"). Diese Erklärung versucht im Prinzip die tieferen, subjektiven und zum Teil wohl auch unbewußten oder irrationalen psychologischen Ursachen zu objektivieren und zu rationalisieren.

⁶⁸⁶ M. Červenka, „Březinové úvahy“, in: M. Červenka, *Symboly, písně a mýty*, Praha 1966, S. 51.

⁶⁸⁷ *Na zemi růže nepřestávají hořet* (*Auf der Erde Rosen hören nimmer auf zu brennen*, V, 3).

⁶⁸⁸ "Básník přežil svou smrt, ale čekala ho přízračná existence, zaklíněná právě mezi šílenství a sebevraždou. /.../. Roky více než dvacetiletého boje o rovnováhu, lapání po dechu a osvobozujícím slově /.../. O. Králík, *Otokar Březina. Logika jeho díla*, Praha 1948, S. 442.

⁶⁸⁹ Zit. nach: G. Picková-Saudková, *Hovory s Otokarem Březinou* (Gespräche mit Otokar Březina), Praha 1929, S. 169.

9. LITERATURVERZEICHNIS

OTOKAR BŘEZINA - WERKE

- 1933 Básnické spisy. Red. Miloslav Hýsek. V úpravě Františka Bílka, [Česká akademie věd a umění], Praha.
 1933 Prosa. Red. Miloslav Hýsek. V úpravě Františka Bílka, [Česká akademie věd a umění], Praha.
 1933 Prvotiny. Red. M. Hýsek. V úpravě Františka Bílka, [Česká akademie věd a umění], Praha.
 1996 Eseje. Red. Petr Holman, Olomouc.

IN DEUTSCHER ÜBERTRAGUNG

- 1908 Hände. Gedichte. (Orig. Ruce). Deutsch von Dr. Emil Saudek. Mit Buchschmuck von František Bílek, Wien.
 1913 Hymnen. Deutsch von Otto Pick, [Ed. Der jüngste Tag, Bd. 12] Leipzig.
 1917 Tschechische Anthologie. Vrchlický-Sova-Březina. Deutsch von Paul Eisner, [Insel-Verlag] Leipzig.
 1920 Baumeister am Tempel. (Orig. Stavitelé chrámu). Deutsch von Otto Pick, München.
 1920 Winde von Mittag nach Mitternacht. (Orig. Větry od pólů). Deutsch von Franz Werfel und Emil Saudek, München.
 1923 Musik der Quellen. (Orig. Hudba pramenů). Deutsch von Dr. Emil Saudek unter Mitwirkung von Franz Werfel, München.

BRIEFE

- 1929 Dopisy Otokara Březiny I. Františku Bauerovi. Red. M. Hýsek, Praha.
 1931 Dopisy Otokara Březiny II. Emanuel Chalupný, Praha.
 1931 Dopisy Otokara Březiny Anně Pammrové z let 1889 až 1905. Red. Em. Chalupný, Praha.
 1932 Dopisy Otokara Březiny Františku Bílkovi. Red. V. Nečas, Praha.
 1933 Listy Otokara Březiny Anně Pammrové [1905-1929]. Red. Jan Amos Verner, Žďárec.
 1946 Hledání a jistota. Vzájemná korespondence Otokara Březiny s Otakarem Theerem, hrsg. J. Kabeš, Praha.
 1969 „Hovory básníků. Poesie pro věky určená. Vzájemná korespondence Otokara Březiny a Miloše Martena“, hrsg. V. Kuchař, in: Vlastivědný věstník moravský, 21, 1969, Nr. 2-3, S. 140-150.
 1979 „Dva listy“ [Anně Pammrové], hrsg. v. Petr Holman, in: Wiener Slawistischer Almanach, Bd. 4, 1979, S. 205-223.
 1989 Vzájemná korespondence Otokara Březiny a Sigismunda Boušky, hrsg. v. M. Červenka, P. Holman, in: Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví v Praze, 23, 1989, S. 7-134.
 1990 Dopisy F. X. Šaldy Otokaru Březinovi, hrsg. v. P. Holman, in: Zprávy Spolku českých bibliofilů, 1990, Nr. 3/4, S. 78-87.

SONSTIGE LITERATUR

APOKALYPSE. Weltuntergangsvisionen in der Literatur des 20. Jahrhunderts, hrsg. v. G.E. Grimm et al., Frankfurt am Main 1986.

Auředníček, O.

1891 Zpívající labutě, Turov.

Bachofen, J. J.

1954 Versuch über die Gräbersymbolik der Alten, Gesammelte Werke, Bd. 4, Basel.

1958 Die Unsterblichkeitslehre der orphischen Theologie, Gesammelte Werke, Bd. 7, Basel-Stuttgart.

1975 Das Mutterrecht, hrsg. v. H.-J. Heinrichs, Frankfurt am Main.

Bachtin, M.

1979 Die Ästhetik des Wortes, hrsg. v. R. Grüber, Frankfurt am Main.

Bahr, H.

1920 „Otokar Březina“, in: Neues Wiener Journal, 25. 6. 1920.

Balthasar, H. U. v.

1960 Verbum caro. Skizzen zur Theologie I, Einsiedeln.

1962 Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik, 2. Band, Fächer und Stile, Einsiedeln.

- 1974 Pneuma und Institution. Skizzen zur Theologie IV, Einsiedeln.
- Baltrušaitis, Jurgis**
1984 Imaginäre Realitäten. Fiktion und Illusion als produktive Kraft, Köln.
- 1986 Der Spiegel. Entdeckungen, Täuschungen, Phantasien, Gießen.
- Barth, K.**
1932 Die kirchliche Dogmatik, IV/4, Zollikon-Zürich.
- Bartoš, J.**
1929 „O typu lidí timidních. Příspěvek k psychologii Ot. Březiny“, in: *Filosofie* 2, 1929, S. 289-297.
- Baudelaire, Ch.**
1968 *Œuvres complètes*, hrsg. v. M. A. Ruff, Paris.
1973 *Correspondance I-II*, hrsg. v. Claude Pichois, Paris.
- Bauer, R. (Hrsg.)**
1977 *Fin de siècle. Zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, Frankfurt am Main.
- Beil, U. J.**
1988 Die Wiederkehr des Absoluten. Studien zur Symbolik des Kristallinen und Metallischen in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende, Frankfurt am Main.
- Bianchi, U.**
1975 „Gesichtspunkte zur Erforschung der Ursprünge der Gnosis“, in: *Gnosis und Gnostizismus*, hrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt, S. 707-748.
- Blondel, M.**
1950 *L'Action. Essai d'une critique de la vie et d'une pratique* [1893], Paris.
- Blumenberg, H.**
1957 „Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung“, in: *Studium generale*, 10, S. 432-447.
1979 *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main.
1981 *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt am Main.
- Böschstein-Schäfer, R.**
1977 *Idylle*, [2. Aufl.] Stuttgart.
- Bohrer, K. H. (Hrsg.)**
1983 *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*, hrsg. v. K. H. Bohrer, Frankfurt a. Main.
- Bouška, S.**
1896 „Otokar Březina“, in: *Nový život*, 1, [2. Halbjahr] S. 2-7, 38-42, 50-55.
1903 „Bávník mystik. Glosy k dílu Otokara Březiny“, in: *Nový život*, 8, Nr. 3, S. 88-90; Nr. 4, S. 104-105; Nr. 5, S. 156-157; Nr. 10, S. 306-310, Nr. 11-12, S. 353-358.
- Bousset, W.**
1973 *Hauptprobleme der Gnosis* [1907], Göttingen [Nachdruck].
- Braun, H.**
1962 „»Stirb und werde« in der Antike und im Neuen Testament“, in: *Ders., Studien zum Neuen Testament und seiner Umwelt*, Tübingen.
- Bräuninger, F.**
1926 *Untersuchungen zu den Schriften des Hermes Trismegistos*, [Phil. Diss.] Berlin.
- Brendel, O. J.**
1977 *Symbolism of the Sphere. A contribution to the history of earlier Greek philosophy*, Leiden.
- Bultmann, R.**
1941 *Das Evangelium des Johannes*, Göttingen.
1952 „Das Problem der Hermeneutik“ [1950], in: *Ders., Glaube und Verstehen II*, Tübingen, S. 211-235.
1953 *Theologie des Neuen Testaments*, Tübingen.
1958 *Geschichte und Eschatologie*, Tübingen.
1962 *Das Urchristentum im Rahmen der antiken Religionen* [Nachdruck], Hamburg.
1967 *Exegetica. Aufsätze zur Erforschung des Neuen Testaments*, hrsg. v. Erich Dinkler, Tübingen.
1967 *Die Geschichte der synoptischen Tradition*, [7. Aufl.], Göttingen.
1980 *Glauben und Verstehen I*, [1. Ausgabe 1933] Tübingen.
1988 *Neues Testament und Mythologie. Das Problem der Entmythologisierung der neutestamentlichen Verkündigung. Nachdruck der 1941 erschienenen Fassung*, hrsg. v. E. Jünger, München.
1995 *J ežíš Kristus a mytologie*, [Orig. *Jesus Christ and Mythology*], Praha.
- Caillois, R.**
1988 *Der Mensch und das Heilige*, München.
- Campbell, J.**
1978 *Der Heros in tausend Gestalten* [1949], Frankfurt am Main.
- Cerný, V.**

