

Das vorliegende Buch verdankt seine Entstehung den vorbereitenden Arbeiten zu einer allgemeinen Theorie des tschechischen Verses. Im Verlaufe der Arbeit mit konkreten Materialien wurde sich der Verfasser immer deutlicher des Umstandes bewußt, daß eine marxistisch aufgefaßte Versgeschichte auf breiterer als lediglich sprachwissenschaftlicher Grundlage und im Zusammenhang mit der gesamten Literaturgeschichte zu untersuchen ist. Die Versgeschichte darf nicht auf die Entwicklung des Verses „an sich“ beschränkt bleiben, d. h. auf die Entwicklung der Form ohne Berücksichtigung des mitzuteilenden Inhalts, sondern sie muß die Problematik vom Entwicklungsstand des Bedeutungswertes des Verses verfolgen. Daraus haben sich einige Probleme ergeben, denen die einzelnen Kapitel gewidmet sind. Alle zielen auf den zentralen Punkt hin: auf die Auffassung des Verses als spezifisches Sprachmittel, der einen spezifischen Mitteilungswert besitzt, den die sog. „ungebundene Sprache“ entbehrt.

Daraus geht in erster Linie hervor, daß das Verhältnis der Verslehre nicht nur zur Linguistik, sondern namentlich zum Komplex der Literaturwissenschaft neu zu gestalten ist. Diesem Ziel ist die erste, mit *Literaturgeschichte und Geschichte des Verses* überschriebene Studie gewidmet. Der Verfasser zeigt darin, daß in den letzten Jahrzehnten atomisierende Tendenzen in der Literaturwissenschaft zum Vorschein kommen und daß diese äußerst schädlich sind. Was die Verswissenschaft anbelangt, so ist eine Absorption versologischer Fragen durch die Sprachwissenschaft auffallend. Dies nehmen wir besonders in der westlichen Wissenschaft wahr, wo die Entwicklung überhaupt auf die Absorption der Poetik durch die Linguistik hinausläuft. All dies hat jedoch zur Folge, daß Inhalt und Form entzweit und die Poetik als eine Lehre von den reinen literarischen Formen herausgebildet wird, die ohne Berücksichtigung des durch sie mitgeteilten Inhalts untersucht werden. Auf diese Weise geht das Primat des Inhalts bei der literarwissenschaftlichen Untersuchung verloren und die Entwicklung der künstlerischen Form erscheint immanent oder wird nur von der sprachlichen Entwicklung her interpretiert.

Bei einseitiger Unterordnung der Verstheorie unter die Linguistik ist die Lösung zweier Fragen nicht möglich, die sich die ältere Wissenschaft mit genügender Betonung nicht stellen konnte, die jedoch von grundsätzlicher Bedeutung sind, nämlich:

1. die Frage des Bedeutungswertes des Verses und
2. die Frage seiner Entwicklung im Zusammenhang mit dem Wandel des mitgeteilten Inhalts. Um diese Fragen untersuchen zu können, muß man die Vers- mit der Literaturgeschichte verknüpfen.

Daraus ergeben sich dann einige spezifische Anforderungen an eine künftige Versgeschichte. Infolge der Verknüpfung mit der Literaturgeschichte werden Fragen der Versformentwicklung nicht annulliert, sondern anders gestellt werden. Im wesentlichen wird es um 3 Fragen gehen:

1. Wie und wann veränderten sich die Formen.
2. Wie, wann und warum veränderte sich ihre Hierarchie.

3. Wie gestaltet sich die Beziehung zwischen Vers und Prosa.

Das Verschieben des Interesses auf die Bedeutungsseite hin wird auch für die Auswahl von Fakten zur künftigen Versgeschichte gewissermaßen bestimmend sein. Es wird nicht darum gehen, ein „erschöpfendes Bild“ und einen Katalog aller bestehenden Formen darzubieten, sondern um eine Auswahl typischer Erscheinungen. Der Stoff wird dadurch allerdings im Vergleich zu älteren Gewohnheiten eingeeengt, doch sein Traktieren andererseits vertieft. Das Endziel sollte keine vollständige Geschichte sämtlicher Formen sein, sondern die Geschichte der Formen, die vom Standpunkt der künstlerischen Darstellung wichtig sind. Die Entwicklungslinie wird danach zu führen sein, wie sich die Formen bei künstlerischer Darstellung geltend gemacht und wie sie sich an die fortschrittliche Linie der literarischen Entwicklung angeknüpft haben. Zum Ausgangspunkt der Stoffauswahl wird die literarhistorische Bewertung der einzelnen Denkmäler werden, so daß man von der literarischen Bedeutung der Texte her zum Studium ihrer Form übergehen wird.

