

David France Jakubec

ZUR BEDEUTUNG DES HIATUS IN DER TSCHECHISCHEN DICHTUNG

A non arrière-grand-mère, Adelheid Jakubec-Habl,
1886, Domašov — Wien — Stuttgart, 1936.

Der Hiatus ist ein für die slavischen Sprachen untypisches Phänomen. A.V. Isačenko schreibt über die russischen Verben mit -в-Suffix:

Seinem Ursprung nach ist das Suffix -в- ein "Hiattilger", d.h. ein konsonantischer Laut, der nicht lautgesetzlich entsteht und dessen Funktion lediglich darin besteht, das unmittelbare Zusammentreffen zweier Vokale zu verhindern. Wurde ein Verb wie *da-ti 'geben' imperfektiviert und in die а-Klasse überführt, so entstand eine Form *daati mit Hiat. Das Slavische, welches den Hiat nur ganz selten duldet, verwendete zwei "Hiattilger": die Laute -j- und -u-, die später im Russischen zu -j- und -v- wurden. Die Wahl des "Hiattilgers" ist von Sprache zu Sprache verschieden; so heißt es im Alt-slawischen da-ja-ti, im Russischen dagegen да-в-ать. Das sekundäre Imperfektivum zu u-bi-ti 'töten' heißt im Slovakischen ubijat', im Russischen dagegen уби-в-ать.¹

Der Hiatus kommt nach R.I. Avanesov im Russischen meistens nur in recht außergewöhnlichen Situationen vor:

В словах исконно русских внутри одной морфемы обычно сочетаний гласных не бывает (ср. редкие случаи типа паук). В русском языке широко представлены сочетания гласных на стыке приставки и корня (напр.: проучить, поиграть, заострить...) а также на стыке предлога и следующего слова (напр.: на островах, по одному, на углу) или отрицания (не, ни) и следующего слова (не отдадим, ни одного).²

Ebenso im Polnischen, wie Z.Stieber schreibt:

Dość niedoskonałym sygnałem granicy morfemu są podwójne samogłoski lub spółgłoski (...). Dwie różne samogłoski następujące po sobie są już bardzo niedoskonałym i cofającym się sygnałem granicy morfemu. Ex: podnośić, zaorać.³

Im Tschechischen muß man, nach F.Trávníček, den Diphthong, der eine Einheit, d.h. eine einzige Silbe bildet (z.B. lou-ka, au-to), vom Hiatus unterscheiden, der unbedingt zwei Einheiten, d.h. zwei Silben bildet (es gibt im Tschechischen die Synonyme hiát und průzev⁴). Der Hiatus wird auf drei Arten ausgesprochen:

- a) mluvidla přejdou z první samohlásky přímo do druhé, na př. po-učný; to je t. zv. přímý (čistý) přechod z jedné samohlásky do druhé;
- b) mezi samohláskami se vyslovuje j, na př. historie za psané historie; t. zv. přechod j-ový;
- c) mezi samohláskami se vyslovuje ráz, na př. modro-'oký; t. zv. přechod rázový.⁵

Im gesprochenen Tschechischen hat der Hiatus laut B.Hála die Tendenz zu verschwinden:

Dostanou-li se nevytvořením tzv. rázu (hlasového předrazu) v hiátovém postavení dvě stejné samohlásky těsně k sobě, mohou splynout v jednu; tak jsem slyšel: náľbertof (= na Albertov), túľici (= tu ulici).⁶

Weitere Beispiele:

černovoký oder černojokey, na jarmaře, to voko und andere⁷ zeigen, daß in der gesprochenen Sprache wie schon im Altslavischen der Hiatus nicht geduldet wird.

Z.B. Sanskrit: avih,
 Altlitauisch: ovyje,
 Altslavisch: avě und javě
 aviti und javiti.

