

# PLATON, CHRISTUS, HAMLET

Die intertextuelle Vielfalt in Vladimír Holans Gedichtsammlung *Bolest*

von Viktoria Funk-Nešić (Heidelberg)

Erstveröffentlichung

1 Buck, August: Poetiken der italienischen Renaissance. Zur Lage der Forschung. In: Plett, Heinrich F. (Hg.): Renaissance-Poetik/Renaissance Poetics. Berlin New York: De Gruyter 1994, pp. 23-36, hier p. 27.

2 Friedrich, Hugo: Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart. Hamburg: Rowohlt 1956, p. 111.

3 Irwin, William: Against Intertextuality. In: Philosophy and Literature 28/2 (2004), pp. 227-242.

4 Ibid., p. 239.

5 Ibid., p. 235.

6 Friedrich 1956, p. 131.

## Einführendes

Die Vorstellung von der Literaturgeschichte als einem architektonischen Konstrukt, das Schicht für Schicht auf dem bereits Vorhandenen aufgetragen wird und auf diese Weise auf einer immer wachsenden Grundmauer aufbaut, ist seit der Antike bekannt. Die Dichter des römischen Altertums betrachteten kanonisierte griechische Literatur als ihr Fundament; die Idee von *imitatio* und *aemulatio*, der Nachahmung von Musterautoren und ihrer Überbietung, wurde mit Cicero, Horaz und Quintilian zur festen Direktive in der römischen Dichtung.<sup>1</sup> Während der Renaissance, der Blütezeit der neuzeitlichen *imitatio*, geriet die Antike als Ganzes in den Fokus der literarischen Nachahmung – als Vorbild an rhetorischer und poetischer Qualität. Obwohl das direkte Nachahmen und Übertreffen von literarischen Mustern in der Entwicklung zum individuell-originären Schöpfer seit dem 18. Jahrhundert in den Hintergrund gedrängt wurde, blieb der Dialog mit den Vorgängern Bestandteil der literarischen Praxis: sei es als Rückbezug auf überlieferte Gattungsformen oder als Auseinandersetzung mit bereits formulierten Konzepten.

Die Moderne, die mit seit der Antike gepflegten Traditionen, wie der Mimesis von Natur und Wirklichkeit, bricht, bringt gleichzeitig eine Kunst hervor, die in vielerlei Hinsicht Traditionen erfordert; sie gleicht einem rebellischen Nachkommen, dessen bloße Existenz einen da gewesenen Vorfahren voraussetzt. Seit dem Einsetzen der Moderne kristallisiert sich die Interaktion der einzelnen Schichten im weltliterarischen Gebäude als ein programmatisches Prinzip heraus: Die Wechselwirkung mit Autoren, Epochen und Denkmodellen der Kulturgeschichte erreicht eine bis dahin nie gekannte Intensität und Transparenz. Denn die der modernen Literatur immanente Tendenz zu Inkohärenz und Hermetismus geht nun mit der »Überzeugung [einher], daß das poetische Tun ein Abenteuer des operierenden und dabei sich selber zusehenden Geistes ist, der mit der Reflexion über sein Tun die poetische Hochspannung sogar verstärkt.«<sup>2</sup> Die neue Kunst ist sich ihres Gemacht-Seins immer bewusst; sie weist sich selbst innerhalb der Weltkultur einen Platz zu und gewährt damit Einblick in ihre kreativen Entstehungsprozesse. Gleichzeitig bedeutet der Rückgriff auf Traditionen eines solch komplexen Konstrukts wie der Literaturgeschichte auch eine intendierte Verschleierung eines Sinns. Indem ein Autor auf einen anderen Autor oder dessen Werk Bezug nimmt, setzt er seine eigene Schöpfung einer Flut von möglichen Kontexten und damit Verständnismöglichkeiten aus und stellt die Vorstellung von einer einzelnen verbindlichen Bedeutung in Frage.

Das Zeitalter von Autoren wie Andrej Belyj, James Joyce, T.S. Eliot oder Arno Schmidt konnte nicht spurlos an der Literaturwissenschaft vorübergehen, die sich seit der Mitte des 20. Jahrhunderts mit der theoretischen Analyse der in der künstlerischen Praxis längst stattfindenden Wechselwirkung von literarischen Entitäten beschäftigt. Das dabei entstandene und rasch zum modernen Schlagwort avancierte Konzept der Intertextualität ist in den jüngsten Schriften in die Kritik geraten,<sup>3</sup> nicht zuletzt auf Grund seiner recht unsystematischen Handhabung und der fragwürdigen Brauchbarkeit für die konkrete literarische Analyse. Nichtsdestotrotz hat sich der Terminus etabliert und muss somit als Ausgangspunkt einer Betrachtung des Phänomens dienen, wenn auch nicht als ein festgelegtes Konstrukt, sondern eher als ein *au courant*, um vorgefundene Verfahren zu beschreiben.<sup>4</sup> Auf die Elementarformel gebracht lautet das Prinzip: »The central element of intertextual interpretation is to note and make connections between and among texts.«<sup>5</sup>

Die Lyrik des tschechischen Dichters Vladimír Holan (1905–1980) ist in jedem Sinne modern: Mit seiner Neigung zum Hermetismus, der seit dem Symbolismus in der modernen Lyrik zur »Konvention«, zu einem »Wesenszug des modernen Dichten[s]«<sup>6</sup> geworden ist, mit seinem abstrakten, von der empirischen Wirklichkeit gelösten Kunstverständnis gehört der abtrünnige Symbolist von seinen dichterischen Anfängen an zu den Vertretern der tschechischen poetischen Avantgarde. Gleichzeitig ist Holan ein Dichter, der auf eine moderne Weise der Tradition verpflichtet ist: In seiner Lyrik behandelt er die Überlieferung der Weltliteratur als einen konstituierenden Bestandteil der abendländischen Kultur und damit als tragenden Pfeiler seiner eigenen poetischen Weltanschauung. Holan schöpft

7 Gadamer, Hans-Georg: Dichten und Deuten (1961). In: Ders.: Ges. Werke. Bd. 8: Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage. Tübingen: Mohr 1993, pp. 18-24, hier p. 19f.