Wenn wir die Versentwicklung im Zusammenhang mit der gesamten Literaturentwicklung untersuchen, müssen wir zwangsweise den Zusammenhang des Verses mit den einzelnen literarischen Genres in Betracht ziehen. Dieser Problematik ist die zweite Studie gewidmet, *Die Beziehung des Verses zu den literarischen Gattungen*.

Der einleitende Teil löst die Frage des Wesens der literarischen Gattung. Der Verfasser weist darauf hin, daß die literarischen Genres historisch entstandene Kategorien sind. Bei ihrer Bestimmung sind nicht nur die objektiven formellen Wesenszüge der Gattungen zu berücksichtigen, sondern auch das subjektive Wahrnehmen dieser Züge. So z. B. nahm das Mittelalter andere Grundzüge der Gattungen wahr als das Altertum: Beda Venerabilis († 735) hält Lyrik, Epik und Drama nicht auseinander, sondern kommt zu einer anderen Einteilung in Abhängigkeit davon, wer in einem literarischen Werk als Sprecher auftritt. Wo Personen selbst reden, entsteht das Genus activum, wo der Autor selbst, Genus enarrativum (oder imitativum), wo die Rede des Erzählenden mit Reden von Personen abwechselt, entsteht das Genus mixtum. Objektiv genommen gab es in Bedas Zeit Merkmale der Lyrik, Epik und des Dramas, doch nahm sie Beda subjektiverweise nicht als etwas Entscheidendes für das gattungsmäßige Bewußtsein wahr.

In unserem Bewußtsein treten morphologische Eigentümlichkeiten in den Vordergrund und verdrängen so die inhaltlichen Eigentümlichkeiten in den Hintergrund, durch welche jedoch die morphologischen Eigentümlichkeiten bedingt sind. Die morphologischen Eigentümlichkeiten ergeben sich aus den inhaltlichen. Das Genre ist die in einer bestimmten Periode für einen bestimmten Inhalt als optimal empfundene Form. Das Genre-Bewußtsein bildet sich aus der Schriftstellerpraxis heraus, die für bestimmte Inhalte optimale morphologische Vorgänge gestaltet. Zu diesen morphologischen Eigentümlichkeiten gehören auch die sprachlichen Merkmale, also auch die Anwendung des Verses. Das Genre ist jedoch für einen bestimmten Inhalt nicht absolut verbindlich: es handelt sich lediglich um die optimale Form, bzw. um die Form, die in der gegebenen Zeit als optimal empfunden wird. Das Genre entwickelt sich und folglich verändern sich auch seine sprachlichen Ausdruckskonventionen. Dies ist von besonderer Wichtigkeit für die Beziehung des Verses zu den Genres.

Die Anwendung des Verses in bestimmten Genres hängt mit seinen spezifischen kommunikativen Möglichkeiten zusammen, die er als sein Plus im Vergleich zu der Prosa aufweist. Vom Standpunkte entwickelter und stabilisierter Genres kann man von Konventionen sprechen, doch ursprünglich war für seine Verknüpfung mit dem Vers und mit der bestimmenden Versform sein Bedeutungswert entscheidend. Am auffallendsten tritt dies bei der Lyrik in Erscheinung, wo die speziellen Möglichkeiten des Verses ausgenutzt werden, die Subjektivität auszudrücken. Der Vers erscheint als sprachlicher Subcode, der das subjektive Bewerten der mitgeteilten Wirklichkeit zum Ausdruck bringt. Weiterhin versucht der Verfasser, sich über

die Stellung des Verses in der alttschechischen Epik (wo seine Anwendung mit dem mündlichen Vortrag zusammenhing und wo der Vers ein Kennzeichen der „Literaturmäßigkeit“ der sprachlichen Äußerung war) ein Urteil zu bilden und geht dann der Frage nach, wie sich in der tschechischen historischen Entwicklung einzelne Versformen geltend gemacht und spezifische Funktionen bekommen haben. Daraus entwickelten sich Konventionen, durch diese dann Traditionen, die dem Vers oft neue Bedeutungswerte auf der Grundlage des Umstandes verliehen, daß sich bestimmte Versformen mit bestimmten Themen und Genres assoziierten. Dabei spielte auch die Migration der Formen eine wichtige Rolle.