In der tschechischen Dichtung wie in der gesprochenen Sprache wird, nach J. Hrabák, eher die Euphonie als die Kakophonie angestrebt:

Sem patří i odstraňování hiátu (tj. polohy, v níž jsou vedle sebe dvě samohlásky neoddělené souhláskou, např. a o oně osobě).⁸

Deshalb ist der Hiatus im Tschechischen kaum untersucht worden:

Pozornost se při rozboru literárního díla soustřeďuje obyčejně na jeho "libozvučnost" a nelibozvučné typy hláskové instrumentace se nechávají stranou. Také v této kapitole se omezíme na eufonii.⁹

Ich allerdings würde trotzdem wie O.Brik behaupten:

Quelle que soit la manière dont on considère les rapports entre l'image et le son, il n'en demeure pas moins que les sons et les consonnances ne sont pas un pur supplément euphonique, mais qu'ils sont les résultats d'un dessein poétique autonome. La sonorité de la langue poétique ne s'épuise pas avec les procédés de l'harmonie, mais elle représente un produit complexe de l'interaction des lois générales de l'harmonie.¹⁰

Ich meine deshalb, daß der Hiatus wegen seiner problematischen Stellung in der dichterischen wie in der gesprochenen Sprache besondere Aufmerksamkeit verdient.

Für den vorliegenden Aufsatz entnehme ich die Beispiele zwei großen Werken der modernen tschechischen Dichtung:

Máj von Karel Hynek Mácha¹¹ und
Zdi von Vladimír Holan¹².

Wir wollen den Hiatus zunächst in Máj untersuchen. Wir finden hunderte Beispiele, davon hundert Übergangs- und fünf innere Hiate:

vers 130 ne již holoubě či lílě květ,
 vers 174 menší a menší, až co lílě květ
 vers 374 tam času nepbývá -
 vers 446 neusmály se nikdy více.
 vers 481 i v poutěné huby

Der Hiatus im Wortinnern ist also sehr selten. Die ersten beiden Beispiele erstaunen wenig, wenn man an den Titel des Gedichts denkt. Wir stellen weiter fest, daß die Verse 129 - 130 und 173 - 174 einander in Bedeutung, Reim und Klanglichkeit (i/e) sehr nahe kommen. Die drei letzten Beispiele sind sehr typisch für den Hiatus in den slavischen Sprachen (vgl. die angeführten russischen und polnischen Beispiele). Die Verse 374 und 446 schließen stark negative Sätze ab: Vers 371 bis 374 (*žádný, bez, není, nemine und nevstane*) und Vers 443 bis 446 (*nikdy - zweimal - und nezjeví*). Der ganze Vers 481 beschreibt die Lippen des Dichters, der diesen Vers vorträgt!

Mehrere Beobachtungen drängen sich zum Übergangshiatus auf. Zunächst sind die Hiäte ungleichmäßig auf das Gedicht verteilt. So finden wir in der aus 41 Versen bestehenden Einleitung nur deren vier; im Gegensatz dazu finden wir in den Versen 205 bis 211 auch vier. Versuchen wir eine Erklärung:

Erstens bemerken wir, daß die Einleitung bewundernswert durchgearbeitet ist. Ich möchte nur folgendes herausgreifen: Außer Vers 8, 18, und 28, welche eine Art Refrain darstellen, und Vers 34, welcher zum ersten Mal ein wichtiges Wort einführt, nämlich *otec*, beginnen alle Verse mit einem Konsonanten. So befinden sich denn die Hiäte an Schlüsselstellen, die eine, namentlich nationale, Interpretation des Gedichts erlauben¹³:

vers 3 *necht' se k Čechovi obrátí,*
vers 23 *vlasti své i svému králi*

wo man die Wörter *vlast* und *král* findet, die sonst nirgends, nur noch in Vers 25 aufgenommen werden,

vers 33 *jazyk český je i Tobě,*

wo wir *jazyk český* das einzige Mal im ganzen Gedicht finden,

vers 40 *protož vděčný u věnec,*

wo wir im selben Satz das nur hier auftretende *vlastenec* und *máj*, hier zum ersten Mal, finden.

Zweitens werden die Verse 205 bis 211 ganz wieder aufgenommen in den Versen 255 bis 261; dazu werden die Verse 205 bis 207, also auch 255 bis 257, dann noch einmal in den Versen 409 bis 411 wiederaufgenommen. Verfolgen wir diese Spur weiter, stellen wir überraschend fest, daß die drei Verse (205 - 207):

Ten na kamenný složen stůl
hlavu o ruce opřel;
polou sedě, a kleče pl

die längste und am meisten wiederholte Passage ausmachen. Wir dürfen wohl nach dieser ersten Beobachtung schließen, daß es eine der Funktionen des Hiatus ist, dem Leser eine entscheidende Stelle anzuzeigen.