8 Holthuis, Susanne: Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption. Tübingen: Stauffenburg-Verlag 1993 (Stauffenburg-Colloquium 28), p. 33.

9 Barthes, Roland: Death of the Author. In: Ders.: Image Music Text. Essays selected and translated by Stephen Heath. London: Fontana 1984 (Flamingo S), pp. 142-148.

10 Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In: Ders./Broich, Ulrich (Hg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985, pp. 1-30, hier p. 13.

11 Stocker, Peter: Theorie der intertextuellen Lektüre: Modelle und Fallstudien. Paderborn et al.: Schöningh 1998 (Explicatio), p. 23.

12 Cf.: Riffaterre, Michael: Semiotics of Poetry. Bloomington: Indiana University Press 1978 (Advances in Semiotics); Broich/Pfister (Hg.) 1985; Worton, Michael/Still, Judith (Hg.): Intertextuality. Theories and Practice. Manchester New York: Manchester University Press 1990; Genette, Gérard: Palimpsests. Literature in the Second Degree. Translated by Channa Newman and Claude Doubinsky. Foreword by Gerald Prince. Lincoln: University of Nebraska Press 1997 (stages 8); Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990; Holthuis 1993; Stocker 1998; Einen einführenden Überblick bietet Allen, Graham: Intertextuality. London New York: Routledge 2000 (The new critical idiom).

großzügig aus dem Personen- und Requisitenfundus der Antike und der Bibel, wendet sich wiederholt und intensiv Autoren der Neuzeit zu und entwickelt interkulturelle Dialoge, die einerseits das rätselhafte Element seiner Dichtung unterstreichen, andererseits jedoch als Codes zum chiffrierten Webmuster seiner Lyrik dienen können.

In seinem Aufsatz *Dichten und Deuten* schreibt Hans-Georg Gadamer: »Was ist Deuten? Sicher ist es nicht Erklären und Begreifen, eher schon Verstehen und Auslegen. Und doch ist im Deuten noch etwas anderes. Deuten heißt ursprünglich: in eine Richtung zeigen.«<sup>7</sup> Mit der Fülle der Referenzen auf andere Texte der Weltliteratur legt Holan selbst seinem Interpretieren eine mögliche Deutungsrichtung nahe: Die immense »intertextuelle Disposition«<sup>8</sup> seines Werks weist auf eine semantische Verknüpfung mehrerer Textwelten hin und zeigt damit in die Richtung einer Interpretation, die die Kollision dieser Bereiche und ihre Zusammenwirkung zum Gegenstand hat. Eben diese Richtung soll im Folgenden ausgekundschaftet werden, und zwar anhand von drei ausgewählten Gedichten aus der Sammlung *Bolest*, in denen ein Zusammenprall der Holan'schen Lyrik mit den Textwelten von Platon, Christus und Hamlet stattfindet. Bei diesen Figuren handelt es sich literaturtheoretisch um drei unterschiedliche Phänomene: Während Platon von Holan als Schöpfer eines philosophischen Konstrukts behandelt wird, sind Christus und Hamlet Protagonisten von literarischen Schöpfungen anderer. Mit Hamlet bezieht sich Holan dezidiert auf das Werk Shakespeares, wohingegen Christus weniger als eine literarische Figur, sondern vielmehr als biblisch überlieferte Zentralgestalt und Ideenträger der christlichen Weltanschauung auftritt. Trotz ihrer ontologisch heterogenen Erscheinungsweise werden alle drei Gestalten in Texten manifest; die sich um ihre Texte formierenden semantischen Agglomerate werden hier unter dem Begriff Textwelt zusammengefasst. Zunächst allerdings ein Wort zur intertextualitätstheoretischen Grundlage.

## Intertextualitätstheorie

### Zum Intertextualitätsbegriff

Seit der Einführung des Begriffs Intertextualität in den literaturwissenschaftlichen Diskurs, die 1967 durch die bulgarisch-französische Semiotikerin Julia Kristeva im Rückbezug auf den russischen Literaturtheoretiker Michail Bachtin und seine Dialogizitäts-Theorie erfolgte, haben sich zwei Strömungen innerhalb der Forschung herausgebildet, die von unterschiedlichen Definitionen der Intertextualität ausgehen. Die im Gefolge Kristevas und der um sie wirkenden Tel Quel-Gruppe stehende poststrukturalistische Literaturwissenschaft postuliert einen globalen Intertextualitätsbegriff, der die Termini Text, Prätext und Autor<sup>9</sup> soweit entgrenzt, dass als Grundlage des intertextuellen Agierens nicht mehr lediglich das Gesamt aller Texte angenommen wird, sondern sogar die Summe aller den »Texten zu Grunde liegender Codes und Sinnsysteme«.<sup>10</sup> Der poststrukturalistische Intertextualitätsbegriff grenzt sich explizit von der traditionellen Quellenforschung ab; seine eigendynamische Entwicklung innerhalb des wissenschaftlichen Diskurses unter dem »Deckmantel«<sup>11</sup> der Intertextualität in eben diese Richtung veranlasst Kristeva sogar dazu, sich 1974 von ihm zu distanzieren. Denn mit der Erkenntnis, dass eine derart globale Intertextualitätstheorie in der konkreten interpretatorischen Praxis nicht anwendbar ist, findet innerhalb der Literaturwissenschaft eine Rückkehr zu strukturalistischen Ansätzen statt, die die Intertextualität hermeneutisch verstehen und als eine manifeste Beziehung zwischen mehreren bestimmten Texten definieren.