- 1991 Stavitel chrámu, in: Ders., Tvorba a osobnost II, Praha, S. 484-490.
- Červenka, M.**
- 1965 Březinův verš, in: Česká literatura, 13, Nr. 2, S. 113-146.
- 1966 Březinovské úvahy, in: Ders., Symboly, písně a mýty, Praha, S. 30-64.
- 1968 Osud v zrcadle dopisů. Kronika Březinova života a tvorby, in: O. Březina, Nebezpečí skizné, Praha, S. 113-149.
- 1969 Tematické posloupnosti v Březinově próze, in: Česká literatura, 17, S. 141-158.
Tajemné dálky, Svítání na západě, Větry od pólů, Stavitelé chrámu, Ruce, in: Slovník básnických knih, hrsg. von M. Červenka et al., Praha, S. 316-318, 311-314, 358-360, 301-303, 250-253.
- 1991 Březinův výklad Svítání na západě, in: Ders., Styl a význam, Praha, S. 32-46.
- 1991 Modlitba za nepřátele, in: Ders., Styl a význam, Praha, S. 11-31.
- 1991 Z večerní školy versologie II. Sémantika a funkce veršových útvarů: versologický průvodce tvorbou generace 90. let, Praha.
- ČESKÁ** básnická moderna. Poezie z konce 19. století [kommentierte Anthologie], hrsg. v. B. Svozil, Praha 1987.
- Chalupý, E.**
- 1929 „Památce Březinově“, in: Národní osvobození, 6. VII., Nr. 184, S. 5-6.
- Crome, P.**
- 1970 Symbol und Unzulänglichkeit der Sprache. Jamblichos, Plotin, Porphyrios, Proklos, München.
- Curtius, E. R.**
- 1967 Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter [1948], Bern.
- Deleuze, G.**
- 1980 „Sacher-Masoch und der Masochismus“, in: L. v. Sacher-Masoch, Venus in Pelz, Frankfurt am Main, S. 163-281.
- 1989 Bergson zur Einführung, hrsg. v. M. Weinmann, Hamburg.
- Delfgaauw, B.**
- 1964 Teilhard de Chardin und das Evolutionsproblem, München.
- Delevoy, R. L.**
- 1979 Der Symbolismus in Wort und Bild, Genf.
- De Man, P.**
- 1988 Allegorien des Lesens, Frankfurt am Main.
- Demi, J.**
- 1928 „Báseník víry“, in: Tvar, 2, S. 241-254.
- 1931 Mé svědectví o Otokaru Březinovi, Praha.
- Derrida, J.**
- 1985 Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie. No Apocalypse, not now, Graz-Wien.
- Dilthey, W.**
- 1973 Gesammelte Schriften, Bd. VII, Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, Stuttgart-Göttingen 1973.
- Dlouhý, H.**
- 1903 „Moderní mystik“, in: Hlídka, 20, Nr. 1, S. 6-11; Nr. 2, S. 115-118; Nr. 3, S. 197-200; Nr. 4, S. 269-273; Nr. 5, S. 345-349.
- Döring-Smirmova, I. R. - Smirmov, I. P.**
- 1980 „Poétičeskij avantgard“ s točki zrenia évoljucii chudožestvennyh sistem“, in: Russian Literature, VIII, 403-468.
- 1980a „Realizm: diachroičeskij podchod“, in: Russian Literature, VIII, S. 1-39.
- Dörrie, H.**
- 1969 „Spätantike Symbolik und Allegorese“, in: Frühmittelalterliche Studien, 3, S. 1-12.
- Durych, J.**
- 1928 „Svatost umění“, in: Akord, 1, 1928, S. 226-227.
- 1929 a „Ferdinand Peroutka a Otokar Březina“, in: Akord, 2, 1929, S. 129-131.
- 1929 b „Odpověď E. Chalupnému“, in: Akord, 2, 1929, S. 229-237.
- 1931 „Otokar Březina“, Praha.
- Dvořák, Max**
- 1991 Studien zur Kunstgeschichte, Leipzig.
- Dvořák, Miloš**
- 1928/29 „Pohyb v díle Otokara Březiny“, in: Host, 1, S. 7-13.
- 1935 O skladbě Březinových metafor, in: Listy pro umění a kritiku, 3, S. 387-393.
- 1943 Vůle v díle Otokara Březiny, in: Akord, 11, 1943/44, S. 98-111.
- 1943 Zvuk a slovo aneb drama dnešní lyriky, in: Akord, 11, S. 13-24. Wiederabdruck in: Ders., Několik znamení času. Pět literárních studií, Olomouc-Třebíč-Brno, S. 7-21.
- 1969 Apotheosa klasů, [Gedichtinterpretation] in: Ročenka okresního archívu v Blansku, 4, S.

