

P. Mareš

Streben nach Epik — Streben nach Äußerung

Zum Stil der Novelle „Stín kapradiny“ von Josef Čapek

1. Im literarischen Schaffen des tschechischen bildenden Künstlers und Schriftstellers Josef Čapek nimmt die Novelle „Stín kapradiny“ (1930; dt. „Schatten der Ferne“¹, im folg. SK) einen besonderen Platz ein. Im Unterschied zu anderen grundlegenden Arbeiten Čapeks aus seinem früheren Schaffen (insbesondere dem Erzählband „Lelio“, 1917), aber auch aus späterer Zeit („Kulhavý poutník“, 1936) erscheint sie auf den ersten Blick verhältnismäßig leicht faßbar und durchschaubar. Es ist das Werk, in dem die Traditionslinien der künstlerischen Prosa am klarsten zum Ausdruck kommen. J. Opelik (1957, S. 42) spricht davon, daß SK die Grundtendenz in Čapeks Schaffensprozeß, nämlich das „größte Streben nach Epik“ aufweist und aus diesem Grunde dem Leser am zugänglichsten ist.

Für SK hat sich bereits mehr oder weniger die Bezeichnung Prosaballade eingebürgert. F. Götz hat sie anscheinend als erster kurz nach Erscheinen des Werkes (1931, S. 212) verwendet. Eine eingehendere Begründung für diese Bezeichnung und eine tiefergehende Bearbeitung des Problems finden wir dann bei J. Opelik (1957, S. 36 und erneut 1980, S. 195). Opelik hat darüber hinaus versucht, Čapeks Arbeit in einen breiteren Kontext einzuordnen, und hat eine „Balladenlinie in der modernen tschechischen Prosa“ gezeichnet: Er rechnet hierzu außer SK u. a. Vančuras Roman „Markéta Lazarová“ (1931; dt. „Die Räuberbraut Margarete Lazar“, 1937, erschienen auch unter anderen Titeln), von Karel Čapek „Balada o Juraji Čupovi“ („Die Ballade von Juraj Čup“) aus den „Povídky z druhé kapsy“ (1929; dt. „Geschichten aus der anderen Tasche“, 1957) und seinen Roman „Hordubal“ (1933; dt. 1934), ferner den Roman von Karel Nový, „Chceme žít“ (1933), „Havířská balada“ (1938; dt. „Bergmannsballade“, 1951) von Marie Majerová und als Höhepunkt „Nikola Šuhaj, loupežník“ (1933; dt. „Der Räuber Nikola Schuhaj“, 1951) von Ivan Olbracht. Den Versuch einer genaueren Analyse der meisten dieser (einschließlich SK) und weiterer Texte aus der Sicht ihrer balladesken Züge unternahm J. Nejedlá (1975).

Für die Bezeichnung von SK als Prosaballade sprechen die Motive des Verbrechens und der Vergeltung, der schicksalhaften Zerstörung der allgemeinen Ordnung sowie das Vorhandensein einiger mythischer Elemente in diesem Werk. Andererseits wird allerdings mit dem Ausdruck Prosaballade darauf verwiesen, daß das „Streben nach Epik“ nicht in allen Teilen des Werkes deutlich wird, daß SK nicht durchweg episch ist. Bereits in der Äußerung F. Götzes, des Wegbereiters der „balladenhaften“ Auffassung von SK,

¹ Wir gehen von der 8. Aufl., Praha 1975 aus. Den tschechischen Belegen fügen wir die entsprechenden Passagen aus der deutschen Übersetzung von Julius Mader hinzu, die als erster Band der *Spisů bratří Čapků* (Schriften der Brüder Čapek) in Prag im Jahre 1936 erschien. Wir ergänzen die Zitate durch Seitenangabe. Treten zwischen dem Original und der Übersetzung wesentliche Unterschiede auf, verweisen wir darauf in einer kurzen Anmerkung. — Überblicken wir Maders Übersetzung insgesamt, können wir ihm vorhalten, daß er manchmal eine für das Tschechische typische Ausdrucksweise einfach übernimmt, vgl. „sie tranken sich ausgiebig an“ (191) als Äquivalent für das Tschechische *napili se důkladně* (132) — es handelt sich um Wasser.

erscheint im Hintergrund die Konzeption der Ballade als eines lyrisch-epischen Gebildes; Götz (1931, S. 212) stellt fest, daß SK „in den tieferen Schichten starke lyrische Quellen“ besitzt.

Götz' Äußerung findet ihre Bestätigung bereits in der Einleitung der Novelle, die als Ankündigung bestimmter Aspekte des stilistischen Aufbaus des Textes verstanden werden sollte. Nach der Skizzierung der epischen Ausgangssituation, die eigentlich das gesamte weitere Geschehen sowie das Schicksal der Hauptpersonen bestimmt, folgt eine Apostrophe des Waldes, betont wird sein Farbenreichtum:

Rudolf Aksamit a Václav Kala, kamarádi v dobrém i zlém, se shýbali nad kořistí. Ty modrý, černý a zelený lese, ty lese hnědý a mlhavý! (13).

