

Schemata in der Wahrnehmung:
Scripts und ihre Verletzung in K. Čapeks „Povídky z jedné kapsy“

Inhalt:

1. Schemata in der Wahrnehmung	2
2. Kunst versus Schemata	5
3. „Povídky z jedné kapsy“	6
(a) Případ Dr. Mejzlíka	8
(b) Modrá Chryzantéma	9
(c) Věštkyňe	10
(d) Jasnovidec	13
(e) Tajemství pisma	14
(f) Naprostý důkaz	15
(g) Experiment profesora Rousse	17
(h) Ztracený dopis	18
(i) Ukradený spis 139/VII, odd. C	22
(j) Muž, který se nelíbil	23
(k) Básník	23
(l) Rekord	26
(m) Šlépěje	27
(n) Kupón	28
(o) Oplátkův konec	29
(p) Poslední soud, Zločin v chalupě, Zmizení herce Bendy, Vražedný útok, Propuštěný, Zločin na poště	29
4. Schlussbemerkung	31
5. Literatur	32

1. Schemata in der Wahrnehmung

„In unserem Denken ist das Wesentliche das Einordnen des neuen Materials in alte Schemata (= Prokrustesbett), das Gleichmachen des Neuen.“¹

Der Schweizer Entwicklungspsychologe Jean Piaget hat, auf die Entdeckungen Nietzsches aufbauend, als einer der ersten theoretisch formuliert, wie im Lauf der menschlichen Entwicklung kognitive Schemata aufgebaut werden, um die Fülle der Sinnesreize, Erfahrungen und Erlebnisse zu gliedern und beherrschbar zu machen². Diese Schemata bilden sich durch Handeln, Handlungswiederholung, Handlungswahrnehmung und Handlungskorrektur, durch Eigenwahrnehmung, Interaktion und Kommunikation; Schemata werden verinnerlicht und stehen für nachfolgende Handlungen zur Verfügung; sie organisieren Einzelheiten zu Gesamtheiten, verringern komplexe Gebilde zu invarianten Gestalten mit Wiedererkennungseffekt (Blätter, Äste, Zweige, Stamm, Rinde = Baum)³. So sind Schemata für unsere Umweltanpassung unentbehrlich, schränken andererseits aber jede weitere Bewusstseins- und Erkenntnistätigkeit ein, konstruieren gleich Bühnenkulissen eine uns umgebende Erfahrungswelt, die wir uns als objektive Wirklichkeit deuten⁴.

¹ Nietzsche, Aph. 499. Ich füge hier Zitate aus dem „Willen zur Macht“ deshalb bei, weil anzunehmen ist, dass Čapek diese Überlegungen durch die zeitgenössische Diskussion zumindest in Grundzügen vertraut gewesen sein dürften.

² s. J. Piaget: Psychologie der Intelligenz (1944): Im Kern besteht Piagets Lehre des „Konstruktivismus“ in der Annahme, dass Menschen Begriffe (d.h. mentale Schemata) in Analogie zu Artefakten konstruieren. Artefakte werden durch eigentliche Handlungen, Begriffe werden durch mentale Handlungen konstruiert. Der Mensch konstruiert sich durch Erfahrungslernen ein Repertoire von Schemata, anhand derer er seine weiteren Handlungen effizient und sinnvoll an die Umwelt adaptieren kann.