- 85-89.
- 1993 Mir Otokara Březiny. Komentář k básnickému odkazu Březinovu, in: Ders., Několik znamení času. Pět literárních studií, Olomouc-Třebíč-Brno, S. 129-151.
- Ebeling, G.**
- 1958 „Jesus und der Glaube“, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche.
- 1965 „Wort Gottes und Hermeneutik“, in: Die neue Hermeneutik, hrsg. v. J. M. Robinson u. J.B. Cobb, Zürich-Stuttgart, S. 109-146.
- Eilert, H.**
- 1977 „Die Vorliebe für kostbar-erlesene Materialien und ihre Funktion in der Lyrik des Fin de siècle“, in: Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende, hrsg. v. R. Bauer et al., Frankfurt am Main, S. 421-440.
- Eisler, R.**
- 1925 „Orphisch-dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike“, in: Vorträge der Bibliothek Warburg, hrsg. v. Fritz Saxl, Bd. II, Vorträge 1922-1923, Leipzig.
- Eliade, M.**
- 1993 Mýtus o věčném návratu. Archetypy opakování [Orig. Le Mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions, Paris 1949], Praha.
- Fiala, O.**
- 1939 Mlčení Otokara Březiny v zrcadle korespondence a hovorů I-III, in: Listy filologické, 66, S. 43-60, 235-251.
- 1941 Doba jaroměřická, in: Stavitel chrámu. Památník básníka a myslitele Otokara Březiny, hrsg. Em. Chalupný et al., Praha, S. 61-76.
- 1969 Studie z novoříšského období Otokara Březiny, in: Rozpravy Československé akademie věd, Rada společenských věd, 79, Heft 9, Praha.
- Filipec, J.**
- 1969 „K jazyku a stylu Otokara Březiny“, in: Naše řeč, 52, S. 1-22.
- Fischer, F. W.**
- 1977 „Geheimlehren und moderne Kunst“. Zur hermetischen Kunstauffassung von Baudelaire bis Malewitsch“, in: Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende, hrsg. v. R. Bauer et al., Frankfurt am Main, S. 344-377.
- Fischer, O.**
- 1929 „Březinův rým“, in: Ders., Duše a slovo, Praha, S. 219-239.
- Flaker, A.**
- 1979 Symbolism or Modernism in Slavic Literatures, in: Russian Literature, VII, S. 329-348.
- Flegl, M.**
- 1975 „Březinův boj se smrtí“, in: Křesťanská revue, Nr. 1-2, S. 25-29.
- 1979 „Protiklad života a smrti v díle Otokara Březiny“, in: Česká literatura, 27, S. 66-71.
- Forstner, D.**
- 1967 Die Welt der Symbole, Innsbruck-Wien-München.
- Fraenki, P.**
- 1928/29 „Básnický typ Otokara Březiny“, in: Rozpravy Aventina, 4, Nr. 1, S. 3, 5, Nr. 2, S. 16-17, Nr. 3, S. 26-27, Nr. 4, 38-39.
- 1936 „Březinova »Modlitba večerní«“, in: Listy pro umění a kritiku, 4, S. 87-93, 119-126.
- 1937 Otokar Březina. Mládí a přerod. Genese díla, Praha.
- FRANZÖSISCHE Symbolisten**, Franz./Deutsch, ausgewählt, übertragen und hrsg. v. H. Hinderberger, [2. Aufl.] Heidelberg, 1969
- Frazer, J. G.**
- 1994 Zlatá ratolest. Magie, mýty, náboženství [The Golden Bough, 1890; tschech. Ausgabe], Praha.
- Fromm, E.**
- 1964 The Heart of Man, New York.
- Freud, S.**
- 1980 „Jenseits des Lustprinzips“ [1920], in: Studienausgabe, Band. III, Psychologie des Unbewußten, Frankfurt a. Main, S. 213-272.
- 1980 „Das Unbehagen in der Kultur“ [1930], in: Studienausgabe, Band IX, Fragen der Gesellschaft, Ursprünge der Religion, Frankfurt a. Main, S. 193-270.
- Frick, K. R. H.**
- 1973 Die Erleuchteten. Gnostisch-theosophische und alchemistisch-rosenkreuzerische Geheimnisgesellschaften ..., Bd. 1, Bd 2, Licht und Finsternis.
- Früchtel, U.**
- 1968 Die kosmologischen Vorstellungen bei Philo von Alexandrien. Ein Beitrag zur Geschichte der Genesisexegese. Arbeiten zur Lit. und Gesch. des hellenistischen Judentums, Bd. 2, Leiden.
- Fučík, B.**
- 1928 „Metafora“, in: Tvar, 2, Nr. 7-8, S. 257-267.
- 1992 „Od země k hvězdám“, in: Ders., Čtrnáctero zastavení, Praha.

- Gadamer, H.-G.**
1972 Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen.
- Galot, J.**
1960 Der Geist der Liebe, Mainz 1960.
- GEDÄCHTNISKUNST.** Raum-Bild-Schrift. Studien zur Mnemotechnik, hrsg. v. A. Haverkamp u. R. Lachmann, Frankfurt am Main 1991.
- Genette, G.**
1982 Palimpsestes. La littérature au second degré, Paris 1982.
1993 Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe, Frankfurt a. M. 1993.
- GNOSIS und Gnostizismus**, hrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt 1975.
- Golosovker, Ja. E.**
1987 Logika Mifa, Moskva 1987.
- Grivel, Ch.**
1982 „Serien textueller Perzeption. Eine Skizze“, in: Dialog der Texte, Hamburger Kolloquium zur Intertextualität, Wiener slawistischer Almanach [Sonderband 11], 1982, S. 53-83.
- Gsteiger, M.**
1971 Französischer Symbolismus in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende 1869-1914, Bern 1971.
- Günther, H.**
1993 Zeit der Geschichte. Welterfahrung und Zeitkategorien in der Geschichtsphilosophie, Frankfurt am Main.
- Gunkel, H.**
1930 „Mythus und Mythologie. Im A(lten) T(estament)“, in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart, 4, S. 381-390.
- Habřina, R.**
1935 Březina a Nietzsche. Essaye, Olomouc.
- Haenchen, E.**
1952 „Gab es eine vorchristliche Gnosis?“, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche, 49, S. 316-349.
- Hájková, A.**
1982 „Czech Symbolist Poetry“, in: A. Balkian (hrsg.), The Symbolist Movement in the Literature of European Languages, Budapest 1982, S. 617-625.
- Hansen-Löve, A. A.**
1980 „Semantik der Evolution und Evolution der Semantik. Ein Forschungsbericht zu I. P. Smirnovs Modell einer diachronen Semiotik“, in: Wiener Slawistischer Almanach, 6, S. 131-189.
1982 „Die „Realisierung“ und „Entfaltung“ semiotischer Figuren zu Texten“, in: Wiener Slawistischer Almanach, 10, S. 179-252.
1984 Der Russische Symbolismus. Diabolische und Mythopoetische Paradigmatik, Bd. II, Lebenssymbolik, Habilitationsschrift [Typoskript], Wien.
1987 „Zur Mythopoetik des russischen Symbolismus“, in: Wiener slawistischer Almanach, Sonderband 20, Mythos in der slawischen Moderne, hrsg. v. Wolf Schmid, S. 61-103.
1988 „Zwischen Natur- und Kunstmythos. Zur Mythopoesie des russischen Symbolismus zu Beginn des Jahrhunderts“, in: Festschrift für H. Kunstmann [Ars Philologica Slavica], München, S. 166-183.
1989 Der Russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive, Bd. I, Diabolischer Symbolismus.
1989 „Der Weg und/als Ziel. Zur Symbolik der Bewegung im russischen Symbolismus“, in: Wiener Slawistischer Almanach, 23, S. 151-174.
1991 „Zur Typologie des Erhabenen in der russischen Moderne“, in: Poetica, Bd. 23, S. 166-216.
1992 „Zur psychopoetischen Typologie der russischen Moderne“, in: Psychopoetik, Wiener slawistischer Almanach, Sonderband 31, Wien, S. 195-288.
1993 „Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende“, in: Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, hrsg. v. R. G. Grübel, Amsterdam-Atlanta, S. 231-325.
1993 „Zur Periodisierung der russischen Moderne. Die «Dritte Avantgarde»“, in: Wiener Slawistischer Almanach, 32, S. 207-264.
- Hamack, A. v.**
1931 Lehrbuch der Dogmengeschichte I [1886], Tübingen.
1964 Das Wesen des Christentums [1900], München-Hamburg.
- Havel, R.**
1949 „Březina a Schopenhauer“, in: Listy filologické, 73, S. 100-108.
- Heftrich, U.**
1993 Otakar Březina. Zur Rezeption Schopenhauers und Nietzsches im tschechischen Symbolismus, Heidelberg.