Die zweite Beobachtung geht in ähnlicher Richtung. Bestimmte wichtige Wörter bilden besonders oft einen Hiatus mit benachbarten Wörtern. So bildet das Wort *otec*, das fünfmal vorkommt, zweimal einen Hiatus, (Vers 241 und 250); *okno*: kommt dreimal vor, zweimal

im Hiatus (Vers 156 und 288); opět: kommt zehnmal vor, dreimal im Hiatus (Vers 326, 339 und 492); und vor allem ucho, das überhaupt nur zweimal auftritt:

vers 418 Než však dostúhne ucho hlas,
vers 428 Tu k ustúm vězně ucho své.

Der Dichter erwähnt also in diesen zwei Versen genau das Sinnesorgan, das er überraschen will.

Drittens beobachten wir, daß der Hiatus einen bestimmten Platz im Vers einnimmt. Mehr als zwei Drittel befinden sich an der Zäsur. Das bedeutet, daß der Hiatus in diesen Fällen den Rhythmus stark betont, manchmal sogar auf Kosten der Syntax. So z.B. im Vers 156:

je z mala / okénka / lampy svít.

Viertens: Einige Male wird der Hiatus gegen gängige syntaktische oder Betonungsregeln gebildet. Anstelle des Verses 156:

až štíhlé oudy v kolo vpletou

möchte man lieber schreiben:

až oudy štíhlé v kolo vpletou.

Anstelle des Verses 326:

se opět srdce svírá

würde man eher sagen:

opět se srdce svírá

(Das Beispiel wurde von einem Vortragenden tschechischer Muttersprache bestätigt). Die forcierten Hiäte, erreicht durch Mißachtung der Spontaneität, unterstreichen oder geben, dank der entstandenen Zäsur, einen besonderen Rhythmus, welcher auf den Rhythmus der benachbarten Verse verweist: Vers 166 auf Vers 164 und Vers 326 auf Vers 328. Dieser vierte Punkt bestärkt die Schlüsse, die wir aus der dritten Beobachtung gezogen haben: Der Hiatus ist ein Mittel der Brechung, das den Rhythmus unterstützt.

Einige Hiäte haben eine sonderbare Wirkung: eine Art Wortspiel, das den Hörer verwirrt und ihn zur Aufmerksamkeit zwingt. So z.B. in Vers 512:

"Roucha i roušky dejte nám."

Man könnte an rouchají roušky denken.

Der einzigartige Vers 138 führt uns zu einer sechsten Feststellung:

To on, to on! Ty péra, kvítí.

Dies ist der erste Vers, welcher zwei Hiäte enthält, dazu starke, da der gleiche Vokal o aufeinanderprallt. Verfolgen wir diese Spur weiter, so stellen wir fest, daß vier von neun

Versen (die Verse 138, 206, 256, 410, 559, 573, 575, 662 und 785), die zwei Hiäte enthalten, zu einem Dialog gehören. Dazu befinden sich zehn von sechzehn starken Hiäten in einem Dialog. Dabei besteht das Gedicht nur ungefähr zu einem Fünftel aus Dialog. Eine globale Zählung zeigt, daß sich fast ein Drittel der Hiäte in diesem Fünftel befindet. Wir dürfen daraus schließen, daß der Hiatus ganz klar ein Kennzeichen des Dialogs ist; dieser repräsentiert in dem Gedicht die gesprochene Sprache.

Einige Hiäte dieser Art gehören nicht zu einem Dialog, sie nehmen jedoch geläufige Ausdrücke oder Redewendungen auf. Etwa in Vers 174: menšf a menšf oder in Vers 789: zprávu o něm. Dabei müssen wir im zweiten Beispiel den Kontrast zwischen dem natürlichen Ende des Halbverses und seiner unregelmäßigen Wortfolge beachten: smutnou dal zprávu.