In dem nachfolgenden Kapitel *Über die wechselseitigen Beziehungen zwischen Vers und künstlerischer Prosa, insbesondere über die sog. Übergangsformen* stellt sich der Verfasser die Frage, ob man von Übergangsformen sprechen darf, ob ein und dasselbe Gebilde einmal als Vers, zum andern als Prosa vorgekommen ist, oder ob man unter dem Begriff „Übergangsformen“ lediglich stark prosaisierte Versgebilde (und prosaische Gebilde mit Elementen, die für die „gebundene Rede“ typisch sind) verstehen soll, mit anderen Worten ob wir die Übergangsformen als etwaige zwischen der ausgeprägten Prosa und dem ausgesprägten Vers (und die sich potentiell entweder als Prosa oder als Vers geltend machen) stehende Gebilde aufzufassen haben, oder ob es sich um spezielle Typen handelt, die innerhalb der Grenze zwischen Vers und Prosa stehen. Diese Frage knüpft dann an das andere Problem an, ob immer eine scharfe Grenze zwischen Vers und Prosa vorhanden ist.

Prosa und Vers sind die beiden grundlegenden Ausdrucksformen der literarischen Äußerung. Prosa ist die merkmallose und Vers die merkmalreiche Form. Sein Merkmal ist eine bestimmte „Gebundenheit“, d. h. im Vers steht eine bestimmte Norm (die für Prosa unverbindlich ist) über der gemeinsprachlichen Norm. Zwischen Vers und Prosa existiert von der formenmäßigen Seite her eine bestimmte Wechselbeziehung, und beide diese Ausdrucksformen beeinflussen einander. Einerseits nähert sich der Vers der Prosa (oder umgekehrt) — die wechselseitige Distanz wird geringer, andererseits rückt die Prosa möglichst weit vom Vers ab. In dem ersten Fall sprechen wir entweder von einer Prosaisierung des Verses oder von rhythmisierter oder gereimter Prosa. Was das wechselbezügliche Auseinanderrücken von Vers und Prosa von der formbezüglichen Seite her anbelangt, ist auch hierin ein Phänomen der Wechselbeziehung beider grundlegenden Formen der literarischen Äußerung zu sehen. Es ist die Folge des Strebens, scharf ausgeprägte, „reine“ Formen zu erreichen.

Das Maß des wechselseitigen Einflusses des Verses auf die Prosa (und umgekehrt) ist in der historischen Entwicklung nicht immer gleich; bald wird diese Beeinflussung stärker, bald schwächer, doch liegen wechselseitige Beziehungen immer vor. Dabei handelt es sich nicht um eine mechanische immanente Entwicklung. Der Wandel hinsichtlich der Beziehung des Verses zur Prosa ist durch das Verschieben in der Hierarchie der literarischen Gattungen bedingt, dieselbe wiederum die Folge des Inhalts der Literatur, die den Wandel der gesellschaftlichen Wirklichkeit widerspiegelt.

Der prosaisierte Vers kann oft weniger Elemente, die für die „gebundene“ Sprache typisch sind, als die rhythmisierte Prosa beinhalten (und umgekehrt). Die Grenze zwischen Vers und Prosa verläuft auch in diesen Fällen scharf, läßt sich jedoch nicht durch bloß objektive Analyse einer auf der mathematischen Basis ruhenden Summe von rhythmoggen Elementen ermitteln; bei ihrer Bestimmung müssen wir von der subjektiven Auffassung des untersuchten Bildes ausgehen. Diese Auffassung bringt man heutzutage graphisch zum Ausdruck (die Prosa wird in continuo geschrieben). In alter Zeit können wir zwar in Verlegenheit geraten, ob es sich, z. B. um gereimte mittelalterliche Prosa oder um dimensionslosen Vers handelte, doch wurde dieselbe sprachliche Form immer einhellig aufgefaßt. Von einer Übergangsform kann man also nicht, von der synchronischen, sondern von der entwicklungsmäßigen Warte her sprechen: es ist die Form der Prosa, die einige typische Elemente der Versform in sich

aufnimmt. Die Übergangsmäßigkeit der Form liegt also darin, daß Vers und Prosa als zwei Ausdrucksformen einander beeinflussen. Diese Beeinflussung ist allerdings beiderseitig; ebenso wie die Prosa einige für den Vers typische Elemente aufnimmt, kann sich der Vers prosaisieren. Die Grenze zwischen Vers und Prosa bleibt jedoch nach wie vor scharf, denn ohne sie verlöre die Einführung rhythmischer Elemente in die Prosa ebenso wie die Prosaisierung des Verses ihren Sinn. Die wechselseitige Beeinflussung von Prosa und Vers wurzelt in der künstlerischen Abbildung der Wirklichkeit und ist nur deshalb möglich, daß Vers und Prosa als zwei entgegengesetzte Systeme empfunden werden, die einen spezifischen Bedeutungswert haben; ihre wechselseitige Beeinflussung ist nur dann möglich, wenn der zwischen ihnen bestehende Widerspruch im Bewußtsein der Gesellschaft ausgesprägt ist, an die sich die Literatur wendet.