- Heidegger, M.**
1977 Sein und Zeit [1927], Tübingen.
- Heinz-Mohr, G.**
1988 Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst.
- Hello, E.**
1950 Mensch und Mysterium, Heidelberg.
1959 Heiligengestalten, Frankfurt am Main.
- Henrici, P.**
1989 „Blondels 'Action' im Lichte der klassischen Philosophie“, in: Theologie und Philosophie, 64, S. 161-178.
- Hermann, J.**
1972 Der Schein des schönen Lebens. Studien zur Jahrhundertwende, Frankfurt am Main.
- Hinterhäuser, H.**
1977 Fin de siècle. Gestalten und Mythen, München.
- Hlaváček, K.**
1958 Básně. Praha.
- Höllner, W.**
1966 Theorie der modernen Lyrik. Dokumente zur Poetik I, Hamburg.
- Hocke, G. R.**
1987 Die Welt als Labyrinth. Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur. Durchges. und erweiterte Ausgabe, hrsg. v. Grützbacher, Reinbek b. Hamburg.
- Hofmann, W.**
1970 Von der Nachahmung zur Erfindung der Wirklichkeit. Die schöpferische Befreiung der Kunst 1890-1917, Köln.
- Hoffmann, C.**
1908/09 „Otokar Březina“, in: Das literarische Echo, 11, Nr. 15, S. 1058-1061.
- Hofstätter, H. H.**
1965 Symbolismus in der Kunst der Jahrhundertwende, Köln.
- Holman, P.**
1993 Frequenzwörterbuch zum lyrischen Werk von Otokar Březina I-II, Köln-Weimar-Wien.
- Holthusen, J.**
1957 Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus, Göttingen.
- Hommel, U.**
1975 „Das Sprechen von Gott. Zum ontologischen Argument in Blondels Philosophie der Aktion“ in: *Analecta Anselmiana*, 4, S. 309-316.
- Houdek, V.**
1899 Vykvetly blíny, Praha.
1901 V pavučinách nervů. Básně, Praha.
- Hrabák, J.**
1975 „Doslov“, in: O. Březina, Básnické spisy, Praha, S. 237-245.
- Ingold, F.P.**
1981 „Kunsttext und Lebenstext. Thesen und Beispiele zum Verhältnis zwischen Kunst-Werk und Alltags-Wirklichkeit im russischen Modernismus“, in: *Die Welt der Slawen*, S. 37-61.
- Jakobson, R.**
1972 „Novejšaja russkaja poézija. Nabrosok pervyj. Viktor Chlebnikov“, in: Texte der russischen Formalisten, Band II, Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache, hrsg. v. W.-D. Stempel, München, S. 18-135.
- 1975 Poetik, Frankfurt am Main.
- Janáček, A.**
1935 „Zrození básníka Otokara Březiny“, in: Časopis Národního Musea, 109, [odd. duchovnědný], 1935, S. 242-293.
1936 „Otokar Březina a F. X. Šalda“, in: Časopis Matice Moravské, 60, 1936, S. 500-513.
- Janáčková, J.**
1988 Román mezi modernami. Studie z historické poetiky, Praha 1988.
- Jankovič, M.**
1970 „Perspektivy sémantického gesta“, in: K interpretaci uměleckého literárního díla, Praha 1970, S. 7-28.
1992 „Ještě jednou k pojmu »sémantické gesto«“, in: Česká literatura, 40, S. 158-163.
- Jaspers, K. - Bultmann, R.**
1981 Die Frage der Entmythologisierung [Serie Piper 207], München.
- Jauß, H. R.**
1982 Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Frankfurt am Main.
- Jensen, P.A.**
1993 „Zum Problem der primären und sekundären Stile“, in: Periodisierung und Evolution, hrsg. v. W. Koschmal (Wiener slawistischer Almanach, 32), Wien, S. 9-20.

- Jonas, H.**
 1954 Gnosis und spätantiker Geist. Von der Mythologie zur mystischen Philosophie, Teil 2,1, Göttingen.
 1964 Gnosis und spätantiker Geist. Die mythologische Gnosis [1934], Teil 1,2, Göttingen.
 1975 „Typologische und historische Abgrenzung des Phänomens der Gnosis“, in: Gnosis und Gnostizismus, hrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt, S. 626-645.
 1977 „Im Kampf um die Möglichkeit des Glaubens“, in: O. Kaiser (Hrsg.), Gedenken an Rudolf Bultmann, Tübingen, S. 41-70.
- Jung, C. G.**
 1955 *Mysterium coniunctionis*. Untersuchung über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegensätze in der Alchemie, Erster Teil, Zürich.
 1963 Zur Psychologie westlicher und östlicher Religionen, Gesammelte Werke, Bd. 11, Zürich.
 1967 Die Dynamik des Unbewußten. Gesammelte Werke, Bd. 8, Zürich.
 1975 Psychologie und Alchemie. Traumsymbole des Individuationsprozesses. Die Erlösungsvorstellungen in der Alchemie.
 1976 Die Archetypen und das kollektive Unbewusste, Gesammelte Werke, Bd. 9/1, Otten-Freiburg i. Br.
 1978 Studien über alchemistische Vorstellungen, Gesammelte Werke, Bd. 13, Freiburg i. Br.
 1991 Heros und Mutterarchetyp, Grundwerk, Bd. 8, Otten-Freiburg i. Br.
- Kabeš, J.**
 1941 „Filosof vůle a jeho myslitelské dílo“, in: Stavitel chrámu. Památník básníka a myslitele Otokara Březiny, Praha, S. 91-114.
- Kaempfert, M.**
 1974 „Lexikologie der religiösen Sprache“, in: Sprachwissen für Theologen, hrsg. v. H. Fischer, Hamburg, S. 62-81.
- Käsemann, E.**
 1964 „Zum Thema der urchristlichen Apokalyptik“, in: Ders., Exegetische Versuche und Besinnungen II, Göttingen, S. 105-131.
- Karásek, J.**
 1903 „Otokar Březina“, in: Ders., Impressionisté a ironikové. Dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých. Studie kritické, Praha, S. 47-58.
 1995 Basně z konce století. Zazděná okna [1894], Sodoma [1895], Kniha aristokratická [1896], Sexus necans [1897], Praha.
- Kerényi, K.**
 1927 Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung, Tübingen.
- KERYGMA und Logos**. Beitrag zu den geistesgeschichtlichen Beziehungen zwischen Antike und Christentum. Festschrift für Carl Andersen zum 70. Geburtstag, hrsg. v. A.M. Ritter, Göttingen 1979.
- KERYGMA und Mythos**, hrsg. v. H.W. Bartsch, Bd. 1, Hamburg 1948, Bd. 2, ebd. 1952.
- Knoll, J.H. - Schoeps, J.H.** (Hrsg.)
 1984 Von kommenden Zeiten. Geschichtsprophetien im 19. und 20. Jahrhundert, Stuttgart-Bonn 1984.
- Koppen, E.**
 1973 Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle, Berlin - New York.
- Krátký, O.**
 1929 „F.X. Šada jako kritik Otokara Březiny“, in: Tvar, 3, S. 257-270, 385-394.
 1948 Otokar Březina 1892-1907. Logika jeho díla, Praha.
 1948 „Ot. Březina a indické myšlení“, in: Slovo a slovesnost, 10, Nr. 2, S. 114-119.
- Kretschmer, E.**
 1955 Körperbau und Charakter [21 u. 22. Aufl.], Berlin.
- Kubiček, J.**
 1971 Otokar Březina. Soupis literatury o jeho životě a díle, Brno.
 1989 Dílo Otokara Březiny v časopisech a sbornících 1886-1929. Knižní dílo O. Březiny, dodatky. Soupis o životě a díle O. Březiny, dodatky, Brno.
- Kubínová, M.**
 1996 „Prostory víry a transcendence. Kostel, chrám a boží muka v novodobé české literatuře“, in: Česká literatura, S. 17-48.
- Kudrnáč, J.**
 1982 „Česká dekadence. Příspěvek k hledání jejího typu“, in: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, D 29, S. 65-75.
- Kümmel, W. G.**
 1964 „Die Naherwartung in der Verkündigung Jesu“, in: Zeit und Geschichte, hrsg. v. E. Dinkler, Tübingen, S. 31-46.
- Kvapil, J.**