Als achte und letzte Beobachtung halten wir fest, daß der Hiatus oft mit dem Diphtong ou gebildet ist und sich in Versen sehr weicher Klanglichkeit findet. So in Vers 277:

Hrčou umfrá vězně hlas.

Diese acht Punkte erlauben uns praktisch alle Hiäte in Máj zu erklären; nur einer oder zwei bleiben teilweise dunkel. So scheinen etwa die Verse 699 und 700 aus mehr als einem Grunde zu hinken:

v kraj, kde co dítě_{on} - O krásný - krásný věk !
Daleko zanesl věk onen část vzték.

Der Vers 699 ist gleichzeitig elliptisch und redundant (die Absenz des Verbs und die Wiederholung von krásný); die Verse 699 und 700 haben eine Zäsur im Halbvers, wobei die Zäsur von Vers 700 das Verb im Gegensatz zum vorangehenden Vers vom Subjekt trennt; und vor allem wird der im Vers 699 durch den Hiatus hervorgerufene Bruch keineswegs im folgenden Vers aufgenommen: Er steht gerade vor der Zäsur.

Wenden wir uns nun Zdí zu. Zunächst können wir beobachten, daß der Hiatus unregelmäßig auf den gesamten Zyklus verteilt ist. Vom Gedicht "Utrpení" (Seite 36) an kommen die Hiäte bedeutend häufiger vor, als in den ersten Gedichten: sie verdoppeln sich beinahe. Wir wissen, daß die Gedichte von V.Holan chronologisch eingeteilt sind, und die Gedichte "Za" (S.35) und "Utrpení"(S.36), zwischen denen eine deutliche Entwicklung stattgefunden hat, findet man beide am Ende des von 1939 bis 1942 entstandenen Gedichtbandes Bez názvu. Das quantitative Wachstum der Anzahl Hiäte entspricht also exakt der poetischen Entwicklung Holans zwischen dem Band Bez názvu und dem von 1943 bis 1948 entstandenen Buch Na postupu. Diese Übereinstimmung zeigt, daß der Hiatus wirklich eine Stilfigur ist, der Holan Beachtung schenkt.

Zweite Beobachtung: Die Hiäte sind innerhalb eines Gedichtes ungleich verteilt. Ein schönes Beispiel finden wir in "Dějina". Der erste Teil dieses Gedichtes (Vers 1 bis 20, Seite 40) ist dem zweiten deutlich gegenübergestellt (Vers 21 bis 31, Seite 41). Der erste Teil holpert, knirscht, beängstigt (Vers 6):

a soužení i úzkosti, vybledlé častým praním v slzách.

Der zweite Teil ist rhythmisch, schmiegsam, besänftigend (Vers 31):

zmírňuje smutek jako červené mouchy na pohřbu ...

In der ersten Hälfte zählt man dreizehn Hiäte, wovon sechs doppelte (in den Versen 3, 6 und 11); in der zweiten Hälfte kommt kein einziger vor.

Drittens sind im Versinnern die Hiäte häufig an der Zäsurgrenze angesiedelt. Hier können wir wieder eine Entwicklung im Innern des Zyklus feststellen, welche der allgemeinen poetischen Entwicklung Vladimír Holan entspricht. Und wirklich, bis zum Gedicht "Zed" (Seite 69), befindet sich ungefähr ein Drittel der Hiäte an der Zäsurgrenze, während das Verhältnis im Folgenden auf die Hälfte sinkt. Dieser Wechsel entspricht im Werk von V. Holan der Periode des Schweigens zwischen der 1955 beendeten Sammlung Bolest und der erst 1961 begonnen Sammlung Na samotách. Wenn wir unsere erste Beobachtung mit dieser dritten vergleichen, so sehen wir bemerkenswerte Unterschiede im Gebrauch des Hiatus in den drei Schaffensperioden von V. Holan, nämlich von 1926 (Blouznivý vějíř) bis 1942 (Bez názvu), dann von 1943 (Na postupu) bis 1955 (Bolest) und endlich von 1961 (Na samotách) bis 1977 (Sbohem ?). Nebenbei bemerkt stützen gewisse Hiäte den Rhythmus, indem sie zum Nachteil der Syntax eine Zäsur provozieren, z.B. im Gedicht "A právě" (Vers 4, S.107):

spodní hornatý / obsah. Odlehle.