Während der poststrukturalistische Intertextualitätsbegriff sich für eine textdeskriptiv-interpretatorische Studie *per definitionem* geradezu ausschließt, bietet die strukturalistische Forschung keine einheitlichen, allgemein akzeptierten Analyseverfahren. Vielmehr scheint sich seit den 70er Jahren in den einzelnen Studien eine Vorgehensweise etabliert zu haben, nach der zunächst ein Überblick über die Entwicklung und Stand der Forschung geboten und anschließend eine jeweils eigene Taxonomie des Phänomens Intertextualität vorgenommen wird. Die notwendige Folge dieser Tendenz ist nicht nur eine Vielzahl von verschiedenen Möglichkeiten, die Erscheinungsformen der Intertextualität zu systematisieren, sondern auch eine Vielzahl von Begriffen, die miteinander um dieselben Sachverhalte konkurrieren.<sup>12</sup>

13 Stocker 1998, p. 105.

14 Ibid.

15 Schulte-Middelich, Bernd:  
Funktionen intertextueller Textkon-  
stitution. In: Broich/Pfister (Hg.)  
1985, pp. 197-242.

16 Lachmann 1990, p. 36.

17 Ibid., p. 63.

18 Hebel, Udo: Towards a Descriptive  
Poetics of Allusion. In: Plett, Heinrich  
F. (Hg.): Intertextuality. Berlin New  
York: De Gruyter 1991, pp. 135-164,  
hier p. 151.

19 Müller, Wolfgang G.: Interfiguralität:  
A Study of the Interdependence of  
Literary Figures. In: Plett 1991, pp.  
101-121, hier p. 107.

20 Ibid., p. 103.

Um diesem Dilemma zu entkommen, wird hier eine Taxonomie vorgeschlagen, die die bereits vorhandenen Ansätze strukturiert und miteinander kombiniert. Es wird zwischen dem Referenztext, also dem älteren Text, auf den sich der neuere Text bezieht, und dem Folgetext, in unserem Fall also Holans Gedichten, unterschieden. Die Untersuchung des Folgetextes findet auf zwei Ebenen statt: Der Textoberflächenstruktur, die Aufschluss über die intertextuelle Organisation des Textes gibt, steht die Texttiefenstruktur gegenüber, die sich mit der Funktion einer Referenzbeziehung beschäftigt. Mit anderen Worten: Die »Signalbedingung«,<sup>13</sup> also ein Hinweis auf intertextuelles Potential auf der textsyntaktischen Ebene, dient als Anlass zu einer Untersuchung der Interaktion mit einem Fremdtext auf der textsemantischen Ebene. Kann die Frage nach dem Warum der Interferenz zwischen mehreren Texten sinnvoll beantwortet werden, so ist die »Funktionalitätsbedingung«<sup>14</sup> der Intertextualität erfüllt; die betroffenen Textwelten sind damit mehrfach kodiert. Von dieser Mehrfachkodierung ausgehend, kann nachvollzogen und analysiert werden, wie der Autor durch die Involvierung des Referenztextes den Folgetext semantisch erweitert und modifiziert, wie er unter Umständen die Interpretation des Referenztextes rückwirkend beeinflusst, ob er die im Text manifesten Realitätsmodelle einander gegenüberstellt oder die Intertextualität auf der metatextuellen Ebene funktionalisiert.<sup>15</sup> In der Überlappung der beiden semantischen Bereiche, den »mnemonischen Räumen«,<sup>16</sup> formieren sich nicht materialisierte Intertexte, die zur analytischen und interpretatorischen Erfassung offen stehen.

### Definition der Intertextualität

Unter Intertextualität wird hier die vom Autor intendierte Interaktion zwischen seinem Text und einem Referenztext verstanden. Dabei müssen zwei Voraussetzungen erfüllt sein: Auf der textsyntaktischen Ebene muss die Signalbedingung gegeben sein und auf der textsemantischen Ebene, die Funktionalitätsbedingung. Als Untersuchungsgegenstand wird der in der Überlagerung des Folge- und des Referenztextes entstehende, nicht materialisierte Intertext postuliert; er ist der implizite Ort der Interferenz der beiden Textwelten und der sich darin manifestierenden Sinnkonstituierung.<sup>17</sup>