Rudolf Axamit und Wenzel Kala, Kameraden im Guten wie im Bösen, beugten sich über die Beute. Du blauer, schwarzer und grüner Wald, du brauner und nebliger Wald! (5)

SK wurde bisweilen auch als geradlinige Kriminalgeschichte betrachtet, als deutliche Analogie zu den Detektiv- und Kriminalgeschichten Karel Čapeks — ein Waldhüter überrascht zwei Wilderer über einem getöteten Reh und wird ermordet. Es folgen weitere Verbrechen und schließlich der Tod der Täter. Bei V. Nezval (1937, S. 19) und erneut bei J. Nejedlá (1975, S. 47) taucht die Ansicht auf, daß SK ein Widerhall der „niederer“ Literatur ist, der Kalendergeschichten über Jäger und Wilderer. Er verweist auch auf den Bezug zur ländlichen und städtischen Folklore sowie zur volkstümlichen Literatur (das Jahrmarktslied). Als Belege dafür werden die Apostrophe angeführt, die volkstümlichen Redensarten, die Wiederholung des Todesmotivs (der Tod des Rehes und des Waldhüters, der Tod in der Einleitung und am Schluß des Werkes).

Allerdings kann man im Zusammenhang mit SK nicht so entschieden von Einfachheit, Platitude sprechen. Bei genauerem Hinsehen wird deutlich, daß auch dieses Werk Čapeks von seinem stilistischen Aufbau und vom Sinn her recht kompliziert ist (J. Opelík — 1980, S. 192—193 — erblickt seinen Kern in der Betonung der Verantwortlichkeit des Menschen für seine eigenen Handlungen und andererseits die begrenzten Möglichkeiten, sein Schicksal zu beeinflussen; nach M. Pávek — 1975, S. 12 — geht es in dem Werk vor allen Dingen um den Übergang von der Vorstellung des objektiven Untergangs zum Bewußtsein der Bedeutung des Todes).

In den folgenden Abschnitten unseres Beitrages wollen wir versuchen, einige Grundprinzipien des stilistischen Aufbaus von SK zu erfassen.

2. Innerhalb des Kontextes des Erzählers können wir eine Reihe Typen funktionaler Textgruppen unterscheiden (vgl. Novák, 1983), bzw. „Textblöcke“ (zu diesem Terminus vgl. Hausenblas — Hoffmannová-Jiříčková, 1982). Dies sind vor allem: (1) Die epische Erzählweise, die über die Handlungsentwicklung informiert. In Anbetracht dessen, daß sie relativ einfach ist, nehmen diese Stellen nicht allzu viel Platz ein. (2) Die metaphorischen und gleichzeitig feierlich (im Zeichen des „hohen Stils“) geäußerten Betrachtungen über die Situation der Helden. (3) Reflektive und meditative Abschnitte, die nicht mehr unmittelbar auf das erzählte Geschehen bezogen werden und relativ selbständige Geltung erlangen. (4) Die Beschreibungen der Waldnatur: Insgesamt geht es hier um konkrete, anschauliche Details, die einfach nebeneinandergestellt werden. (5) Die Apostrophen von Gegenständen, auftretenden Personen, Lesern und „materialisierten“ Abstraktionen (*kráva domácího pokoje* — „Kuh des ländlichen Friedens“), damit verbunden sind (6) rhetorische Fragen bzw. Fragen und Antworten; die Anrede der

Leser entwickelt sich an einer Stelle bis zur „Unterhaltung“ mit dem potentiellen Leser. (7) Gefühlsmäßig bedingt, erregte Ausrufe.

Besonders wichtig aus der Sicht des stilistischen Aufbaus von SK ist das Verhältnis dieser Gruppen des Erzählerkontextes sowie der Äußerungsgliederung des Textes und, insgesamt gesehen, deren Beziehung zum Aufbau des Personenkontextes.

Die Äußerungen der Personen werden im Text auf verschiedene Weise ausgedrückt: (1) durch die sog. direkte Rede, die an den Anführungszeichen kenntlich ist — sie bezeichnet die gesprochene Äußerung; (2) durch die nicht eigentlich direkte Rede (ohne besondere graphische Kennzeichnung) — dieses Mittel dient einmal der Wiedergabe einiger gesprochener, zum anderen einiger nichtgesprochener, gedachter² Äußerungen (ebenfalls ohne spezielle Markierung werden die Kommunikate anderer Subjekte ausgedrückt, die in den gesprochenen und nichtgesprochenen Äußerungen der Personen enthalten sind); (3) manchmal durch die halbdirekte Rede (sie drückt nichtgesprochene Äußerungen aus); (4) die indirekte Rede, die bereits völlig in die Rede des Erzählers integriert ist, tritt — im Vergleich mit dem ungewöhnlich großen Umfang besonders der nicht eigentlich direkten Rede — nur ganz sporadisch auf.