Die vierte Beobachtung bestätigt noch einmal, daß der Hiatus im poetischen Suchen V. Holan eine Rolle spielt. Denn wenn wir die drei Schaffensperioden vergleichen, bemerken wir, daß sich die zweite von der ersten und von der dritten deutlich unterscheidet: Es finden sich in ihr nur wenige Hiäte am Anfang oder Ende eines Verses (genauer gesagt, fast um die Hälfte weniger verglichen mit den zwei anderen Perioden). Was bedeutet das? Ein Hiatus zwischen der ersten und der zweiten oder zwischen der zweiten und der dritten Silbe oder am Ende des Verses sind schwer mit einem regelmäßigen Rhythmus zu vereinbaren, den ein nicht an der Zäsurgrenze angesiedelter Hiatus gezwungenermaßen unterbricht. Es sei denn, die Zäsur befinde sich ausnahmsweise in den ersten drei Silben am Anfang oder Ende des Verses. Wir schließen daraus, daß der Hiatus in der zweiten Schaffensperiode besser in den Rhythmus des Verses eingegliedert wurde als in den zwei anderen Perioden.

Eine fünfte Beobachtung erlaubt uns ein weiteres Mal die drei poetischen Etappen im Werk von V. Holan zu unterscheiden. Es handelt sich dabei um das Verhältnis der Hiäte, die ein Enjambement zwischen den Versen bilden, wie z.B. im Gedicht "Zed" (Vers 7 und 8, S.97):

by ti nebylo odeřeno ... Jde-li,
o vědomí, nezastavuj sama sebe.

Die "Enjambement"-Hiäte unterstreichen die gebundene Organisation des Gedichts, indem sie beim Vortragen das Enjambement behindern. Das Verhältnis solcher Hiäte verdoppelt sich von der ersten zur zweiten Periode und nimmt dann um ein Drittel von der zweiten zur dritten ab.

Ganz offensichtlich erlauben uns diese fünf Beobachtungen nicht, alle Hiäte in Zdi zu erklären wie wir dies für Máj tun konnten. Übrigens sind die Beobachtungen, die wir an K.H.Máchas langem Gedicht gemacht haben, auch bei dem Zyklus von V. Holan möglich.

Zunächst erlauben uns die Handschriften des Schriftstellers¹⁴ festzustellen, wie schon bei K.H.Mácha, daß der Hiatus eine mit Vorbedacht benutzte Stilfigur ist. Im Gedicht "K rojínání" (S. 128) hat der Dichter im Vers 4 zuerst geschrieben:

jsou jinde, už jako brána

dann strich er das Komma:

jsou jindeuž jako brána.

Er hat also einen Hiatus geschaffen, eine Stilfigur. Dieses Vorgehen ist umso bemerkenswerter, als daß in dem vorliegenden Falle das Komma syntaktisch notwendig wäre (nach Meinung eines Vortragenden tschechischer Muttersprache). Der Hiatus erlaubt also hier durch den von ihm hervorgerufenen Bruch die Einsparung von Mitteln: eine Ellipse.

Gewisse Hiäte unterstreichen wichtige Passagen oder bedeutsame Wiederholungen; z.B. im Gedicht "I to" (Vers 2 und 7, S. 47):

a to právě zaoněch chvil, kdy...

ebenso im Gedicht "Rembrandt" (Vers 1, 5 und 10, S. 48):

Rembrandt to cítil ... Aon věděl.

Auch gewisse Schlüsselbegriffe bilden oft einen Hiatus. Z.B. kommt ovšem viermal vor und bildet jedesmal einen Hiatus, obraz dreimal, jedesmal mit Hiatus, opilec zweimal, mit Hiatus und vor allem už, das siebenunddreißigmal auftritt, wovon dreißigmal mit Hiatus.

Einige Hiäte treten in Ausdrücken aus der gesprochenen Sprache auf. Z.B. je ovšem možné, was zweimal wiederholt wird, nämlich in dem Gedicht "A znovu Vám - Karle Hynku Mácho!" (S. 75) und in "Zvetšela zed" (S. 130), oder noch tu a tam in "Skvrny" (S. 110) und in "Tu a tam" (S. 11).