### Zur Intertextualität in Holans *Bolest*

Die drei zur Untersuchung anstehenden Gedichte stammen aus Vladimír Holans Sammlung *Bolest* [Schmerz], die in den Jahren 1949 bis 1955 geschrieben wurde und 1965 erstmals erschien. Insgesamt erschöpft sich die Vielfalt der intertextuellen Verweise des Zyklus keineswegs in der lyrischen Bearbeitung der literarischen Größen Platon, Christus und Hamlet. Das weltkulturelle Repertoire, das in *Bolest* begegnet, reicht von Gestalten der antiken und christlichen Mythologie über Galionsfiguren der neuzeitlichen Kulturgeschichte bis hin zu Verweisen auf die tschechische literarische Tradition. Die drei genannten Protagonisten der Weltliteratur eignen sich jedoch in besonderem Maße dazu, Holans Kunstgriff der intertextuellen Verflechtung unterschiedlicher Textwelten zu demonstrieren. Platon, Christus und Hamlet fungieren in der Sammlung nicht nur als onomastische Intertextualitätsmarker, die *per se* in hohem Maße »referentiell sind und gleichzeitig unbeschränkt assoziativ aufgeladen werden können«;<sup>18</sup> sie repräsentieren außerdem in Holans Werk die Gruppe der dynamischen Intertextualitätsverweise. Im Gegensatz zu statischen Referenzen, die in der Art eines wörtlichen Zitats im Text auftreten und als materialisiertes Assoziationssignal eine semantisch konservierte Einheit bilden, sind die dynamischen Intertextualitätsmarker semantisch flexibel. Anders als bei direkten Zitaten handelt es sich bei dieser Art von Markern um Allusionen, also Referenzen, die im Text nicht materialisiert werden. So gehört zu den statischen Referenzsignalen bei Holan in den meisten Fällen die Nennung des antiken Mythenpersonals: Der dem Marker implizite Mythos wird durch einen Assoziationsmechanismus beim Leser aktiviert, allerdings nicht durch weitere, neue Implikationen von Holan weiterentwickelt. Obwohl es an sich »ontologisch und ästhetisch [...] nicht möglich ist«,<sup>19</sup> eine völlig identische Kopie eines literarischen Charakters in das Werk eines Anderen zu transportieren, muss hier davon ausgegangen werden, dass der Folgeautor die jeweilige Figur wie ein Zitat behandelt, das im Referenztext »als ein kohärentes Bündel von Eigenschaften«<sup>20</sup> definiert ist. Auf diese

21 Rodi, Fritjof: Anspielungen. Zur Theorie der kulturellen Kommunikationseinheiten. In: Poetica (München) 7/2 (1975), p. 115-134.

22 Gedichte und Übersetzungen werden zitiert nach: Vladimír Holan: Ges. Werke in 14 Bdn. Deutsch-tschechische Ausgabe. Hg. v. Urs Heftrich u. Michael Špirit. Heidelberg: Winter 2009. Bd. 6: Lyrik V: 1949-1955. Wein, Angst, Schmerz. Übertr. v. Viktoria Funk-Nešić/Urs Heftrich. Kommentar v. Viktoria Funk-Nešić, Urs Heftrich, Michael Špirit (im Druck).

23 Holan 2009, p. 266f.

Weise übernehmen die Folgetexte materielle Eigenschaften der Referenztexte, und der semantische Mehrwert der dadurch entstehenden statischen Intertexte definiert sich in der Summe der Einzeltextbedeutungen.

Allusionen sind ihrer Natur nach um die dynamischen Intertexte erweiterte Zitate; Zitate können demnach als Teilmenge von Allusionen verstanden werden. Indem der Autor nicht nur einen Bestandteil eines fremden Textes in seinen eigenen aufnimmt, sondern mit dem Text interagiert, auf ihn reagiert und ihn weiterentwickelt, tritt er in einen literarischen Austausch mit dem Vorgänger; die dadurch entstehenden intertextuellen Räume entfalten sich zu »kulturelle[n] Kommunikationseinheiten«. <sup>21</sup> Die semantische Ballung, die dann stattfindet, geht über die Summierung der Einzelbedeutungen hinaus; sie entwickelt sich in den Intertexten weiter und führt eben in dieser Dynamik zum echten Dialog der Kulturen.

Die in Bezug auf die Protagonisten der Kulturgeschichte anachronistische Reihenfolge der im Folgenden behandelten Gedichte <sup>22</sup> ergibt sich aus Gründen der Wichtigkeit der intertextuellen Beziehungen in Holans poetischem Universum.

### Analyse der Gedichte

#### *Bis zum letzten Heller*<sup>23</sup>

*Do posledního halíře*

Dívali se mu do očí, aby mu neviděli do očí,  
dívali se na svět, co by svět neviděl,  
běhali od Anáše ke Kaifášovi a od Kaifáše k Pilátovi,  
zatímco za ním chodili jenom přes zuby,  
myslíce si: Krom božího daru hovno po něm!

Ale on byl sám,  
jako by nebyl z tohoto pokolení,  
byl sám, protože láska sestoupila v jeho srdce  
a on se stal příliš velikým,  
byl sám s otázkou umíněně vnucenou  
jako poslední den před činžovním čtvrtletím,  
byl sám, jako když člověk spí...

Ale být sám i ve bdění?  
Ano, vždyť i střed duše je stále předbolestný...

*[Bis zum letzten Heller]*

Sie blickten ihm in die Augen, um ihm nicht in die Augen zu sehen,  
sie blickten auf die Welt, was hat die Welt nicht schon gesehen,  
sie liefen von Hannas zu Kaiphas und von Kaiphas zu Pilatus,  
als sie ihm nur zähneknirschend folgten und  
bei sich dachten: Bis auf die göttliche Gabe ist er einen Scheißdreck wert!