³ Nietzsche, Aph. 480: „Es gibt weder Geist, noch Vernunft, noch Denken, noch Bewusstsein, noch Seele, noch Wille, noch Wahrheit: alles Fiktionen, die unbrauchbar sind. Es handelt sich nicht um 'Subjekt und Objekt', sondern um eine bestimmte Tierart, welche nur unter einer gewissen relativen Richtigkeit, vor allem Regelmäßigkeit ihrer Wahrnehmungen (so dass sie Erfahrung kapitalisieren kann) gedeiht.“

⁴ Nietzsche, Aph. 481: „Gegen den Positivismus, welcher bei dem Phänomen stehen bleibt 'es gibt nur Tatsachen', würde ich sagen: nein, gerade Tatsachen gibt es nicht, nur Interpretationen. Wir können kein Faktum an sich feststellen: vielleicht ist es ein Unsinn, so etwas zu wollen. Unsere Bedürfnisse sind es, die die Welt auslegen; unsere Triebe und deren Für und Wider. Jeder Trieb ist eine Art Herrschsucht, jeder hat seine Perspektive, welche er als Norm allen übrigen Trieben aufzwingen möchte.“

Schemata entstehen im Laufe der Sozialisation als überindividuelle, intersubjektiv wirksame Ordnungsmuster oder Programme, die die Individuen mit anderen Angehörigen ihres Kulturkreises oder sozialen Schicht teilen und so an einer kulturellen Identität teilhaben.

Man unterscheidet zwei Typen komplexer Schemaorganisation:

Scripts: Schemata, die sich auf größere Ereignis- und Handlungszusammenhänge beziehen (z.B. Einkaufen im Supermarkt) und wiederkehrende routinierte Handlungsabläufe strukturieren.

Frames: komplexe Organisationen von Wissensstrukturen, die konventionell festgelegtes Wissen von Gesetzmäßigkeiten, Regeln und Normen ordnen, das in sozialen Situationen eine Rolle spielt.

Weiter hat der Neuropsychologe Luc Ciompi erforscht, wie sich kognitive Schemata mit Gefühlsinhalten zu affektiv-kognitiven Bezugssystemen⁵ verbinden, die auf einer intersubjektiven Ebene soziale Eigenwelten schaffen, in denen bestimmte Denk- und Verhaltensweisen kollektiv als „richtig“ bzw. „stimmig“ bewertet werden.

Die meisten Schemata entstehen im Laufe der kindlichen Entwicklung im Interaktionsprozess mit den Dingen der Aussenwelt und sprachlicher Kommunikation⁶; danach bilden sie intersubjektiv vergleichbare und verlässliche Instrumente des Bewusstseins. Schemata tragen bei zur Konformitätsbildung sozialen Verhaltens: Mitglieder einer Gemeinschaft leben in vergleichbaren Welten, weil sie sich ihre Wirklichkeit nach ähnlichen Schemata aufbauen und deuten.

Festzuhalten über Schemata (Scripts, Frames) ist somit, dass sie

- durch wiederholte und mit anderen erfolgreich geteilte Erfahrungen und sprachliche Kommunikation darüber entstehen;
- eine rasche Bildung von Wahrnehmungs-Invarianten (Gestalten) einer großen Menge von Einzelheiten gestatten;
- nur zum geringsten Teil bewusst und nur zum Teil sprachlich mitteilbar sind;

⁵ Der sogenannten „Affektlogik“; s. L. Ciompi: Die emotionalen Grundlagen des Denkens (1997)

⁶ Über das Zusammenspiel von Hand, Auge und Sprache s. A. Gehlen, Der Mensch – seine Natur und seine Stellung in der Welt (1940)

- durch affektive und assoziative Faktoren soziale Netzwerke konstituieren;
- in Bezug auf Handlungen und sprachliche Äußerungen von Mitgliedern dieser sozialen Netzwerke bestimmte Erwartungshaltungen aufbauen.