Betrachtet man die Äußerungen der Hauptpersonen, so zeigt sich, daß einige oben erwähnte Textgruppen — sozusagen — in diese Äußerungen übergehen, obwohl man das nicht so sehr erwartet hat angesichts der Handlungsweise der Helden, der primitiven Grobheit und Rücksichtslosigkeit, besonders im Falle Axamits, zu Beginn und im Verlauf des Geschehens.

Hauptsächlich geht es um das auffällige Auftreten des Meditativen in den nichtgesprochenen Äußerungen der Personen. In diesen Textstellen wird das irritierend Schillernde zwischen dem tiefen, philosophischen Einblick in die Problematik und der Naivität, Schwerfälligkeit und Primitivität deutlich. So mündet die Betrachtung über die Vergänglichkeit des Körpers und die Unhaltbarkeit der Seele in ein Lob auf das Eigene, den Besitz, worin Kala das einzige „Heilmittel“ gegen die Kürze und Zerbrechlichkeit des Lebens erblickt. Ähnliches kennzeichnet z. B. Kalas „kosmologische“ Reflexion. Etwas davon abweichend sind die Apostrophen. In den Äußerungen der Personen nehmen die „künstlichen“, feierlich gestimmten und sprachlich durchgearbeiteten Apostrophen einen wesentlichen Platz ein. So äußert sich z. B. der Mörder Rudolf Axamit laut:

Ty krásný lese, lese veliký a voňavý, ty krásný lese československý! (25).

„Du schöner Wald, du großer, duftender Wald, du schöner, schöner Wald!“ (24)³.

Gleichzeitig treten allerdings im Text Apostrophen gegensätzlicher Art auf. Apostrophen, die den Charakter der unmittelbaren Emphase tragen bzw. solche, die der Beziehung des einfachen Menschen zur Wirklichkeit sichtbaren Ausdruck verleihen. Diese

² Die unausgesprochenen Äußerungen kann man nicht als inneren Monolog bezeichnen, wenn man von der Auffassung ausgeht, die z. B. J. Mukařovský formuliert hat: als konstitutiven Zug des inneren Monologs muß man das Bemühen ansehen, „ein Äquivalent des psychischen Geschehens in seiner wirklichen Form zu geben, so wie es in den tiefen Schichten des Seelenlebens verläuft, an der Grenze zwischen Bewußtsein und Unterbewußtsein“ (Mukařovský, 1948, S. 143).

³ Die Auslassung des Adjektivs *československý* ist Ausdruck der Tendenz, die Merkmale einer konkreten geographischen Verankerung der Handlung abzuschwächen, die an verschiedenen Stellen im deutschen Text auftritt.

bleiben nicht auf die Äußerungen der Personen beschränkt, sondern sind auch in der Rede des Erzählers vorhanden.

Damit kommen wir zu einem weiteren Gesichtspunkt der Problematik: daß nämlich aus der Sicht des gesamten stilistischen Aufbaus der einzelnen Textteile von bestimmten „Übergriffen“ gesprochen werden kann. Die Untersuchungen der Äußerungen von Personen ergeben hier zwar manchmal eine gewisse Spontaneität (fast ausschließlich in den gesprochenen Kommunikaten), für die „gedachten Äußerungen“ ist aber ein ganz anderer Aufbau typisch. Diese Äußerungen zeichnen sich durch Kultiviertheit und vollendete Sprachbeherrschung aus (vgl. auch die Anmerkung über das Fehlen des inneren Monologs). Nicht selten ist ihnen das Merkmal des Pathetischen und Feierlichen eigen. Im Zusammenhang mit einer Reflexion Václav Kalas hat man sogar von biblischem Rhythmus gesprochen (Viney, 1950, S. 99). Dabei ist es wichtig zu beachten, daß Kala hier eigentlich übernimmt, was zuvor bereits in der Rede des Erzählers enthalten ist, und zwar in motivischer Hinsicht (die drei Tiere) sowie vom Aufbau her. Der kurze Ausruf, der die grundlegende Ausdrucksebene irgendwie stört, erscheint schon früher in der Rede des Erzählers:

Špatně jest živobyti zajícovo, praví si Vašek, nedokonalý jest úděl ptákův i střevlíkův. Co mají zajíc, střevlík i pták, aby jim člověk mohl záviděti? Hoho, zle by bylo člověku, kdyby měl probíhati úvaly života jako zajíc, jako střevlík a jako pták, tvorové ničí, kteří ani sobě nendležeji (45).

„Schlecht ist so ein Hasendasein, denkt Wenzel, und unvollkommen ist der Anteil der Vögel und Laufkäfer. Was haben schon Hase, Vogel und Laufkäfer, um das sie der Mensch beneiden könnte? Hoho, schlecht stünde es um den Menschen, der die Täler des Lebens durch-eilen müßte gleich dem Hasen, dem Laufkäfer oder Vogel, niemandes Geschöpfe, die selbst sich nicht angehören!“ (56—57)⁴.