Doch er war allein,  
als entstammte er nicht diesem Geschlecht,  
er war allein, weil die Liebe in sein Herz hinab gestiegen war  
und er zu groß wurde,  
er war allein mit einer trotzig aufgezwungenen Frage,  
wie der letzte Tag, bevor die Miete fällig wird,  
er war allein wie ein Mensch, wenn er schläft...

Aber sogar im Wachen allein sein?  
Ja, ist doch auch das Innerste der Seele stets vorschmerzhaft...

24 Die Bibel. Elberfelder Übersetzung: Joh 11,47-53 und 18,13-14, Mt 26,57-68 und Apostelgeschichte 4,6.

25 Holan 2009, p. 308f.

Holans Beschäftigung mit der Figur Jesus Christus lässt sich gerade in *Bolest* in zahlreichen Gedichten greifen. Zum Protagonisten dieses Gedichts wird die zentrale Gestalt des Neuen Testaments lediglich durch die Situierung eines indefiniten *Er* in einem durch das Intertextualitätswissen des Lesers abrufbaren Kontext. Hannas und Kaiphas waren der biblischen Überlieferung nach von den römischen Machthabern in Judäa installierte Hohepriester, denen eine wichtige Rolle bei der Auslieferung und Verurteilung Jesu Christi durch den Präfekten Pilatus zugeschrieben wird.<sup>24</sup> Durch die Erwähnung ihrer Namen und den Verweis auf die *göttliche Gabe* macht Holan in der ersten Strophe des Gedichts nicht nur die Person des Christus eindeutig identifizierbar, ohne sie direkt zu benennen. Er evoziert außerdem eine mit bestimmten Implikationen versehene Situation im überlieferten Leben des biblischen Messias, nämlich seine Befindlichkeit kurz vor der antizipierten und unausweichlichen Hinrichtung.

In der zweiten Strophe findet eine Verlagerung der Erzählperspektive von der der Machthaber zu der Figur des Christus statt: Durch einen personalen Erzähler gewährt der Dichter einen intimen Einblick in das Seelenleben seines Protagonisten. In der Kontrastierung mit den in einer Gruppe auftretenden Peinigern, die sich in der ersten Strophe hinter dem Pronomen *sie* verbergen, wird nun eine äußerst fragile und einsame Gestalt vorgestellt. Das Alleinsein Christi, das Holan mit Hilfe von Vergleichen und Metaphern beschreibt, ist ein absolutes: Hier steht ein Einzelmensch einer ganzen Welt gegenüber, als ein dem Menschengeschlecht fremder, als einer, den seine unverstandene Seelenlage zu einem Ausgestoßenen macht.

Der Dichter drängt hier den Vergleich zu seiner eigenen Situation zum Zeitpunkt der Entstehung der Sammlung geradezu auf: In den fünfziger Jahren fand sich Vladimír Holan durch temporäre Publikationsverbote, Depression und Krankheit als Außenseiter im literarischen und sozialen Gefüge der stalinistischen Tschechoslowakei wieder. Das Moment der Übertragbarkeit der im Gedicht geschilderten Beobachtungen wird in der letzten Strophe spürbar: Holan löst in der rhetorischen Frage seine Überlegungen von der Figur des Christus und gliedert den Text damit in die Reihe der zahlreichen subjektiven Äußerungen seines Empfindens der Einsamkeit, einem in *Bolest* dominanten Motiv, ein. In der Schlusssequenz wird im Duktus einer allgemeinen Sentenz das Alleinsein zur Notwendigkeit *sogar im Wachen* erklärt und das damit einhergehende Vordringen zum eigenen Seelenkern zu einem Zustand vor dem Schmerz ausgerufen. Holans Interpretation der Christus-Figur, der in absoluter Einsamkeit ein noch größeres Leid bewusst erwartet, macht Holans eigenes, in seiner Lyrik häufig greifbares Weltverständnis deutlich: Der Mensch, der in einem unvermeidlich schmerz erfüllten Leben gefangen ist, befindet sich stets in Antizipation eines kommenden Leids; das Dasein wird als ein Kreislauf schmerzlicher Erfahrungen empfunden.

Auf der intertextuellen Ebene lässt sich die Beziehung zwischen den beiden Textwelten als eine Lenkung der Folgetextrezeption durch den Verweis auf den Referenztext beschreiben. Indem Holan das Seelenleben der biblischen Zentralgestalt ausleuchtet und seinem eigenen dichterischen Zweck zuführt, greift er selbst interpretatorisch in den Referenztext, also das Neue Testament, ein. Durch gezielten Verweis auf diese wohlbekannte Passage der Literatur aktiviert der Dichter zugleich das Intertextwissen des Lesers und lenkt und beeinflusst in dem sich dadurch formierenden Intertext die Deutung seines eigenen Gedichts.

### **Poesie**<sup>25</sup>

#### *Poésie*

řekla: Ne, dnes ne, až jindy,  
až jindy, později, později!

řekl: Ano, oddaluješ,  
zatímco bys měla předcházet básníka,  
vždyť i šaty po Shakespearovi  
byly z garderoby Hamleta...

26 Holan 2009, p.108f.

[Poesie]

Sie sagte: Nein, nicht heute, ein andermal,  
ein andermal, später, später!

Er sagte: Ja, du schiebst es auf,  
wo du dem Dichter doch zuvorkommen solltest,  
denn auch die Kleider in Shakespeares Nachlass  
waren aus der Garderobe Hamlets...