Mehrere Hiäte sind mit dem Diphtong "ou" gebildet und finden sich in Versen von süßer, lichtvoller Klanglichkeit¹⁵. Z.B. in dem Gedicht "Na vesnickém hřbitově u zíd'ky sebevraht" (Vers 10, S. 43):

Věci jsou opuštěné a on je sám,

wo wir 50% Vokale haben. Dieser bemerkenswerte Vers zeigt, daß der Hiatus nicht einen Zufall, sondern einen sprachlichen Gewinn durch Arbeit an den Sprachklängen darstellt. Die beiden ersten Vokale des Wortes Opuštěné, getrennt durch einen stimmlosen Konsonanten nehmen den Diphtong mit dem sie den Hiatus bilden auf: jsou. Die beiden Vokale, die den zweiten Hiatus bilden, sind in derselben Reihenfolge wiederholt: opuštěnéu, Aon je sám. Der dritte Hiatus endlich ist symmetrisch zum ersten und benutzt den selben Vokal: o.

Schließlich unterstreichen gewisse Hiäte grammatikalisch schwierige Passagen, so etwa in "Vězeň" (Vers 1, S. 19):

Ó vyrvat lhovostnosti kratší dobuoka !

Lexikalisch schwierige Passagen, etwa in "Zastávka kurýra" (S. 58, Vers 4):

žitouž zamlečuje, oblaka těžkou.

Oder einfach Ellipsen:

in "Vězeň" (S. 19, Vers 4 bis 6):

Týž původ vío bodné ráně, která
si obrátila z dne
železoukončené nahlédnutím do jezera.

In "Cestou" (S. 64, Vers 3):

Dvojice, teprve včerau Adam v panně.

In "Ty, ženo" (S. 105, Vers 3):

košile zdvižené až černo.

Allerdings betreffen diese Beobachtungen eigentlich nur die Minderheit der Hiäte: Sie ziehen den Rhythmus nicht in Betracht und erlauben nicht die drei Schaffensperioden von V. Holan zu unterscheiden. Wir müssen deshalb noch einmal aufmerksamer untersuchen, was die Beobachtungen eins, drei, vier und fünf dazu noch aussagen könnten (die zweite Beobachtung betrifft die Gedichte nur als einzelne).

Fassen wir also die vier Beobachtungen in einer Tabelle zusammen, um sie besser vergleichen zu können.

	% Hiatus	% starker Hiatus	% Zäsur- Hiatus	% Enjam- bement-H.	% Hiatus in drei Silben am Anfang oder Schluß
1. Periode	20	9	37	22	40
2. Periode	48	41	42	44	22
3. Periode	32	50	21	34	38

Die Prozentzahlen der ersten Spalte zeigen, daß in der zweiten Periode mehr als doppelt so viele Hiäte vorkommen wie in der ersten. Und daß dieses Verhältnis in der dritten Periode beträchtlich abnimmt. Die zweite Spalte zeigt uns dann, daß die quantitative Zunahme auch eine qualitative Bedeutung hat. Die dritte Periode zeichnet sich durch sparsamen Gebrauch des Hiatus aus, der aber an Kraft gegenüber der zweiten Periode bedeutend zugenommen hat (ein starker Hiatus ist das Aufeinandertreffen von zwei gleichen Vokalen). Wichtig ist die dritte Spalte: Sie zeigt, daß die Zunahme der Hiäte in der zweiten Periode den individuellen Rhythmus des Verses verstärkt, während im Gegensatz dazu in der dritten Periode, trotz

ihrer höheren Zahl, die Hiäte den syntaktischen Rhythmus weniger unterstützen als in der ersten Periode. Das heißt im Grunde, daß die zusätzlichen Hiäte in der dritten Periode den Rhythmus stören oder einen anderen schaffen. Die Spalte des Enjambement-Hiatus zeigt, daß die allgemeine Zunahme der Hiäte in der zweiten Periode auch von einer höheren Zahl Enjambement-Hiäte begleitet ist, d.h. von Hiäten, welche den Einzelvers hervorheben, indem sie einen zusätzlich hörbaren Bruch bewirken. Dagegen sind in der dritten Periode die Verse besser miteinander verbunden. Schließlich zeigt die letzte Spalte, daß in der zweiten Periode deutlich weniger den Rhythmus störende Hiäte vorkommen als in den zwei anderen. Diese Spalte kehrt recht eigentlich die dritte um.