Schließlich können wir das Prinzip der „Übergriffe“ auch in der Sphäre des rein Sprachlichen demonstrieren, und zwar im Hinblick auf die Verteilung der verwendeten schriftsprachlichen/nichtsprachlichen Sprachmittel bzw. das Verhältnis der gesprochenen Sprache zur Buchsprache. Es wurde festgestellt, daß unterschiedlich zum früheren Schaffen Čapeks in SK die gesprochene Sprache entscheidend zur Geltung kommt (vgl. Opelík, 1980, S. 198). Im Text treffen wir wirklich auf zahlreiche gesprochene und nicht schriftsprachliche Ausdrücke, charakteristisch ist die Verwendung von groben Bezeichnungen und Vulgarismen. (Nur selten jedoch treten nicht schriftsprachliche Elemente auch in der Morphologie auf). Diese Art Ausdrucksweise ist — wie sich denken läßt — für die Äußerungen von Personen typisch (vor allem gesprochene). Vereinzelt finden sie sich, soweit es grobe Wörter betrifft, auch in der Rede des Erzählers. Andererseits treten rein schriftsprachliche Ausdrücke — auch eindeutig buchsprachliche und sogar veraltende, die im Text nicht selten sind — sowohl in der Rede des Erzählers wie auch — und das in sehr entscheidendem Maße — in den unausgesprochenen Äußerungen der Personen auf (vgl. dazu das letzte Muster). Unter den übrigen markanten Fällen in den Äußerungen der Personen läßt sich die Verbindung der Präposition *u* mit dem

⁴ Die ergänzenden Ausrufezeichen in der Übersetzung, die auch an anderen Stellen erscheinen, entsprechen in gewissem Sinne einem abweichenden deutschen Gebrauch; vgl. Vachek, 1977, S. 330.

Lokativ anführen oder die Konstruktion *jest* mit dem Infinitiv⁵ als Ausdruck der Notwendigkeit.

Die gegensätzlichen sprachlichen Ausdrucksmittel sind somit ohne strikte Abgrenzungen über den Text verstreut, nicht selten kommt es zur Konfrontation der merkmalsprachlichen Mittel, manchmal stoßen sie in engster Nähe aufeinander⁶. Zum Beispiel knüpft im folgenden Beleg (es geht um die halbdirekte Rede) die irgendwie bereits buchsprachlich gefärbte Konjunktion an die nicht schriftsprachliche, ausgesprochen expressive Interjektion an:

To je sakra lepší než jeho nůž, buť i na obě strany byl broušený (22).

„Das ist verdammt besser als sein Messer, wenn es auch beiderseitig geschliffen ist“ (20).

Kommen wir zur Problematik der nicht eigentlich direkten Rede, die im Text einen verhältnismäßig großen Raum einnimmt. Wichtig ist, daß dieses Mittel sowohl gesprochene wie gedachte Äußerungen bezeichnen kann (wir wollen hinzufügen, daß sich innerhalb der nicht gesprochenen Äußerungen ein besonderer Typ herausbildet, in dem es nicht um das individuelle Bewußtsein geht, sondern um die Wiedergabe übereinstimmender gesellschaftlicher Gedanken der beiden Helden) — das unterscheidende Merkmal ist vor allem der die gesprochene Äußerung einleitende Satz. Manchmal ist die Art der Äußerung jedoch nur durch ihre Eingliederung in die Textumgebung gekennzeichnet bzw. durch ihren inneren Aufbau. In Anbetracht dessen, daß in der nicht eigentlich direkten Rede distinktive, graphische Merkmale fehlen und außerdem oft auch solche Hinweise wie der bereits erwähnte Einleitungssatz oder die Ausgliederung eines selbständigen Absatzes, gibt es hier keine deutliche Unterscheidung von der Rede des Erzählers. Die nicht eigentlich direkte Rede und die Rede des Erzählers stehen deshalb nicht selten so dicht nebeneinander, daß sie ineinander übergehen. Ebenso stehen manchmal gedachte und gesprochene Äußerungen nebeneinander, beide sind durch die nicht eigentlich direkte Rede ausgedrückt. Diese Situation weist im Grunde die folgende Textstelle am Schluß der Novelle nach:

Tak už to tedy přišlo; ale Vašek v sobě necitil odporu, spíš úlevu, spíš jakousi trpnou zvědavost, co se teď všechno stane. Už memyslí, může jen vnímati. Ruda divě nasupený utíká vzhůru, drsný přerývaný ryk, který mu z hrdla vychází, aha, to má být Píseň práce, vnímá Vašek, co on si to teď jen vzpomněl? Ruda odjíždí v běhu pistoli, nese on pomsty hrom, lidu hněv, asi jsme vzbouřenci, Vašek už také odjistil svůj revolver. Aksamit! Kala! zvučí to z oživeného lesa. Tu mne máte! ozval se Ruda ranou z pistole, Vašek za ním. Les zaburácel ranami. Tady, Vašku, hodil sebou Ruda do dolíku na hřbetě Polomu (146).