In diesem Dialogfetzen begegnen sich eine *Sie* und ein *Er*, zunächst nicht näher bestimmt. Das Geplänkel mutet fast erotisch an: Eine scheinbar klassische Situation zwischen Mann und Frau, wobei der Mann auf der sexuellen Vereinigung besteht, während die Frau es *aufschiebt*. Der Blick auf den Titel und die Schlüsselbegriffe des Gedichts legt allerdings nahe, dass es sich hierbei um einen poetologischen Text handelt, um ein Gespräch zwischen dem Dichter und der Poesie. Die erotische Implikation bleibt durch die Polarisierung der beiden Personalpronomen und das kokett-gebieterische Hin und Her freilich bestehen. Holan geht es allerdings nicht um das gewöhnliche Balzgehabe zwischen zwei Menschen, sondern um die besondere Situation eines Dichters, der der poetischen Eingebung harrt und sie herbeisehnt, um schließlich von ihr zurückgewiesen zu werden.

Die zweite Strophe des Gedichts lässt sich in zwei Schritten betrachten. Zunächst wird hier das Fernbleiben der poetischen Eingebung festgestellt, entgegen der vom Dichter geäußerten Annahme, die Poesie müsse *dem Dichter doch zuvorkommen*. Der Sprecher betrachtet die Poesie als eine von ihrem Schöpfer gelöste Größe, als eine autonome Entität, die nicht erst im Dichter entsteht, sondern bereits vor ihm da ist und durch ihn höchstens materialisiert wird. Nähert man sich diesem Postulat aus der Perspektive des Dichters, so bedeutet es für die dichterische Tätigkeit, dass der Poet kein originärer Schöpfer ist, sondern vielmehr jemand, dessen besondere Gabe darin besteht, eine außerhalb von ihm existente Poesie in Worte fassen zu können. Im zweiten Teil der Strophe wird eben dieser Gedanke auf die Welt eines konkreten Dichters übertragen. Metonymisch für den Poeten und die Poesie tauchen nun Shakespeare und Hamlet auf: der von Holan hochgeschätzte Dichter und sein großer Held, dem der Tscheche neben zahlreichen Gedichten ein ganzes Poem gewidmet hat. Die Behauptung, *Kleider in Shakespeares Nachlass seien aus der Garderobe Hamlets* gewesen, ist nichts anderes als eine lyrische Paraphrasierung des ersten Strophenteils. In dieser poetischen Verkehrung der Chronologie untermauert Holan die Haltung seines Poeten gegenüber der Poesie: Wenn die *Kleider in Shakespeares Nachlass aus der Garderobe Hamlets* stammten, so muss Hamlet, sofern er nicht identisch mit Shakespeare ist, vor Shakespeare existiert haben. Der polarisierende Aufbau des gesamten Gedichts impliziert deutlich eine Nicht-Verschmelzung der Poesie mit dem Poeten, und so müssen hier Holans Griff zum Shakespeare'schen Universum und der damit geschaffene Intertext als ein erläuterndes Beispiel für die zu Beginn der Strophe formulierte These aufgefasst werden.

Die intertextuelle Beziehung zwischen den Texten dient in *Poesie* einer dezidiert meta-poetischen Funktion: Der Referenztext wird hier zur Verdeutlichung einer poetologischen Überlegung herangezogen. Gleichzeitig wird dem elisabethanischen Dichter und seiner Schöpfung ein Rang in Holans poetischem Universum zugewiesen: Indem Holan Shakespeare und Hamlet als Beispiele für den Dichter und die Poesie *per se* zitiert, erhebt er sie nachdrücklich in seinen eigenen Parnass.

### **Höhle der Worte**<sup>26</sup>

*Jeskyně slov*

Ne beztrestně vstupuje jinoch se světlem  
do jeskyně slov... Odvážný, sotva tuší,  
kde se to octl... Mlád, i když trpící,  
neví, cože je bolest... Předčasně mistrovský  
uprchne, aniž vkročil,  
a vymluví se na neploleté století...

27 Galmiche, Xavier: Od přeludu k bytosti. Reflexe »ontologické difference« u Vladimíra Holana. In: Petruželková, Alena (Hg.): Vladimír Holan – Noční hlídka srdce. Výstava k 100. výročí narození básníka. Praha: KANT Památník národního písemnictví 2005, pp. 65-77, hier p. 67.

28 Platon: Politeia. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 2: Lysis, Symposion, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros. Übers. v. Friedrich Schleiermacher. Reinbeck: Rowohlt<sup>31</sup> 2006 (rowohlts enzyklopädie), Buch VII, 106.c) Erklärung und Anwendung des Bildes, § 517 b, p. 423.

29 Neveršilová, Olga: »Na ústech podzemního pramene mám účast stinnou.« K Holanovu pojetí poezie. In: Brang, Peter/Nivat, George/Zett, Robert (Hg.): Schweizerische Beiträge zum IX. Internationalen Slavistenkongress in Kiev, September 1983. Bern et al.: P. Lang 1983 (slavica helvetica 22), pp. 133-145, hier p. 141.

30 Cf. Platon 2006, Buch VII, 106c: *Erklärung und Anwendung des Bildes*, §517 a-b, p. 423.

Jeskyně slov!...

Jen skutečný básník a na vlastní vrub  
v ní prošl křídla a to,  
jak je navracet zemské tíži  
a neublížit oné, která přitahuje zem...