In der sprachwissenschaftlichen Diskursanalyse hingegen werden Scripts definiert als „large chunks of semantic information surrounding the word or evoked by it. The script is a cognitive structure internalized by the native speaker and it represents the native speaker's knowledge of a small part of the world.“⁷

Im Gegensatz zu dieser Art semiotischer Analyse einzelner Wortbedeutungen⁸, die den Rahmen dieser Arbeit bei weitem sprengen würde und die vom Verf. auch gar nicht geleistet werden kann, will ich hier am Ereignischarakter der Verletzung von Scripts⁹ festhalten, d.h. an ihrem Bezug auf Handlungserwartungen, und dies sowohl innerhalb der narrativen Welt und ihrer Protagonisten wie auch in Bezug auf Scripts des an bestimmten Mustern orientierten Lesers¹⁰. Gegenstand dieser Untersuchung sind also Veränderungen, die von der allgemeinen Erwartung, der „narrativen Doxa“¹¹ abweichen, eine Norm verletzen oder eine bestimmte Grenze „pragmatischer, ethischer, psychologischer oder kognitiver“¹² Natur dessen überschreiten, was in einem bestimmten Kulturkreis, hier dem mitteleuropäischen, noch als „üblich“ bzw. „normativ“ anzusehen wäre¹³.

⁷ V. Raskin: *Semantic Mechanisms of Humour* (1985), 81

⁸ Grundlegend hierzu J. Mukařovský: *Die Kunst als semiologisches Faktum*, in: *Kapitel aus der Ästhetik* (1970)

⁹ Schmid, 26

¹⁰ Dabei nehme ich eine gewisse Undeutlichkeit, was als Erwartungshaltung eines abstrakten Lesers zu postulieren sei, versuchsweise in Kauf.

¹¹ Schmid, 23

¹² Schmid, 20

¹³ Schmid, 23: „Aristoteles bestimmt das Paradoxon (...) als das, was der allgemeinen Erwartung widerspricht (De arte rhetorica, 1412a 27)“.

2. Kunst versus Schemata

Im Alltagsleben des Geistes haben wir es also auf allen Ebenen mit einer Tendenz zu ständiger Vereinfachung, Funktionalisierung, Einsparung, Abstumpfung und Banalisierung unserer Wahrnehmungen zu tun. Dieses allgemeine Gesetz der Funktionsweise der menschlichen Wahrnehmung hat man in bestimmten Zeiten auch auf die Kunst bzw. dichterische Sprache zu übertragen versucht, indem man die ästhetische Wirkung und das Gefühl des Schönen der „Empfindung einer gewissen Leichtigkeit“¹⁴ zuschrieb.

Der russische Linguist L.P. Jakubinskij hat in einem Aufsatz¹⁵ allerdings nachgewiesen, dass es z.B. in der Sprache der japanischen Dichtung Laute gibt, die im gesprochenen Japanisch nicht vorkommen, dass also in der japanischen Dichtersprache das Gesetz der Dissimilation der Liquidae wegfällt und eine Häufung schwer aussprechbarer Laute geduldet wird, ja geradezu erwünscht ist. Viktor Sklovskij versteht diesen ersten wissenschaftlicher Kritik standhaltenden Hinweis auf den Gegensatz zwischen den Gesetzen der dichterischen Sprache und denen der Umgangssprache als einen Fingerzeig, dass der Akt der Wahrnehmung, der unter normalen Alltagsbedingungen den Gesetzen einer simplifizierenden, verkürzende Ökonomie gehorcht, in der Kunst künstlich verlängert, hinausgezögert, kompliziert werden soll.

Im Gegensatz zu archaischen Gesellschaften, in denen die Kunst vorrangig die Abbildung und Benennung des als bedrohlich empfundenen Unbekannten und seine Einordnung in Bekanntes, bereits Bewältigtes zur Aufgabe hat¹⁶, verfolgt die moderne Kunst ein diametral entgegengesetztes Anliegen: In der modernen Kunst soll die Wahrnehmung eine Befremdung erfahren, gar einen Schock erleiden, um die eingespielten Reflexe unseres Denkens aufzubrechen und für neue Erfahrungen, Sicht- und Handlungsweisen fruchtbar zu machen. Im Sinne dieses Anliegens verstehe ich auch die noetischen Erzählungen von Karel Čapek, bei denen er auf verschiedenen Ebenen Irritationen erzeugt,

¹⁴ zit. bei Sklovskij, 7

¹⁵ Sklovskij, 12

¹⁶ s. z.B. Hesiod, Theogonie

indem er die für seinen Kulturkreis gängigen Schemata der Wahrnehmung durchkreuzt und mit den daran geknüpften Erwartungshaltungen seiner Leser spielt. Das versuche ich am Beispiel der „Povídky z jedné kapsy“ (1929) zu zeigen.