„Da war es also; Wenzel spürte jedoch keine Auflehnung in sich, eher eine Erleichterung, eher irgendeine wehrlose Neugier, was nun geschehen werde. Er denkt nicht mehr, er kann nur noch wahrnehmen. Rudolf läuft mit böser Miene weiter, ein wild abgehacktes Gebrüll kommt aus seiner Kehle. Aha, das soll die Internationale sein, nimmt Wenzel

⁵ Bewerten wir die deutsche Übersetzung danach, wie die Schichtung der sprachlichen Mittel im Original erfaßt wurde, müssen wir feststellen, daß ihm die lexikalische Seite insgesamt entspricht, soweit es sich um die Autosemantika handelt, jedoch nicht immer auf dem Gebiet der Synsemantika (Präpositionen, Konjunktionen) und in der Morphologie bzw. auch der Syntax.

⁶ K. Mára (1962, S. 650) machte auf den Wechsel der Mittel aus der Buchsprache und der gesprochenen Sprache in einem anderen Werk Josef Čapeks aufmerksam, dem Drama „Země mnoha jmen“ (1923).

wahr, was fällt ihm nur ein? Rudolf entschert im Laufen die Pistole, auch Wenzel hat bereits seinen Revolver entschert. Axamit! Kala! echot es im lebendig gewordenen Wald. Da bin ich! gibt Rudolf einen Schuß aus seiner Pistole ab, Wenzel tut nach ihm das gleiche.

Der Wald dröhnt von Schüssen. „Da her, Wenzel!“ Rudolf wirft sich in eine Grube am Gipfel des „Poloms“ (212—213)?

Manchmal kommt es dazu, daß der Text nicht genügend Anhaltspunkte für eine eindeutige Erklärung liefert — es bleibt unklar, ob die Stelle nun eine gesprochene oder nichtgesprochene Äußerung ist bzw. die Äußerung einer Person oder Bestandteil der Rede des Erzählers. Wir finden hier z. B. eine Textstelle, in der die Verherrlichung des Helden als Fortsetzung seiner gedanklichen Äußerung und als Apostrophe der Person durch den Erzähler aufgefaßt werden kann. Beide Auffassungen lassen sich durch eindeutige Belege aus anderen Textstellen stützen. Ähnlich verhält es sich mit einigen Apostrophen von Gegenständen und mit Ausrufen. Hier tut sich die ganze Skala der Möglichkeiten auf: Ist es gesprochene/nichtgesprochene Äußerung eines der Helden, gemeinsamer Gedanke beider, Bestandteil der Rede des Erzählers?

Insgesamt zeigt sich somit im Text einmal eine ausgeprägte differenzierende Tendenz (die Verschiedenartigkeit der Textgruppen, die Fülle an Mitteln, um die Äußerungen der Personen auszudrücken), dann wieder, aus anderer Sicht, eine nicht weniger ausgeprägte integrierende Tendenz — es treten verschiedenartige „Übergriffe“ auf, fließende Übergänge und Verschmelzungen, ein Verwischen der Unterschiede, bestimmte Mittel haben kein genau abgegrenztes Anwendungsgebiet u. ä.; die Aufgliederung des Textes wird dadurch eingeschränkt.

3. Die bisherige Erläuterung hat schon gezeigt, daß die verbale Aktivität in dem Werk eine sehr entscheidende Rolle spielt. Analog zu dem oben erwähnten „Streben nach Epik“ können wir sogar sagen, daß der Text u. a. von dem Aspekt eines allgemeinen „Strebens nach Äußerung“ beherrscht ist. (Damit unterscheidet sich SK ausdrücklich vom älteren Schaffen Čapeks und ist eine Vorankündigung des folgenden, ausgesprochen dialogischen Werkes „Kulhavý pouťník“).

In erster Linie kommt das „Streben nach Äußerung“ im realen Dialog, der realen verbalen Kommunikation und weiter in der Autokommunikation (der nichtgesprochenen Äußerung) zur Geltung. Außerdem kommt auch die fiktive Kommunikation zu Wort: Sie beruht darauf, daß im Bewußtsein der Helden die verbale Aktivität solchen Wesen zugesprochen wird, die — objektiv gesehen — nicht sprechen können. Vor allem handelt es sich hier um die Äußerungen der Getöteten, die den ganzen Text durchziehen; die Leiche des Waldhüters beginnt unmittelbar nach dem Mord zu sprechen. Die Stimme der Toten begleitet die beiden Wilderer im Verlaufe ihrer gesamten Wanderschaft, immer von neuem erinnert sie sie an ihre Taten, droht, gemahnt an die Notwendigkeit der