Zusammenfassend können wir einerseits sagen, daß die Zunahme der Hiäte vornehmlich qualitativ ist, andererseits, daß diese Zunahme dazu tendiert, eine Sinnrichtung des Hiatus zu modifizieren; erst Unterstützung, wird der Hiatus nun unabhängig vom Rhythmus, ja erlangt sogar die Fähigkeit, ihn zu stören.

Vergleichen wir nun die Beispiele für den Hiatus in *Máj* und in *Zdi*. Das erste wichtige Element ist, daß der Hiatus bei V.Holan häufiger vorkommt, als bei K.H.Mácha: ein Hiatus auf acht Verse bei K.H. Mácha, einer auf sechs in der ersten Periode von V. Holan. Diese größere Dichte kann man bei allen Arten von Hiatus beobachten: Übergangs-, innere (dreimal mehr), Enjambement- oder starke. Dieser Hiatusreichtum ist auch qualitativ. In der Tat bildet K.H. Mácha einen großen Teil der Hiäte mit den Vokalen *y*, *i* (einen Drittel). Dieses Verhältnis fällt bei V. Holan auf einen Fünftel zurück. Der Unterschied entsteht wesentlich dadurch, daß K.H. Mácha die Konjunktion *i* benutzt, während V.Holan die Konjunktion *a* vorzieht. Die qualitative und quantitative Zunahme markieren eine Wertveränderung des Hiatus. Einerseits ist seine Bedeutung als Signal, Aufruf, Hinweis auf eine wichtige Stelle merklich verdünnt. Es ist der semantische Wert des Hiatus, der bei V.Holan an Kraft verliert. Gewiß besteht der Unterschied zwischen poetischer und gesprochener Sprache fort (vgl. die oben erwähnten Beispiele), doch wird sein Gewicht auch durch die Quantität abgeschwächt. Andererseits spielt der Hiatus eine unterschiedliche rhythmische Rolle. Schon in der ersten Periode von V.Holan findet die erhöhte Proportion des Hiatus nicht zugunsten des individuellen Rhythmus der Verse statt, da nur ein Drittel der Hiäte an der Zäsurgrenze angesiedelt ist (bei K.H. Mácha sind es zwei Drittel). Diese Tendenz wirkt während des gesamten poetischen Schaffens von V.Holan, so daß die Gesamtstruktur des Gedichtes immer deutlicher der Einzelversbildung den Rang abläuft (vgl. die Vierte Spalte der Tabelle). V.Holan scheint also einen Rhythmus zu suchen, der über den strikten Rahmen des Verses, aber auch über die sprachlichen Normen hinausgeht. Er arbeitet an der "organisierten Umformung der Sprache durch die poetische Form", um die Begriffe von R. Jakobson aufzunehmen.¹⁶

Im jetzigen Stadium der Untersuchung kann es noch nicht erlaubt sein, die Bedeutung des Hiatus zu definieren. Allerdings öffnen sich neue Perspektiven und bestimmte Intuitionen erscheinen gerechtfertigt, insbesondere folgende:

Die Entwicklung zwischen K.H. Mácha und V.Holan einerseits, und die innerhalb des Werkes von V.Holan spürbare Entwicklung andererseits, reflektieren beide eine fundamentale und paradoxe Veränderung des Verhältnisses zwischen Semantik und Poetik. Denn die Erweiterung des strikten Rahmens der Versifikation scheint nicht einzelne Wörter, sondern ganze Sätze hervorzuheben. Anders gesagt, die in die poetische Norm geschlagene Bresche

bereichert nicht die Kommunikation an sich, sondern deren Musik, nicht eine Idee sondern eine Atmosphäre.