3. „Povídky z jedné kapsy“

Dass Čapek mit seinen kurzen Erzählungen das literarische Genre der Detektivgeschichte und damit die Erwartungen seiner Leser gegen den Strich bürsten will, zeigt bereits der Untertitel, der für eine der deutschen Übersetzungen gewählt wurde: „Anti-Detektivgeschichten“¹⁷.

Zuvor hatte er sich mit dem Genre jedenfalls gründlich auseinandergesetzt: Im Jahre 1925, drei Jahre vor dem Erscheinen der ersten „Povídky“ in den „Lidové noviny“, erschien in der Zeitschrift „Cesta“ sein Aufsatz „Holmesiana čili o detektivkách“, in dem er sich ausführlich mit den literarischen Motiven, der Entwicklungsgeschichte und den bekannten Helden des Genres beschäftigte. Dabei zog er den Schluss, dass die Entwicklung der Detektivgeschichte eine bestimmte Etappe des modernen Denkens dokumentiere: „Tak zejména praktický racionalism, duch metody, všestranná vždecká poučenost, naprostý empirism a vášeň pozorovací, analýza a záliba v experimentu, filosofická bertillonáž a potlačení veškeré hanebné subjektivnosti, není-liž to vše napojeno mlezivem a mlékem božské krávy tohoto věku? (...) Detektiv je úhrnný typ našeho věku, tak jako Cid je úhrnný typ rytířského středověku. Žije plně a dychtivě v současnosti, vždy up to date, vždy se chápaje všeho, co mu poskytuje věda, technika, noviny, poslední okamžik; není člověk současnějšího nad něho.“¹⁸

In diesem Sinne kann man Čapeks Erzählungen auch als Versuch begreifen, das Genre über die Grenzen der bisher vorherrschenden empirischen und positivistischen Grundhaltung seiner Helden weiter zu entwickeln und damit

¹⁷ (1986)

¹⁸ Holmesiana, 161

den neuesten Entdeckungen auf dem Gebiet insbesondere der Wahrnehmungspsychologie bzw. der Psychologie des Unbewussten im Sinne Freuds und Jungs Rechnung zu tragen. Um das Genre aber um diese neuesten Erkenntnisse zu bereichern, war es freilich nötig, zuerst einmal die alte, überkommene Erkenntnisweise in den neuen Erzählungen zu desavouieren. Zu diesem Zweck bediente sich Čapek einer Technik der Verletzung von Scripts, d.h. einer Technik, die Aufmerksamkeit des Lesers zuerst in Richtung der bekannten Schemata zu steuern und eine bestimmte Erwartungshaltung aufzubauen, um anschliessend sogleich einen Haken zu schlagen und den Leser durch Hinführung auf die neuen Erkenntnismethoden zu irritieren¹⁹.

Ich unterscheide im folgenden zweierlei Ebenen, auf denen Čapek die Verletzung der überkommenen Schemata bzw. Scripts vollzieht:

1. Scripts der Alltagserfahrung und Klischees: Situationen oder Ereignisse werden von einem Protagonisten anders beantwortet als es unserer Normalitätserwartung entspricht; Situationen oder Ereignisse haben eine andere Folge als erwartet; Berufsgruppen verhalten sich abweichend zu ihrem tradierten Bild.
2. Scripts der formalen Gestaltung: Der Erzähler bricht oder modifiziert die eigenen Spielregeln des Erzählens; gattungsbezogene, intertextuelle Scripts des Detektivgenres werden verletzt.