Jeskyně slov! Jen skutečný básník  
se vrací z jejího mlčení,  
aby, už stár, nalezl plačící dítě,  
odložené světem na její práh...

[Höhle der Worte]

Nicht ungestraft betritt der Jüngling mit einem Licht  
die Höhle der Worte... Er ist kühn, er ahnt kaum,  
wohin er geraten ist... Er ist jung, auch wenn er leidet,  
weiß er nicht, was Schmerz ist... Ein Meister vor der Zeit,  
wird er flüchten, ohne einzutreten,  
und sich auf das minderjährige Jahrhundert berufen...

Höhle der Worte!...

Nur ein wirklicher Dichter wird, und nur auf eigene Faust,  
darin seine Flügel im Wahnsinn vergeuden, und auch dies:  
wie er sie der Schwerkraft zurückgibt,  
und jene Kraft nicht verletzt, die die Erde anzieht...

Höhle der Worte! Nur ein wirklicher Dichter  
kehrt aus ihrem Schweigen zurück,  
um, schon als Greis, das weinende Kind zu finden,  
von der Welt ausgesetzt auf der Schwelle...

Bei diesem Gedicht handelt es sich um Holans *ars poetica* in ihrer reinen Form. Im Titel erscheint hier zum ersten Mal in Holans Werk ein Schlüsselbegriff seiner Poetik als ein Vorzeichen eines »demonstrativen Platonismus«;<sup>27</sup> später wird damit einer der Bände seiner gesammelten Schriften betitelt. Die Signalbedingung der Intertextualität ergibt sich aus eben diesem Stichwort der Höhle, das sofort Assoziationen an Platon und sein Gleichnis weckt. In der Analyse des sich im Zusammenprall der beiden Textwelten konstituierenden Intertextes wird allerdings deutlich, dass Holans Platonismus sich hier in seiner eigenen Auslegung zeigt.

Holans *Jüngling* steigt in eine Höhle hinab, die mit Worten gefüllt ist, also ein Ort der Dichtung ist, in dem nur ein *wirklicher Dichter* bestehen kann. Damit vollzieht er eine Gegenbewegung zu Platons Menschen, der »das Hinaufsteigen und die Beschauung der oberen Dinge« als »den Aufschwung der Seele in die Gegend der Erkenntnis«<sup>28</sup> anstrebt. Der Bereich der Poesie ist bei Holan nicht das traditionelle Oben der Erkenntnis, wie Platon es in seinem Gleichnis beschreibt; Holans Dichter erhebt sich nicht in poetische Sphären, sondern er steigt in sie hinab, versinkt gleichsam in einem Unten und »revidiert damit die Vorstellung von der Kunst als einem Aufschwung und Aufenthalt in den Höhen«.<sup>29</sup> Wenn bei Platon der Aufstieg aus der Höhle, in der die Menschen durch Schattenspiele, die sie für Wirklichkeit halten, getäuscht werden, ein Aufstieg zur »Idee des Guten« ist, die als »Ursache alles Richtigen und Schönen« »Wahrheit und Vernunft«<sup>30</sup> hervorbringt, dann bewegt sich Holans Dichter in umgekehrter Richtung: Auf der Suche nach seiner eigenen, poetischen Idee begibt sich der Dichter zurück in die Dunkelheit einer hermetischen und menschenleeren Höhle.

Der Aufstieg des Menschen, der bei Platon nach der Uridee alles Seienden sucht, weist Parallelen zur symbolistischen Poetik auf: Das Streben nach einer Erkenntnis, die die wahren Zusammenhänge der Dinge offenbart, wohnt sowohl dem Platonismus auf der philosophischen Ebene als auch dem literarischen Symbolismus inne. Wenn der Dichter sich hier in seinem Hinabsteigen in die Höhle implizit von der traditionellen

31 Opelič, Jiří: Holanovské nápovědy.  
Praha: Thyrus 2004, p. 124.

32 Ibid.

33 Trávníček, Jiří: Bytí skrze ne-bytí.  
Vladimír Holan: Bolest. In: Ders.:  
Poezie poslední možnosti. Praha: Torst  
1996, pp. 68-84, hier p. 69.

34 Platon: Kratylus. In: Ders.:  
Sämtliche Werke. Kratylus, Parme-  
nides, Theaitetos, Sophistes, Politikos,  
Philebos, Briefe. Übers. v. Friedrich  
Schleiermacher, Hieronymus u.  
Friedrich Müller (Briefe). Reinbeck:  
Rowohlt 2004<sup>34</sup>, § 386 d-e, p. 19.

35 Ibid. § 439b, p. 87.

36 Platon: Phaidros. In: Ders. Bd. 2. §  
245a, p. 565.

Suche nach einer Erkenntnis abwendet, dann bekräftigt Holan darin erneut seine Abkehr von der symbolistischen Doktrin, wie er sie einige Jahre vor der Entstehung von *Höhle der Worte* bereits vollzogen hatte. Der hier poetisch Wirkende strebt nicht mehr den langen und beschwerlichen Aufstieg zum Licht an, in dem sich die wahre Natur der Dinge zeigt, sondern erklärt die Abgeschiedenheit einer mit Worten gefüllten und zugleich schweigenden Höhle zum Ort seiner Poesie und die darin enthaltenen Wahrheiten zu poetischem Inhalt. In diesem Bild verdichtet sich Holans immer wieder nachdrücklich geäußerte Vorstellung von einem Dichter als einem Außenseiter, den gerade seine poetische Aufgabe zu einem Dasein in Einsamkeit und Isolation verurteilt. Das Moment seiner Weltfremdheit zeigt sich besonders in der letzten Strophe des Gedichts: Der Dichter steigt als *Greis* aus der Höhle auf und findet *an der Schwelle* seinen Nachfolger – ein von der Welt verstoßenes, weinendes Findelkind.