(übersetzt aus dem Französischen
von Madeleine Rollier und
Marion Graf)

Anmerkungen

- ¹ Isačenko, A.V. *Die russische Sprache der Gegenwart. Formenlehre*, München, Hueber, 1975, S.375. Übrigens spricht auch A.Vaillant in seiner *Grammaire comparée des langues slaves* über die selbe Nicht-Normalität des Hiatus im Slavischen (Bd.1, S.178).
- ² Аванесов, Р.И. *Русское литературное произношение*. Просвещение, Москва, 1972, S.76
- ³ Stieber, Z. *Historyczna i współczesna fonologia jezika polskiego*, Warszawa, PWN, 1966, SS.126 - 127.
- ⁴ Nach *Příručný slovník jazyka českého*, Státní nakladatelství, Praha, 1935 bis 1957 (9 Bde.). Als Beispiel für den Hiatus zitiert dieses Wörterbuch J. Vrchlický: *Reč trochu drsná, která se nebojí hiatu, jest zvláštností Nerudovou*.
- ⁵ In: F. Trávníček, *Mluvnice spisovné češtiny*, Melantrich, Praha, 1949, Bd.1, S. 70. Trávníček widmet dem Thema fünf Seiten (70 - 75), die er wörtlich aus seiner kurzgefaßten Grammatik *Stručná mluvnice česká*, herausgegeben von Fr.Borový, Praha 1941, S.129 - 133 übernommen hat. Seine Terminologie und Klassifikation wurde von anderen Autoren übernommen, insbesondere von B.Havránek und A.Jedlička.
- ⁶ In *Uvedení do fonetiku češtiny*, Nakladatelství Československé akademie věd, Praha, 1962, S.279.
- ⁷ Ibidem, S.280.
- ⁸ In *Úvod do teorie verše*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1970, S.55.
- ⁹ Ibidem, S. 55. Übrigens erwähnt J.Hrabák in *O charakter českého verše*, nakladatelství Svoboda, Praha, 1970, in seinem fünfzehnteiligen Index den Hiatus nicht einmal.
- ¹⁰ "Wie man auch die Beziehungen zwischen Bild und Laut betrachtet, es bleiben doch zumindest Laute übrig, und Assonanzen sind nicht einfach ein wohlklingender Zusatz, sondern Resultat einer autonomen, poetischen Absicht. Die Klanglichkeit der dichterischen Sprache erschöpft sich nicht in Harmonisierungsvorgängen, sondern stellt das komplexe Produkt einer Interaktion zwischen den allgemeinen Gesetzen der Harmonie dar." In *Théorie de la littérature*, gesammelte Texte der russischen Formalisten, vorgestellt und übersetzt von T.Todorov, Vorwort von R.Jakobson, éd. du Seuil, coll. "Tel Quel", Paris, 1965, S.41.

- ¹¹ Ich beziehe mich auf die in *Literární pouť Karla Hynka Máchy*, Odeon, Praha, 1981, S. 16 - 32, erschienenen Ausgabe von *Máj*.
- ¹² Ich beziehe mich auf *Sebrané spisy Vladimíra Holana, Nokturnál [VIII]*, Odeon, Praha 1980. Der Zyklus *Zdi* ist ein Sonderfall im Werk von V.Holan. Er stellt eine Anthologie von Gedichten über das Thema Mauer dar, die der Autor selber aus seinem Gesamtwerk zusammengestellt hat.
- ¹³ Es gibt Passagen mit noch weniger Hiaten, z.B. findet man in "Intermezzo II" (Verse 716 bis 765) nur zwei Hiate.
- ¹⁴ Das Manuskript von *Sbohem?*, aus dem das Gedicht "K rozjímání" stammt, kann bei seinem Herausgeber, Vladimír Justl, in Prag eingesehen werden. Ich bin ihm sehr dankbar für sein Vertrauen und seine Freundschaft.
- ¹⁵ Dieses Beispiel steht nicht im Widerspruch zu Vers 6 aus dem weiter oben zitierten "Dějina". Der Klangwert des Hiatus hängt wirklich von den ihn bildenden Vokalen ab. Im ersten Fall handelt es sich um einen Doppelhiatus aus den Vokalen i und u: *soužení j úzkostí*; im zweiten Fall geht es vor allem um den Diphtong "ou".
- ¹⁶ Siehe "Du vers tchèque", *Recueils sur la théorie de la langue poétique*, fasc. 5, 1923.