- 1890 Růžový keř. Básně, Praha.
- Lachmann, R.** (Hrsg.)
1982 Dialogizität, hrsg. v. R. Lachmann, München.
1990 Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne, Frankfurt am Main.
1994 „Acumen-Tradition und Stilistik des Oxymorons bei Daniel Naborowski (Exkurs)“, in: R. Lachmann, Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen, München, S. 135-147.
- Lakomá, F.**
1992 Ulomky hovorů Otokara Březiny, Brno.
- Lehnert, H.**
1966 Struktur und Sprachmagie. Zur Methode der Lyrikinterpretation, Stuttgart.
- Leisegang, H.**
1985 Die Gnosis [1924], Stuttgart.
- Lesný, V.**
1945 Básnický zápas Otokara Březiny, Praha 1945.
- Lévi-Strauss, C.**
1967/75 „Die Struktur der Mythen“, in: Strukturele Anthropologie I, Frankfurt am Main, S. 226-254.
- LEXIKON české literatury.** Osobnosti, díla, instituce, Bd. 1, A-G, hrsg. V. Forst et al., Praha 1985, Stichwort „Otokar Březina“, S. 316-320.
- Lohmeyer, E.**
1967 Das Evangelium des Markus [17. Aufl.], Göttingen.
- Losev, A.**
1994 Die Dialektik des Mythos, Hamburg.
- Lotman, Jurij M.**
1973 „O dvuch modeljach komunikacij v sisteme kul'tury“, in: Semeiotike, „Trudy po znakovym sistemam“, 6, Tartu, S. 227-243.
1973 „O mifologičeskom kode sjužetnych tekstov“, in: Sbornik statej po vtoričnym modelirujuščim sistemam, Tartu, S. 86-90.
1974 Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur, hrsg. v. K. Eimermacher, Kronberg/Ts.
1989 Die Struktur literarischer Texte, München.
- Lotman, J. M. - Minc, Z. G.**
1981 „Literatura i mifologija“, in: Semeiotike, Trudy po znakovym sistemam, 13, Tartu, S. 35-55.
- Lotman, J. M. - Uspenskij, B. A.**
1971 „O semiotičeskom mehanizme kul'tury,“ in: Trudy po znakovym sistemam, 5, Tartu, S. 144-166.
- Mallarmé, S.**
1992 Sämtliche Dichtungen. Zweisprachige Ausgabe, München.
- Maletinskij, M. E.**
1976 Poetika Mifa, Moskva 1976.
- Marten, M.**
1903 Otokar Březina. Essay, Praha.
1916 „Otokar Březina“, in: Akkord. Mácha, Zeyer, Březina, Praha, S. 83-133.
- Mayer-Gross, W.**
1924 Selbstschilderungen der Verwirrtheit. Die oneiroide Erlebnisform, Berlin
- Med, J.**
1985 „Symbolismus - dekadence“. (Ze studie k připravovaným Dějinám české literatury), in: Česká literatura, 33, S. 119-126.
1988 „K zrodu české moderny“, in: Slavia, 15, S. 15-21.
1989 „K interpretaci symbolismu u Otokara Březiny“, in: Slavia, 58, S. 79-81.
1995 „Otokar Březina - skica k portrétu“, in: Ders., Spisovatelé ve stínu. Studie k české literatuře, Praha, S. 17-41.
- Merhaut, L.**
1994 Cesty stylizace. (Stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století), Praha.
- Minc, Z. G.**
1974 „Ponjatje teksta i simvolistskaja estetika“, in: Materialy vsesojuznogo simpoziuma po vtoričnym modelirujuščim sistemam, 1 (5), Tartu, S. 134-141.
1980 „Blok i ruskoj simvolizm“, in: Literaturmoje nasledstvo, 92/1, Moskva, S. 98-172.
- Minkowski, H.**
1991 Vermutungen über den Turm zu Babel [2. Aufl.], Freren.
- MODERNÍ revue 1894-1925**, hrsg. v. L. Merhaut und O. M. Urban, Praha 1995.
- Mojsisch, B.**
1983 Meister Eckhart: Analogie, Univozität und Einheit, Hamburg, S. 6-18.
- Mukařovský, J.**

- 1948 Kapitoly z české poetiky, Bd. 2, Praha.
 1966 Studie z estetiky, Praha.
 1971 Cestami poetiky a estetiky, Praha.
 1995 Básnická sémantika. Univerzitní přednášky Praha - Bratislava, Praha.
- Nietzsche, F.**
 Die Geburt der Tragödie ... „Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe, hrsg. v. G. Colli, M. Montinari, München, Berlin, New York 1980.
 Also sprach Zarathustra, Sämtliche Werke, 1980.
 Ecce homo, Sämtliche Werke, 1980.
- Nilsson, M. P.**
 1961 Geschichte der griechischen Religion II, München.
- Novák, A.**
 1928 „Krajinářský živel v poesii Otokara Březiny“, in: Ders., Nosiči pochodní, Praha, S. 226-236.
 1995 „Národní význam Otokara Březiny“ [1923], in: Ders., Česká literatura a národní tradice, Brno, S. 159-172.
- Nyssa, Gregor v.**
 1963 Der Aufstieg Moses, Freiburg i. Breisgau.
- Panwitz, R.**
 1931 „Erinnerung an Otokar Březina“, in: Slavische Rundschau, 3, 1931, Nr. 3, S. 153-162.
- Panofsky, E.**
 1980 „Die neoplatonische Bewegung in Florenz und Oberitalien“, in: Ders., Studien zur Ikonologie, Köln.
- Pascal, B.**
 1966 Pensées IV. Œuvres de Blaise Pascal. Ed. Léon Brunschviog, [Nachdruck der Ausgabe aus dem Jahre 1904], Vaduz (Lichtenstein).
- Peřat, Z.**
 1988 „Česká moderna“, in: Slavia, 57, 1988, S. 6-14.
- Picard, M.**
 1988 Die Welt des Schweigens [1948], München.
- Pick, O.**
 1918 „Otokar Březina“, in: Die Aktion, 8, Nr. 27-28, S. 358-359.
- Picková-Saudková, G.**
 1929 Hovory s Otokarem Březinou, Praha 1929.
- Platon**
 Werke, übertr. v. Rudolf Rufener, eingel. v. Olof Gigon, Zürich 1958-1974.
- Podraza-Kwiatkowska, M.**
 1975 Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski, Kraków.
- Poenicke, K.**
 1989 „Eine Geschichte der Angst? Appropriationen des Erhabenen in der englischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts“, in: Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn, hrsg. v. Ch. Pries, Weinheim, S. 75-90.
- Pokorný, P.**
 1962 „Epheserbrief und gnostische Mysterien“, in: Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft, 53, S. 160-194.
 1968 Počátky gnose, Praha.
 1969 „Gnosis als Weltreligion und als Häresie“, in: Numen, 16, S. 51-62.
 1973 „Der soziale Hintergrund der Gnosis“, in: Gnosis und Neues Testament. Studien aus Religionswissenschaft und Theologie, hrsg. v. K.-W. Tröger, Berlin S. 77-87.
- Praz, M.**
 1988 Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik [1930], München.
- PRAMENY** české moderní kultury I-II, Praha 1988.
- PROUDY** české umělecké tvorby 19. století: Sen a ideál, Praha 1990.
- Pustygina, A. S.**
 1975 K izučeniu évoljucii ruskogo simvolizma, in: Tezisy I. vsesojuznoj (III) konferencii, Tartu, S. 143-147.
- Pynsent, R.**
 1988 „The Decadent Nation: The Politics of Arnořt Procházka an Jiří Karásek ze Lvovic“, in: L. Péter, R. B. Pynsent (Hrsg.), Intellectuals and the Future in the Habsburg Monarchy 1890-1914, New York, S. 63-91
 1988 „K morfologii české dekadence“, in: Česká literatura, 36, S. 168-181.
- Pytlík, R.**
 1984 „Nové rysy literatury na přelomu století. (Úvaha o koncepci dějin české literatury 1890-1918)“, in: Česká literatura, 32, S. 203-215.
 1988 Na přelomu století. Soubor statí k vývojovému rytmu literatury let devadesátých, Praha.