⁷ Die Übersetzung ist hier in mancherlei Hinsicht dem Original nicht adäquat. Es handelt sich nicht um die Änderung des Liednamens, sondern es wurde vor allem ein wesentlicher Bestandteil des Textes ausgelassen (ein Bruchstück des Liedes und Kalas anschließende Betrachtung), und am Schluß des Abschnitts wurde die gesprochene Äußerung durch Anführungszeichen unterstrichen. Es muß hinzugesetzt werden, daß die ausgelassenen Worte weder aus dem Lied stammen, dessen Titel im Original angeführt wird, noch aus dem Lied, dessen Titel in der Übersetzung angegeben wird, sondern aus dem tschechischen Arbeiterlied *Rudý prapor*; damit wird wiederum der Hinweis auf das tschechische Milieu unterdrückt.

Vergeltung. Ähnlich „reden“ am Schluß die todbringenden Gewehre. Und schließlich gehören in das Gebiet des „Strebens nach Gespräch“ die reproduzierte und eingeübte Kommunikation. Die Sprecher zweiten Grades, die nur in gesprochenen und besonders nichtgesprochenen Äußerungen (Erinnerungen und Vorstellungen) hervortreten, werden regelmäßig durch selbständige verbale Äußerungen charakterisiert. Vor allem in den Vorstellungen der Helden entwickeln sich ausgedehnte Dialoge zwischen den fiktiven Sprechern. Wir wollen als Beispiel das imaginäre Gespräch zwischen Kalas Mutter und Vater anführen:

Matka, vzpomíná Vašek, si utírá oči zástěrou. Co se s tím hochem asi stalo, copak jen ono s ním bude? Vstávajíc lehajíc myslím jen na tu špatnou zprávu, raději bych se už mrtvá viděla. Co by s ním bylo, bruči otec a v hrdle mu zadržuje: darebák je to a bude sklízet, co si zasel. Neměl cit s námi, proč bychom měli cit my s ním! (123).

„Die Mutter, erinnert sich Wenzel, fährt sich mit dem Schürzenzipfel über die Augen. Was mit dem Jungen nur ist, wo er auch steckt? Von früh bis abends denke ich nur an die schlechte Nachricht; am liebsten wäre ich schon im Grab. Was soll mit ihm sein, brummt der Vater und fühlt, wie es ihm die Kehle würgt: ein Lump ist er und wird das auslöffeln, was er sich eingebrockt hat. Er hatte mit uns kein Mitleid, warum sollen wir's mit ihm haben!“ (177—178).

Wir wollen hinzufügen, daß die verschiedenen Kommunikationsformen in unterschiedlicher Weise zur Charakterbildung der Hauptpersonen als volkstümlicher Individualisten beitragen. Die auf paradoxe Art verwirklichte verbale Kommunikation ist daran in relativ geringem Maße beteiligt. Die ausgesprochenen Äußerungen beschränken sich vorwiegend auf elementare Werte (Essen, Unterkunft, Wegrichtung). An anderer Stelle werden die gesprochenen Äußerungen durch die Strategie des Verhaltens zu dem Partner determiniert, so daß sie erst in der Beziehung zu den unausgesprochenen Äußerungen charakterisierende Wirkung erzielen. In den Vordergrund treten somit auto-kommunikative Äußerungen (und die in ihnen enthaltene eingeübte Kommunikation). Gleichzeitig muß man allerdings beachten, daß es im Text nicht — wie die weiter oben behandelten unterschiedlichen „Übergriffe“ zeigen — um ein authentisches psychologisches (und im Zusammenhang damit auch sprachliches) Porträt der Jungen vom Dorfe geht. Bei den Nebengestalten ist es dagegen auf die authentische Ergründung der inneren Welt mit Hilfe der gesprochenen Äußerungen gerichtet — vgl. z. B. die Darstellung der Psychologie in der Beziehung des Jungen zu seinem jüngeren Bruder.

Von der Stärke des „Strebens nach Äußerung“ im Text zeugt ferner die Tatsache, daß es auch außerhalb des Bewußtseins der Personen gilt — es „sprechen“ die Abstraktion, die Gelegenheit, der Ruhm. Das Merkmal des Kommunikativen, der Dialogizität wird darüber hinaus durch verschiedene Aspekte verstärkt:

(1) Einige im Text verwendete Mittel enthalten in ihrer Struktur ein Merkmal der Hinwendung zu einem bestimmten Partner (es geht hauptsächlich um Apostrophen, rhetorische Fragen, bis zu einem gewissen Grade können wir vielleicht auch die Ausrufe hier einordnen). Soweit es um Personen geht, sei erwähnt, daß wir bei ihnen Ausdrucksweisen finden, die an Subjekte gerichtet sind, die nur innerhalb der Äußerung selbst vorkommen, für die gedachten Äußerungen ist charakteristisch, daß sich das redende Subjekt selbst verherrlicht oder sein Gegenüber, das freilich an der Kommunikation verständlicherweise nicht beteiligt ist.