In Holans Gedicht existiert die Höhle innerhalb einer Welt, die den allgemeinen physikalischen Gesetzen gehorcht; sie schwebt im »magnetischen Feld«<sup>31</sup> zwischen der *Schwerkraft* und *jener Kraft*, die *die Erde anzieht*. Diese »doppelte Anziehung«<sup>32</sup> hält den *wirklichen Dichter* gefangen: Als ein poetisch Beflügelter muss er wissen, wie man *die Flügel der Schwerkraft zurückgibt*, ohne eine, nicht explizit genannte, über der Erde waltende Kraft zu verletzen. Es findet hier die Eingrenzung des Wirkungsbereichs eines Dichters statt zwischen der konkret wahrnehmbaren Wirklichkeit und dem Bereich des Transzendenten, der mit der Poesie in Verbindung steht. Die poetische Aufgabe macht den Dichter zum Diener zweier Herren: Polarisiert zwischen dem Bewusstsein seiner Zeitgenossenschaft und seiner Verpflichtung gegenüber der »Majestät der Dichtung«<sup>33</sup> muss sich der poetisch Begabte zeit seines Lebens in diesem Spagat üben.

Die *Höhle der Worte* ist ein poetisches Reich, das den Dichter paradoxerweise in sein Schweigen aufnimmt. In Holans Lyrik erscheint das Schweigen als eine Urform der Poesie, als ein vorsprachlicher Urzustand, der durch die Benennung der Dinge durch den Menschen verlassen wurde. Holans Poetik des Schweigens ist zweifelsohne ein Beitrag zur modernen Sprachkrise. Die in der Moderne von Dichtern wie Mallarmé, Valéry, Hofmannsthal und Rilke wiederholt beklagte Unzulänglichkeit der menschlichen Sprache hat ihre Wurzeln allerdings bereits in der platonischen Skepsis gegenüber dem gesprochenen Wort, deutlich geäußert etwa im Dialog *Kratylus*, wo Sokrates erklärt, dass »die Dinge an und für sich ihr eigenes bestehendes Wesen haben und nicht nur in Beziehung auf uns oder von uns hin und her gezogen nach unserer Einbildung, sondern für sich bestehend, je nach ihrem eigenen Wesen seiend, wie sie geartet sind.«<sup>34</sup> Holan teilt mit Platon die Ansicht, dass das wahre Wesen der Erscheinungen »nicht durch die Worte, sondern weit lieber durch sie selbst«<sup>35</sup> erfahren werden kann. Der Abstieg in die Höhle der Worte ist damit eine Rückkehr zum Urzustand des vormenschlichen Schweigens, zu einer Harmonie der Dinge in ihrer ontologischen Unberührtheit und damit ein Vordringen zum Kern der wahren Poesie.

In der *Höhle der Worte* erwartet den *wirklichen Dichter*, im Unterschied zu einem *Meister vor der Zeit*, die im ersten Vers angekündigte Strafe: der Verlust seiner Flügel, dem Attribut des mythologischen Dichtergefährten Pegasus. Es handelt sich hierbei um einen Verlust im Wahnsinn, wie der Stamm des hier verwendeten Verbs *prošilet* anzeigt – das tschechische Verb *šilet* bedeutet rasen, wahnsinnig sein, und in Verbindung mit dem Präfix *pro* erscheint es als eine Analogbildung zum Verb *prohrát* für verlieren. Der Bezug auf den dichterischen Wahnsinn ist wiederum ein Widerhall der Philosophie Platons, der in seinem *Phaidros* schreibt: »Wer aber ohne diesen Wahnsinn der Musen in den Vorhallen der Dichtkunst sich einfindet, meinend, er könne durch Kunst allein genug ein Dichter werden, ein solcher ist selbst ungeweiht und auch seine, des Verständigen, Dichtung wird von der des Wahnsinnigen verdunkelt.«<sup>36</sup> Auch bei Holan ist Wahnsinn eine unabdingbare Eigenschaft des wahren Dichters: Erst nach dem Verlust seiner Flügel im Wahnsinn kehrt er, seine poetische Mission erfüllt, in die Welt der Menschen zurück und wird am Eingang seiner Höhle vom nächsten Dichter abgelöst.

In seiner Bearbeitung der platonischen Lehren offenbart Holan sein Selbstverständnis als Lyriker: Sein Dichter ist nicht Platons Philosoph, der nach einer metaphysischen Erkenntnis strebt, sondern ein mit der dichterischen Gabe versehener Auserwählter, der als ein Vermittler zwischen der sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeit und der Transzendenz in der Abgeschiedenheit seiner Werkstatt wirkt. Sein Verständnis von dem poetischen Wesen aller Dinge, das ihnen *per se* innewohnt und durch Benennung verfremdet wird, steht





im Einklang mit Platons Misstrauen gegenüber der Sprache. Der sich in diesem Gedicht formierende Intertext ist Äußerung eines lebendigen Gesprächs, einer Diskussion zwischen Denkern: In einer quasi-argumentativen Interaktion mit dem antiken Philosophen stellt Holan Platons Denkkonstrukt sein eigenes gegenüber.