- Raff, T.**
1994 Die Sprache der Materialien. Einleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe, [Deutscher Kunstverlag].
- Ranke-Graves, R. v.**
1985 Griechische Mythologie. Quellen und Deutung I-II, Reinbek bei Hamburg.
- Rasch, W.**
1986 Die literarische Décadence um 1900, München.
- Reitzenstein, R.**
1904 Poimandres. Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur, Leipzig.
1956 Die hellenistischen Mysterienreligionen, [Nachdruck der Aufl. aus dem Jahre 1928] Darmstadt 1956.
- Ricoeur, P.**
1969 Die Interpretation. Ein Versuch über Freud, Frankfurt a. M.
1973 Hermeneutik und Strukturalismus (Konflikt der Interpretationen I), München.
1974 „Stellung und Funktion der Metapher in der biblischen Sprache“, in:
P. Ricoeur - E. Jünger (Hrsg.), Metapher. Zur Hermeneutik religiöser Sprache, München.
1984 „Poetik und Symbolik“, in: Die Mitte der Welt. Aufsätze zu Mircea Eliade, Frankfurt am Main, S. 11-34.
1993 Život, pravda symbol, (Aufsatzsammlung in tschech. Übers.), Praha.
- Rinner, F.**
1989 Modellbildungen im Symbolismus, [Habilitationsschrift] Heidelberg.
- Rudolph, K.**
1994 Die Gnosis, Göttingen.
- Šalda, F. X.**
1929 „Problémy březinovské“, in: Šaldův zápisník 1 (1928/1929), S. 233-238, wiederabg., in: Ders., Z období Zápisníku, Bd. 2, Praha, S. 149-151.
1937 „Synthetism v novém umění“ [1892], in: Ders., Boje o zítřek, Praha, S. 11-54.
1937 „Vývoj a integrace v poesii Otokara Březiny“ [1913], in: Ders., Duše a dílo. Podobizny a medaillon, Praha, S. 201-233, dt. Übers. Ausschnitt in: Prager Presse, 9. IX. 1928 [Beilage *Dichtung und Welt*]
1950 „Větry od Pólů“, in: Ders., Kritické projevy 3. 1896-1897 [Soubor díla F. X. Šaldy, Bd. 12], Praha, S. 433-438.
1957 „Národní podobenství tvorby Březiny“, in: Kritické projevy, 10, 1917-1918, Praha, S. 407-411.
1963 „Otokar Březina, myslitel a básník“, in: Kritické projevy, 13, Praha, S. 342-347.
- Sänger, J.**
1978 Aspekte dekadenter Sensibilität, Frankfurt am Main.
- Schamschula, W.**
1996 „Otokar Březina“, in: Ders., Geschichte der tschechischen Literatur. Bd. II, Von der Romantik bis zum Ersten Weltkrieg, [Böhlau-Verlag], Köln-Weimar-Wien.
- Scheler, M.**
1970 Liebe und Erkenntnis, München.
- Scheuer, H.**
1977 „Zur Christus-Figur in der Literatur um 1900“, in: Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende, hrsg. v. R. Bauer et al., Frankfurt am Main, S. 378-402.
- Schirmacher, W.**
1984 „Natur, Geschichte, Utopie. Philosophie als Zeitkritik im 19. und 20. Jahrhundert“, in: *Von kommenden Zeiten. Geschichtsprophetien im 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. v. J.H. Knoll u. J.H. Schoeps, Stuttgart-Bonn, S. 10-26.
- Schleiermacher, F. D. E.**
1974 Hermeneutik [1829]. Nach den Handschriften neu hrsg. und eingel. v. H. Kimmerte, Heidelberg.
- Schleusener-Eichholz, G.**
1895 Das Auge im Mittelalter, Bd. I-II, München.
- SCHLIER, H.**
1975 „Gnosis“, in: Gnosis und Gnostizismus, hrsg. v. K. Rudolph, Darmstadt, S. 495-509.
- Schmid, Herta**
1982 „Die 'semantische Geste' als Schlüsselbegriff des Prager literaturwissenschaftlichen Strukturalismus“, in: Schwerpunkte der Literaturwissenschaft, hrsg. v. E. Ibsch, Bd. 15, Amsterdam 1982, S. 208-259.
1992 „Třífázový model' českého literárněvědného strukturalismu“, in: Česká literatura, 39, S. 193-219.
- Schmid, H. H. (Hrsg.)**
1988 Mythos und Rationalität [Sammelband v. Wiener Theologenkongreß, 1987], Gütersloh.
- Schmithals, W.**
1973 „Die gnostischen Elemente im Neuen Testament als hermeneutisches Problem“,

in: *Gnosis und Neues Testament. Studien aus religionswissenschaft und Theologie*, hrsg. v. K.-W. Tröger, Berlin 1973.

Schmoll, J. A. gen. Eisenwerth

1977 „Zur Christus-Darstellung um 1900“, in: *Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, hrsg. v. R. Bauer et al., Frankfurt am Main, S. 403-419.

Schneede, U. M.

1991 „Das blinde Sehen - Zur Ikonographie des Surrealismus“, in: Max Ernst, hrsg. v. W. Spies, München 1991.

Schopenhauer, A.

1977 *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. I-II, Historisch-kritische Ausgabe von Arthur Hübscher, Zürich 1977.

Sedlmayr, H.

1993 *Die Entstehung der Kathedrale* [1950], Freiburg-Basel-Wien.

Sedmidubský, M.

1981 „Ästhetische Funktion, semantische Geste und der Wirklichkeitsbezug des ästhetischen Zeichens“, in: *Zeichenkonstitution. Akten des 2. Semiotischen Kolloquiums*, Regensburg 1978, hrsg. v. Annemarie Lange-Seidl, Bd. I, Berlin-New York, S. 267-272.

1988 *Die Struktur der tschechischen Lyrik zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, [Slawische Beiträge, Bd. 234] München.

1991 „Das Idyllische im Spannungsfeld zwischen Kultur und Natur: Božena Němcová's „Babička“, in: *Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcová's „Babička“*, hrsg. v. A. Guski, Berlin, S. 27-79.

1995 „Vytváření idyly v české avantgardě. Jiří Wolker: *Svatý kopeček*“ (Die Gestaltung des Idyllischen in der tschechischen Avantgarde: J. Wolkers *Svatý Kopeček*), in: *Česká literatura*, 43, S. 192-214.

SLOVNÍK básnických knih. Díla české poezie od obrození do roku 1945, hrsg. v. M. Červenka u. a., Praha 1990.

Simmel, G.

1963 *Rembrandtstudien*, Darmstadt.

1990 *Schopenhauer und Nietzsche*, Hamburg.

Sládek, J. V.

1907 *Spisy básnické I-II*, Praha.

1989 *Tiché hovory* [Lyrik-Anthologie], hrsg. v. J. Janáčková, Praha.

Smimov, I. P.

1977 *Chudožestvennyj smysl i évoljucija poetičeskich sistem*, Moskva.

Sova, A.

1922/30 *Sebrané spisy*, Praha.

Splz, H.-J.

1972 *Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns. Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrhunderts*, München.

Stala, M.

1980 „Od czarnego słońca do ciemnego swiecidła“, in: *Teksty*, 6, S. 105-121.

Staněk, J.

1918 „Otokar Březina. Studie literární historická“, in: Ders., [u. Jaroslav Durych] *Otokar Březina*, Pířov.

STAVITEL chrámu. Památník básníka a myslitele Otokara Březiny, hrsg. Em. Chalupný, V. Charvát, Praha 1941.

Stekel, W.

1911 *Die Sprache des Traumes*, Wiesbaden.

1912 *Die Träume der Dichter*, Wiesbaden.

Stenzel, J.

1926 „Der Begriff der Erleuchtung bei Platon“, in: *Die Antike*, 2, S. 235-257.

Striedter, J.

1966 „Transparenz und Verfremdung. Zur Theorie des poetischen Bildes in der russischen Moderne“, in: *Immanente Ästhetik, Lyrik als Paradigma der Moderne, Poetik und Hermeneutik*, München, S. 263-296.

Svozil, B.

1979 *V krajinách poezie. Realismus, impresionismus, dekadence, symbolismus. Básnické vývojové tendence z konce 19. století*, Praha.

Swedenborg, E.

1949 *Ausgewählte religiöse Schriften*, Marburg/Lahn.

Szondi, P.

1975 *Einführung in die literarische Hermeneutik*, hrsg. v. Jean Bollack u. Helen Stierlin, Frankfurt a. Main.

Taeger, A.