(2) Ein andermal erwirbt eine bestimmte Textstelle Züge innerer Dialogizität in dem

Sinne, daß die Äußerungsform aufgegliedert ist und ihre Elemente einander gegenübergestellt werden — hierher gehören die rhetorischen Fragen und Antworten und letzten Endes auch die „Gespräche“ mit dem potentiellen Leser.

(3) Schließlich finden wir im Text auch Stellen, an denen der Erzähler unmittelbar an eine gedachte Äußerung einer Person anknüpft, seine Ausdrucksweise hat den Charakter einer Antwort:

A kdybychom jen někde našli pěkné místečko k pití, však bych už přišel na jiné myšlenky. Ne, tady nahore to není místečko k pití (119).

„Wenn wir nur irgendwo einen hübschen Platz zum Trinken fänden, ich würde schon auf andere Gedanken kommen.

Nein, das da oben ist kein Plätzchen zum Trinken“ (171).

4. Das Sujet von SK beruht auf zwei Grundmotiven: Weg und Begegnung. Die Helden wandern, und unterwegs kommt es zu verschiedenen Zusammentreffen. Wiederum können wir hier den Begriff der Kommunikation anwenden, diesmal allerdings in einem sehr breiten Sinne. Ihre Formen reichen vom visuellen Kontakt (vgl. z. B. die Szene, in der ein Junge bei einem Kinderausflug die Wilderer in der Höhle entdeckt) über die verbale Verständigung bis zum gewaltsamen Umgang (der Versuch zur Vergewaltigung, Tötung). Die Gewalt kehrt sich freilich notwendigerweise gegen ihre Urheber. Das Ende des Weges der Helden durch den Wald wird auch das Ende ihres Lebensweges. (Es ist offensichtlich, daß diese Motive eine gewisse Vorwegnahme des späteren Werkes „Kulhavý poutník“ darstellen — dort kommt das Epische allerdings in weitaus geringerem Maße zur Geltung, es geht nicht um das Erleben der Ereignisse, sondern um eine verallgemeinerte Berichterstattung darüber.)

Ein wichtiger Bestandteil des Aufbaus von SK ist die räumliche Begrenztheit. Die gesamte Handlung konzentriert sich auf das Gebiet des Waldes und seiner nächsten Umgebung, aus dem sie sich nur ein einziges Mal entfernen (der Erwerb von Kleidung und Geld auf dem Wege des Diebstahls ermöglicht den Helden eine Reise mit dem Autobus, unmittelbar darauf kehren sie jedoch in den Wald zurück). Bezeichnend ist, daß die Mitteilung über diese Episode im Text ungewöhnlich knapp ausfällt. Mit der räumlichen Geschlossenheit verbindet sich auch die zeitliche (chronologisch grob gerechnet zehn Tage). Das Eindringen in andere Ebenen ist für die Helden nur in ihren Äußerungen, den gesprochenen und gedachten, möglich. Aus zeitlicher Sicht kommt es zu einer Differenzierung: auf der einen Seite die Vergangenheit — das sind hauptsächlich die auf gesprochene Äußerungen konzentrierten Erinnerungen (diese berühren vor allem die Erlebnisse in der Stadt, die Erfahrungen mit den Frauen, sie sind gleichzeitig durch „Hinzudichten“ und Prahlerei entstellt), auf der anderen Seite die Gegenwart — die hauptsächlich auf gedachte Äußerungen konzentrierten Vorstellungen (sie berühren vorwiegend das, was sich während des Aufenthaltes der Wilderer im Wald bei ihnen zu Hause abspielt: die Verbreitung der Nachricht von der Ermordung des Waldhüters, das Überraschende dieser Tat, die Sorgen der Eltern). Das in der Vorstellung der beiden Wilderer ausgemalte Milieu des Dorfes erlangt dabei in der Beziehung zu ihnen ambivalente Geltung: Es ist der Ort der Armut, der Demütigungen und der Langeweile, aber auch der Ort der Sicherheit und der Behaglichkeit.

Welche Funktion bekommt dagegen in der Beziehung zu den Helden die Umgebung ihres wirklichen Aufenthaltes, des Waldes? Es zeigt sich, daß das eine vielfältige und

veränderliche Funktion ist. Für beide Wilderer treten abwechselnd unterschiedliche Aspekte dieser Umgebung in den Vordergrund. Schon zu Beginn der Entwicklung werden vom Sujet her die Grundpositionen geschaffen: Zufluchtsort — Gefängnis. Der Wald ist für die Helden der Ort, der ihnen Unterschlupf gewährt und dadurch positiv erscheint gegenüber der gefahrvollen, nach außen geöffneten Umgebung, gleichzeitig kommt jedoch die Grenze zum Ausdruck, die das als sicher empfundene Gebiet von dem unsicheren trennt. Das Bewußtsein, daß es unmöglich ist, frei und auf Dauer aus dem Wald herauszukommen, wird im Text mehrfach ausdrücklich hervorgehoben: Die verbale Konstatierung dieser Situation am Beginn des Weges steigert sich vor dem Ende zu dem verzweifelten und vergeblichen Versuch, das freie Land zu gewinnen. Auch das Bewußtsein der Endlichkeit des Waldgebiets ist gleichermaßen quälend, was im Text durch eine suggestive Vision ausgedrückt wird:

Popadla ho ošklivá představa takového lesa, který by se ustavičně klinovitě úžil, až by vybíhal v zcela ostrý hrot, kde ruce uprchlíků, vztážené vpřed za útěku hloží, vpadnou nakonec rovnou do otevřených želez, které jim vstříc drží čekající četník (119).

Er wurde von der abscheulichen Vorstellung eines Waldes befallen, der sich immer weiter keilartig verengt, bis er in eine ganz scharfe Spitze ausläuft, wo die während der Flucht durch Dornengestrüpp ausgestreckten Hände der Flüchtlinge schließlich geradeaus in die geöffneten Handschellen schlüpfen, die ihnen ein lauernder Gendarm entgegenhält (171).

Gleichzeitig zeigt sich in zunehmendem Maße, daß für die andere Seite — für die Verfolger — die Grenze des Waldes durchlässig ist, und vor allem wächst die Bedrohung gerade im Wald, im Bewußtsein der Helden kommt es zu einer Veränderung des Charakters dieser Umgebung. Der Wald verwandelt sich vor den Augen der Wilderer in eine gefährliche, dämonische Macht; zu ihrem wesentlichen Bestandteil werden auch die in diesem Wald erschlagenen menschlichen Wesen. Die Kraft des Waldes wird zu einem entscheidenden Faktor: nicht zufällig wird das Vorgehen der Menschen gegen die Wilderer — auch das todbringende — von ihrer Seite als Vorgehen der Natur, des belebten Waldes bzw. auch der sich rächenden Toten empfunden (die Identifizierung der Mädchen in den grünen Kleidern mit dem angreifenden Wald, der „lebendig gewordene Wald“, dröhnend von Schüssen — die wirklichen Verfolger sind unsichtbar).

5. Zusammenfassung: Nicht allen Zügen des stilistischen Aufbaus von SK konnte in diesem Beitrag die gebührende Aufmerksamkeit gewidmet werden, einige werden in anderen, hier erwähnten Arbeiten eingehender behandelt (SK war unter Čapeks literarischen Werken offensichtlich von größtem Fachinteresse). Wir glauben allerdings, daß die hier betonten Grundsätze (die differenzierende und integrierende Tendenz, das „Streben nach Äußerung“, die bedeutende Rolle der Umgebung in ihrer Beziehung zu den Helden) einen entscheidenden Bestandteil des Textaufbaus bilden. Gleichzeitig ist es uns vielleicht gelungen anzudeuten, daß SK im Zusammenhang mit J. Čapeks literarischem Schaffen nicht isoliert dasteht, obwohl es stark zum Epischen tendiert, daß darin über die scheinbare Gegensätzlichkeit hinaus Berührungspunkte auch mit der späteren, ausgesprochen meditativen und philosophierenden Etappe im Schaffensprozeß Čapeks auftreten, die J. Opelík (1980) eine „große Befreiung“ nannte.

Übersetzt von H. Henschel

Literaturverzeichnis

- F. Götz, *Básnický dnešek*, Praha 1931.
- K. Hausenblas — J. Hoffmannová-Jiříčková, *Od syntaxe ke stavbě textu*, in: *Syntax a jej vyučovanie*, Nitra 1982, S. 427—440.
- K. Mára, *Využití hovorových a nespisovných prostředků v dramatech Karla Čapka*, in: *Slavica Pragensia IV*, Praha 1962, S. 649—654.
- J. Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky I*, Praha 1948.
- J. Nejedlá, *K problematice baladické tvorby třicátých let*, Praha 1975.
- V. Nezval, *Josef Čapek*, Praha 1937.
- P. Novák, *Poznámky o jazyce lingvistiky (O směřování funkčních úseků textu v lingvistice)*, in *Slovo a slovesnost XLIV* (1983), S. 83—90.
- J. Opelík, *O Josefu Čapkovi*, in: *J. Čapek, Stín kapradiny*, Praha 1957, S. 7—59.
- J. Opelík, *Josef Čapek*, Praha 1980.
- M. Pávek, *Josef Čapek (1887—1945)*, in: *J. Čapek, Stín kapradiny*, Praha 1975, S. 7—12.
- J. Vachek, *K materiálovým prostředkům stylistiky psaného jazyka*, *Slovo a slovesnost XXXVIII* (1977), S. 329—335.
- D. E. Viney, *Josef Čapek, His Life and Literary Work*, disertační práce, rkp., Praha 1950.