Das subjektive Moment macht sich auch bei der Grenzziehung zwischen den einzelnen verschiedenen Versgebilden geltend. Damit befaßt sich das vierte Kapitel, *Verstypen und verschiedene Versformen*. Zwischen den einzelnen Verstypen und Versformen merken wir einen fließenden und scheinbar unmerklichen Übergang; ein fließender Übergang besteht zwischen „asyllabischem“ Vers. Die Frage der Übergangsformen verschiebt sich folglich von der Grenze zwischen Vers und Prosa her weiter — in die Zone der Metrik. Hier gestaltet sich das Problem der Beziehungen unter den einzelnen Versgebilden schwieriger, als es bei der Beziehung zwischen Vers und Prosa der Fall war, und zwar deswegen, weil die Grenze zwischen Vers und Prosa (zumindest in der neuen Literatur) in der Regel graphisch dargestellt wird, nicht aber die Grenze zwischen den Versgebilden.

Die fließende Grenze zwischen Verstypen und versbildenden Versformen wird anhand der Beziehung zweier Paare von Verstypen gezeigt, des rein syllabischen zu dem syllabotonischen Vers und des Verses mit fester Silbenzahl zu dem assyllabischen Vers. Der Autor zeigt einleitend, daß ein an syllabotonischen Vers gewöhnter Leser im Einklang mit seinen rhythmischen Gewohnheiten den rein syllabischen Vers als einen syllabotonischen mit Abweichungen von der regelmäßigen Verteilung der metrischen Wortakzentie wahrnehmen wird. Die mathematische Feststellung der Akzentzahl und Verteilung kann also nicht allein entscheidend sein um beurteilen zu können, ob es sich um einen rein syllabischen oder einen syllabotonischen Vers handelt. Analog verhält sich die Sache mit dem asyllabischen Vers in Beziehung zu dem Vers mit fester Silbenzahl.

Dies führt dann den Autor zu der Frage, ob man die Grenze zwischen den einzelnen Verstypen und den verschiedenen Versformen nur auf Grund objektiv feststellbarer Angaben formaler Art bestimmen kann. Er gelangt zu der Ansicht, daß dies ebensowenig möglich ist wie die mathematische Bestimmung der Grenze zwischen Vers und Prosa.

Eine Sonderfrage stellt das Aufkommen neuer Versgebilde dar. Der Verfasser weist hier auf allmähliches quantitatives Wachstum bestimmter Elemente hin, die im bestimmten Augenblick eine neue Qualität herausbilden. Auch der Rhythmus hat einen bestimmten Still (es sind dies die innerhalb eines bestimmten Metrums tolerierten Varianten, das Metrum wird dabei als ein Minimum an Bedingungen für die Existenz eines bestimmten Verstypus definiert). Ein neues Versgebilde entspringt oft stylistischen Varianten, durch deren Systemisierung oft eine neue Qualität entsteht und sich sukzessiv festigt. Daher müssen wir uns die Frage stellen, wie sich bei Veränderungen der Versformen das subjektive Moment geltend macht. Die neue Qualität entsteht aus stylistischen Varianten erst dann, wenn ihre Umbewertung eintritt, d. h. wenn sie subjektiv als Träger der neuen Qualität empfunden zu werden beginnen. Entwicklungsmäßig gesehen ist also die Grenze zwischen alter und neuer Qualität nicht mathematisch gegeben, d. h. durch die Zahl bestimmter Elemente, sondern durch ihre subjektive Bewertung; in dem einen Falle geht es um Varianten (oder um Fehler), in dem anderen werden sie als das Merkmal der neuen Qualität empfunden. Der Autor beweist das konkreter-

weise anhand der Beziehung zwischen dem asyllabischen und dem syllabotischen Vers, und zwar sowohl vom synchronischen als auch vom diachronischen, entwicklungsmäßigen Gesichtspunkt aus. Dadurch weist er auch auf die Grenze der Anwendbarkeit der statistischen Methode bei der Versuntersuchung hin. Bei konkreten Analysen widmet der Verfasser eine besondere Aufmerksamkeit dem Vers der Kronik des Dalimil (wie auch der Weiterentwicklung des asyllabischen Verses) und der Reform von Dobrovský. Dabei ist er bestrebt, auf Grund des Zeugnisses des vergessenen Dichters Václav Stach zu zeigen, wie der rein syllabische Vers dem syllabotischen gegenüber empfunden wurde.