1987 *Die Kunst Medusa zu töten. Zum Bild der Frau in der Literatur der Jahrhundertwende*,

- Bielefeld.
- Taubes, J.**
1971 „Der dogmatische Mythos der Gnosis“, in: *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption, [Poetik und Hermeneutik]* hrsg. v. M. Fuhrman, München, S. 145-156.
- Taxová, E.**
1986 „Otokar Březina: Ruce“, in: M. Zeman u. a. (hrsg.), *Rozumět literatuře 1 Interpretace základních děl české literatury*, Praha, S. 172-182.
- Teilhard, Chardin de**
1957 *Le Milieu Divin*, Paris.
1963 *Der göttliche Bereich*, Olten.
- Theresia von Jesus**
Sämtliche Schriften der hl. Theresia von Jesus, Bd. I, München.
- Tiedemann-Bartels, O. A.**
1971 „Versuch über das artistische Gedicht“. Baudelaire, Mallarmé, George, München.
- Timm, H.**
1986 „Die Botschaft hört ich wohl... Dichter-Theologie nach der Aufklärung“, in: *Was aber bleibt, stiften die Dichter? Zur Dichter-Theologie der Goethe-Zeit*. hrsg. v. H. Timm u. a., München, S. 19-36.
- Tolnay, Ch. de**
1953 *Michelangelo*, Bd. III, The Medici chapel, Princeton.
- Toporov, V. N.**
1981 „Die Ursprünge der indoeuropäischen Poetik“, in: *Poetica*, 13, S. 189-251.
- Tröger, K. W.**
1973 „Die hermetische Gnosis“, in: *Gnosis und Neues Testament*, hrsg. K.-W. Tröger, Berlin, S. 97-119.
- Tschizewskij, D.**
1961 „Umkehrung der dichterischen Metaphern“, in: *Die Welt der Slaven*, 6, S. 337-354.
1972 „Zu Máchas Weltanschauung“, in: *Ders., Kleinere Schriften II, Bohemica*, München, S. 240-286.
- Ulonska, H.**
1986 „Zeit und Ewigkeit. Von der Zeitlichkeit der Zeit“, in: *Zeit(t)räume. Perspektiven der Zeiterfahrung in Literatur, Theologie und Kunstgeschichte*, hrsg. v. W. C.-W. Clasen u. G. Lehnert-Rodiek, Reinbach-Merzbach.
- Veselý, A.**
1928 *Otokar Březina. Osobnost a dílo*, Brno.
- Vielhauer, P.**
1979 *Oikodome. Aufsätze zum Neuen Testament*, hrsg. v. Günter Klein, München.
- Vodička, F.**
1933 „Březina a Baudelaire“, in: *Časopis Národního Musea*, 197 [odd. duchovědný], S. 86-104.
1969 *Struktura vývoje*, Praha.
- Vondung, K.**
1988 *Die Apokalypse in Deutschland*, München.
- Warburg, A. M.**
1992 *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hrsg. v. Dieter Wuttke, Baden-Baden.
1993 *Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde im Hamburger Planetarium*, hrsg. v. U. Fleckner u. a., Hamburg.
- Weder, H.**
1983 „Die Gabe der hermēneia (1. Kor. 12 und 14)“, in: *Wirkungen hermeneutischer Theologie*, hrsg. v. H. F. Geißer u. W. Mostert, Zürich, S. 9-112.
- Werner, R.**
1993 „Mnemosyne. Ein Sturm auf die Grenze“, in: *Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde im Hamburger Planetarium*, hrsg. v. U. Fleckner et al., Hamburg, S. 363-377.
- Wexberg, E.**
1969 *Individualpsychologie*, [3. Aufl.] Darmstadt.
- Whyte, I. B. (Hrsg.)**
1985 *The Crystal Chain Letters. Architectural Fantasies by Bruno Taut and His Circle*, Massachusetts.
- Whitehead, A.**
1953 *Science and the modern World* [1927, Nachdruck], Cambridge.
1958 *Religion in the Making*, Cambridge.
1980 *Prozeß und Realität* [1929, *Process and Reality*], Frankfurt am Main.
- Wilson, E.**
1973 *Axels Schloß. Studien zu literarischen Einbildungskraft 1870-1930*, München.
- Winczer, P.**

- 1974 Poetika básnických smerov, Bratislava.
Winkler, W.
 1949 Psychologie der modernen Kunst, Tübingen.
WIRKUNGEN HERMENEUTISCHER THEOLOGIE. Eine Zürcher Festgabe zum 70. Geburtstag
 Gerhard Ebelings, hrsg. v. H. F Geißer u. W. Mostert, Zürich 1983.
Wuthenow, R. R.
 1978 Muse, Maske, Meduse. Europäischer Ästhetizismus, Frankfurt a. M. 1978
Žarek, J.
 1980 Eseistyka Otokara Březiny, Wrocław 1980.
Zelinsky, H.
 1984 „Richard Wagners „Kunstwerk der Zukunft“ und seine Idee der Vernichtung“, in:
 Von kommenden Zeiten. Geschichtsprophetien im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg.
 v. J.H.Knoll u. J.H.Schoeps, Stuttgart-Bonn, S. 84-106.
Zeyer, J.
 1988 „Troje paměti Víta Choráze“, in: Ders., Epické zpěvy, Praha,
 S. 163-219.
Zielinski, Th.
 1905 „Hermes und die Hermetik I: Das hermetische Corpus“, in: Archiv für
 Religionswissenschaft, 8, S. 321-372.
 1906 „II. Der Ursprung der Hermetik“, in: Archiv für Religionswissenschaft, 9, S. 25-60.
Zika, J.
 1970 Otokar Březina, Praha.
Zweig, S.
 1909 „Otokar Březina“, in: Österreichische Rundschau, 19, Heft 6, S. 444-450.
 1915 „Otokar Březina“, in: Österreichischer Almanach auf das Jahr 1916, Leipzig, S. 36-46.

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Herausgegeben von Peter Rehder

1995-1998

323. **Tchouboukov-Pianca**, Florence: Die Konzeptualisierung der Graphomanie in der russischsprachigen postmodernen Literatur. 1995. 140 S. 34.- DM. (3-87690-594-X)
324. **Lehfeldt**, Werner: Einführung in die Sprachwissenschaft für Slavisten. 1995. 2. verb. und erg. Aufl. 1996. 182 S. 30.- DM. (3-87690-606-7) (Studienhilfen. 3.)
325. **Bonola**, Anna: Osip Mandel'stams „Egipetskaja marka“. Eine Rekonstruktion der Motivsemantik. 1995. 286 S. 46.- DM. (3-87690-607-5)
326. **Бирих**, Александр: Метонимия в современном русском языке. (Семантический и грамматический аспекты). 1995. II, 191 S. 40.- DM. (3-87690-608-3)
327. **Schuster**, Rudolf: Synonymität im Text. Eine Untersuchung an russischen Textbeispielen. 1995. 232 S. 44.- DM. (3-87690-609-1)
328. **Miszewski**, Brigitta: New-Age-Diskurs in der polnischen Literaturwissenschaft, Literaturkritik und Lyrik der 70er und 80er Jahre. Rekonstruktion eines Weltbildes. 1995. 236 S. 44.- DM. (3-87690-611-3)
329. **Pülsch**, Anja: Emigration als literarisches Verfahren bei Zinovij Zinik. 1995. 202 S. 40.- DM. (3-87690-612-1)
330. **Богатырев**, Константин К.: Акцентуация северолехитских говоров с исторической точки зрения. 1995. VI, 169 S. 40.- DM. (3-87690-613-X)
331. **Mielke**, Tomas M.: Der homosexuelle Wortschatz im Russischen. Einvernehmliche und Lagersexualität zwischen Männern. 1995. 139 S. 32.- DM. (3-87690-621-0)
332. **Slavistische Linguistik 1994**. Referate des XX. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens, Zürich 20.–22.9.1994. Herausgegeben von Daniel Weiss. 1995. II, 393 S. 52.- DM. (3-87690-622-9)
333. **Meyer**, Holt: Romantische Orientierung. Wandermodelle der romantischen Bewegung (Rußland): Kjuhel'beker – Puškin – Vel'tman. 1995. 542 S. 58.- DM. (3-87690-623-7)
334. **Schmaus**, Alois: Lehrbuch der serbischen Sprache. Band II. Vollständig neu bearbeitet von Vera Bojić. 1996. 252 S. 36.- DM. (3-87690-624-5) (Studienhilfen. 4.)
335. **Lauersdorf**, Mark Richard: The question of 'Cultural Language' and interdialectal norm in 16th century Slovakia. A phonological analysis of 16th century Slovak administrative-legal texts. 1996. 267 S. 44.- DM. (3-87690-640-7)
336. **Huelmann**, Magdalene: Die litauischen und lettischen Arbeitslieder. Ein Vergleich. 1996. 318 S. 48.- DM. (3-87690-641-5)
337. **Drews**, Peter: Deutsch-slavische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert. 1996. 430 S. 52.- DM. (3-87690-642-3)
338. **Mendoza**, Imke: Zur Koordination im Russischen: *u*, *a* und *da* als pragmatische Konnektoren. 1996. 248 S. 44.- DM. (3-87690-648-2)
339. **Eggers**, Martin: Das Erzbistum des Method. Lage, Wirkung und Nachleben der kyrillomethodianischen Mission. 1996. 185 S. 40.- DM. (3-87690-649-0)
340. **Maurice**, Florence: Der modale Infinitiv in der modernen russischen Standardsprache. 1996. 337 S. 48.- DM. (3-87690-650-4)
341. **Willich**, Heide: Lev. L. Kobylinskij-Éllis: Vom Symbolismus zur *ars sacra*. Eine Studie über Leben und Werk. 1996. 299 S. 48.- DM. (3-87690-651-2)
342. **Slavistische Linguistik 1995**. Referate des XXI. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens, Mainz 26.–29.9.1995. Herausgegeben von Wolfgang Girke. 1996. II, 456 S. 56.- DM. (3-87690-662-8)
343. **Федор Сологуб**: Собрание сочинений. Том второй: Рассказы (1909-1921). Составитель Ульрих Штельтнер. 1997. VIII, 434 S. 54.- DM. (3-87690-663-6)
344. **Evans-Romaine**, Karen: Boris Pasternak and the tradition of German romanticism. 1997. 329 S. 48.- DM. (3-87690-664-4)
345. **Kluge**, Robert: Der sowjetische Traum vom Fliegen. Analyseversuch eines gesellschaftlichen Phänomens. 1997. II, 246 S. 44.- DM. (3-87690-665-2)
346. **Oppermann**, Hans u.a.: Частное неофициальное письмо и тексты-рассуждения. Persönlicher Briefwechsel und Erörterungen auf Russisch. Ein Lehr- und Übungsheft für Fortgeschrittene. 1997. 123 S. 20.- DM. (3-87690-666-0) (Studienhilfen. 5.)