Die abschließende Studie heißt *Einige Fragen der Strophik*. Unter Strophik ist der Gliederungsgrad zu verstehen, der der Gliederung in Verse übergeordnet ist: wenn es bei der Gliederung der sprachlichen Äußerung um eine Stilisierung von Satzabschnitten oder von Sätzen geht, handelt es sich bei Strophik um die Gliederung in höhere bedeutungsmäßige Ganze. Die Strophe ist eigentlich eine Analogie des Absatzes in der Prosa und die strophische Gliederung ist also eine Stilisation der kompositionsmäßigen Gliederung. Dadurch rückt das Studium der Strophik in die Nachbarschaft des Kompositionsstudiums und das Schlüsselproblem wird die Frage der Beziehung zwischen den kompositionsmäßigen und den strophischen Ganzen. Von diesem Gesichtspunkt aus ist die Strophik in der tschechischen Wissenschaft bisher nicht untersucht worden. Allerdings weist die Strophik ihre spezifischen Probleme morphologischen Charakters auf. Diese wurden zwar in der älteren Wissenschaft nicht vernachlässigt, doch wurde die Strophenform vorwiegend mechanisch untersucht. Man zählte die Verszahl in einer Strophe, die Silben- oder Versfußzahl in den Versen, man bestimmte die Versverteilung, doch stellte man nicht mehr hinreichend nachdrücklich die Frage nach der rhythmischen Struktur der einzelnen Verse in der Strophe auf und noch weniger Aufmerksamkeit brachte man der Strophik von der bedeutungsmäßigen Seite her entgegen, wozu sowohl die Untersuchung der Beziehung der strophischen zu den syntaktischen Ganzen als auch die Untersuchung der Beziehung der Komposition zu der Strophik gehört. Dies kann man nicht nur innerhalb eines bestimmten Gedichtes, sondern auch allgemein, von der Warte bestimmter Genres her, verfolgen.

Sodann zeigt der Verfasser an einem konkreten Beispiel, welche bedeutungsbezogenen Möglichkeiten die strophische im Vergleich zu der stichischen Gliederung bringt und wie verschiedenartig sich die strophische in der Beziehung zu der kompositionsmäßigen Gliederung geltend machen kann.

Der nachfolgende Teil des Kapitels ist der Morphologie der Strophe gewidmet. Dabei wird durchwegs von der Auffassung der Strophe als bedeutungsmäßiges Ganzes hervorgegangen. Der Verfasser befaßt sich zuerst mit der Beziehung der Strophe dem Absatz gegenüber und zeigt, daß zwischen Strophe und Absatz bisweilen ein fließender Übergang bestehen kann. Dann berücksichtigt er die Strophenvarianten, die optimale Länge der Strophe, die Enjambelements und den Aufbau einzelner Verse einer Strophe. In diesem Zusammenhang zeigt er, daß alle Verse der aus Versen desselben Typs bestehenden Strophen (z. B. aus achtsilbigen Trophäen) von der rhythmischen Seite her nicht gleichermaßen aufgebaut zu sein pflegen, sondern daß ihre rhythmischen Variationen bestimmten Gesetzmäßigkeiten unterworfen sind.

Auch von der kommunikativen Seite her sind alle Verse einer Strophe nicht gleichmäßig belastet, der Mitteilungskern zielt gewöhnlich auf einen bestimmten Vers der Strophe hin. Der Reim in der Strophe hat nicht nur eine lediglich euphonische Funktion, sondern unterstreicht auch durch die Gliederung eine bestimmte Hierarchie der Vorstellungen.

Die Beziehung der Strophik zur Komposition (und die spezifischen bedeutungsmäßigen Möglichkeiten, die die Strophik bietet) beweisen ausdrucksvoll derartige Fälle, wo derselbe Stoff einmal stichisch, zum andern strophisch bearbeitet wurde. Der Verfasser demonstriert dies an der Gegenüberstellung der doppelten Bearbeitung desselben Stoffes (aus dem Leben

der heiligen Katharina — 14. Jh.). Die Beziehung der Strophengliederung zur Komposition ist ferner an einem Gedicht von Vrchlický und von Hrubín und im allgemeinen am Sonett gezeigt.

Der letzte Teil des Kapitels ist die Beziehung der Strophik zu den literarischen Genres gewidmet. Es handelt sich um eine Problematik, die der analog ist, die im zweiten Kapitel (Beziehung des Verses zu den Genres) behandelt worden ist.

Übersetzt von Rudolf Merta