347. **Sippl, Carmen:** Reisetexte der russischen Moderne. Andrej Belyj und Osip Mandel'stam im Kaukasus. 1997. 283 S. 46.- DM. (3-87690-667-9)
348. **Birnbaum, Henrik, Jos Schaeken:** Das altkirchenslavische Wort. Bildung – Bedeutung – Herleitung. Altkirchenslavische Studien I. 1997. 190 S. 36.- DM. (3-87690-668-7)
349. **Israeli, Alina:** Semantics and pragmatics of the "reflexive" verbs in Russian. 1997. 226 S. 42.- DM. (3-87690-669-5)
350. **Ylli, Xhelal:** Das slavische Lehngut im Albanischen. 1. Teil: Lehnwörter. 1997. 344 S. 48.- DM. (3-87690-670-9)
351. **Frei, Bohumil Jiří:** Tschechisch gründlich und systematisch. Ein Lehrbuch. Band I. 1997. 360 S. 36.- DM. (3-87690-671-7) (Studienhilfen. 6.)
352. **Šemjatova, Bärbel:** Sologubs Schopenhauerrezeption und ihre Bedeutung für die Motivgestaltung in seinen Erzählungen. 1997. 451 S. 54.- DM. (3-87690-672-5)
353. **Зализняк, Анна А., Алексей Д. Шмелев:** Лекции по русской аспектологии. 1997. 151 S. 26.- DM. (3-87690-673-3) (Studienhilfen. 7.)
354. **Slavistische Linguistik 1996.** Referate des XXII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens, Potsdam 17.–20.9.1996. Herausgegeben von Peter Kosta und Elke Mann. 1997. 368 S. 50.- DM. (3-87690-691-1)
355. **Wolf, Markus:** Freimaurertum bei Puškin. Einführung in die russische Freimaurerei und ihre Bedeutung für Puškins literarisches Werk. 1998. 115, LXXIII S. 36.- DM. (3-87690-692-X)
356. **Bohnet, Christine:** Der metafiktionale Roman. Untersuchungen zur Prosa Konstantin Vaginovs. 1998. 293 S. 46.- DM. (3-87690-693-8)
357. **Baumgarten, Caroline:** Die spätklassizistische russische Komödie zwischen 1805 und 1822. Studien zu Šachovskoj, Zagoskin, Chmel'nickij und Griboedov. 1998. XVIII, 322 S. 52.- DM. (3-87690-695-4)
358. **Fenner, Ingrid:** Zur Poetik des Lyrikers Konstantin M. Fofanov. 1998. XII, 232 S. 44.- DM. (3-87690-696-2)
359. **Fischer, Christine:** Musik und Dichtung. Das musikalische Element in der Lyrik Pasternaks. 1998. 358 S. 52.- DM. (3-87690-697-0)
360. **Huber, Katja:** „Aélita“ – *als morgen gestern heute war*. Die Zukunftsmodellierung in Jakov Protazanovs Film. 1998. 129 S. 26.- DM. (3-87690-698-2)
361. **Lindseth, Martina:** Null-subject properties of Slavic languages. With special reference to Russian, Czech and Sorbian. 1998. VIII, 207 S. 42.- DM. (3-87690-699-7)
362. **Маляр, Т.Н., О. Н. Селиверстова:** Пространственно-дистанционные предлоги и наречия в русском и английском языках. 1998. 345 S. 48.- DM. (3-87690-708-X)
363. **Seitz, Elisabeth:** Primus Truber – Schöpfer der slovenischen Schriftsprache? Versuch einer Antwort unter besonderer Berücksichtigung seines Satzbaus. 1998. 300 S. 46.- DM. (3-87690-709-8)
364. **Шмигел, Роланд:** Нестрамски говор. Допринос јужнословенској дијалектологији. 1998. 492 S. 60.- DM. (3-87690-710-1)
365. **Demjanow, Assinja:** Eine semantische Analyse der Perfektivierungspräfigierung im Russischen. Fallstudie *pere-*. 1998. x 193 S. 36.- DM. (3-87690-711-X)
366. **Hubenschmid, Markus:** Text und Handlungsrepräsentation. Ein Analysemodell politischer Reden am Beispiel V.I. Lenins. 1998. X, 244 S. 44.- DM. (3-887690-712-8)
367. **Tichomirova, Elena (Hrsg.):** Russische zeitgenössische Schriftsteller in Deutschland. Ein Nachschlagewerk. Unter Mitwirkung von Ute Scholz. 1998. 190 S. 36.- DM. (3-87690-713-6)
368. **Zink, Andrea:** Andrej Belyjs Rezeption der Philosophie Kants, Nietzsches und der Neukantianer. 1998. 387 S. 50.- DM. (3-87690-714-4)
369. **Korom, Marija:** Kroatisch für die Mittelstufe. Lese- und Übungstexte. 1998. IV, 216 S. 34.- DM. (3-87690-715-2) (Studienhilfen. 8.)
370. **Trunte, Nikolaos H.:** Славѣнскій ѣзыкѣ. Ein praktisches Lehrbuch des Kirchenslavischen in 30 Lektionen. Zugleich eine Einführung in die slavische Philologie. Band 2: Mittel- und Neukirchenslavisch. 1998. XXX, 520 S. 56.- DM. (3-87690-716-0) (Studienhilfen. 9.)

Verlag Otto Sagner – D-80328 München

e-mail: postmaster@kubon-sagner.de

WISSENSCHAFTLICHE LITERATUR AUS OST- UND SÜDOSTEUROPA

BÜCHER

Literatur- und Sprachwissenschaft
ost- und südosteuropäische Geschichte
Humaniora

Neuerscheinungsdienst
Sortiment
Antiquariat

ZEITSCHRIFTEN UND ZEITUNGEN

Abonnements
Besorgung rückliegender Jahrgänge
Zeitschriftenantiquariat

VERLAG OTTO SAGNER

Wissenschaftliche Arbeiten zur Slavistik
und zur ost- und südosteuropäischen
Geschichte und Geistesgeschichte

KUBON & SAGNER

Buchexport Import GmbH
D-80328 München

Telefon: (089) 54 218-0 · Telefax: (089) 54 218-218
email: postmaster@kubon-sagner.de