¹⁹ Eine Vorgehensweise, die im übrigen dem mündlichen Erzählstil von Witzen entspricht.

(a) Případ Dr. Mejlíka

Die erste Erzählung des ersten Zyklus („Povídky z jedné kapsy“) führt den Leser in die Spielregeln der erzählten Welt ein und macht ihn mit der Tatsache vertraut, dass es hierbei anders zugehen wird, als es der Leser aus seinen bisherigen Erfahrungen mit dem Genre gewohnt gewesen war.

Gleich zu Anfang besteht die paradoxe Situation darin, dass das eigentliche Verbrechen bereits restlos aufgeklärt und der Täter überführt und verhaftet werden konnte. Das zu lösende Rätsel besteht somit nicht in der klassischen Frage „Whodunit?“, sondern darin, dass sich der ermittelnde Kommissar selbst nicht erklären kann, wie es eigentlich zur Aufklärung des Falles kommen konnte. Um über seinen eigenen Anteil daran Aufschluss zu finden, wendet sich der Kommissar hilfeschend an einen Zauberer, worin bereits die nächste Scriptverletzung liegt: Der in den üblichen Detektivgeschichten à la Conan Doyle doch rein empirisch vorgehende, rationalistisch-positivistische Ermittler verzweifelt hier an der Irrationalität der eigenen Erkenntnisweise („tušení“, „telepatie“ (9), „podvědomá představa“, „předtucha“, „vyšší schopnosti“, „podvědomý alarm?“ (10)) und befragt hierzu einen erfahrenen Metaphysiker, der ihn hingegen mit vordergründig rationalen Erklärungen zu beruhigen versucht („mysl pro povinnost“, „zvyk patrolovat“ (10), „nahodilá intuice“, „empirický závěr“, „úsudek na základě zkušenosti“ (11)): verdrehte Welt.

Dass Čapek diese ungewöhnliche Konstellation nicht aufs Geratewohl gewählt hat, sondern um gleich zu Anfang einen deutlichen Kontrapunkt zum „Geist der Methode“ zu setzen, zeigen wieder Äußerungen in den „Holmesiana“, mit denen er den traditionellen Genre-Protagonisten charakterisiert: „Detektiv je metodik. Jeho vrozená bystrost, lovecký čich, pozorování, schopnost analytická, zkušenosti, odborné studie o různých jakostech cigárového popelu, o botanice, orientálních zbraních, nautic, mineralogii, jakož i ovšem ostatním, úžasná univerzálnost jeho znalost, všechny tyto krásné dary ducha, jež mohou ještě rozšířit o zvláštní paměť, duchapřítomnost, logičnost a strašlivou přesnost, to vše je podřadeno přísné kázni metody, řádu a souvislosti.“²⁰

²⁰ Holmesiana, 155

(b) Modrá Chryzantéma

Dass er den überkommenen Erkenntnismethoden seiner Vorgänger nicht nachfolgt, macht Čapek bereits in der Überschrift seiner folgenden Geschichte ebenso deutlich: Die „Blaue Chrysantheme“ ist sicher als intertextueller Hinweis auf eine erkenntnismäßig dem Positivismus diametral entgegengesetzte Geisteshaltung zu verstehen, nämlich als Hinweis auf die "Blaue Blume" der Romantiker, die für das metaphysische Streben des Menschen zu sich selbst oder nach der Unendlichkeit steht²¹.

Die Tatsache, dass die blaue Chrysantheme - eine bis dahin unbekannte Abart der Pflanze, die das brennende Verlangen des Erzählers erregt - von einem schwachsinnigen Mädchen herbeigebracht wird, die für den wissenschaftlich-botanischen oder gar finanziellen Wert ihrer Entdeckung nicht die geringste Aufmerksamkeit besitzt, ist ein weiterer Seitenhieb Čapeks gegen das Lob der rationalistisch-positivistischen Erkenntnismethoden seiner Vorgänger, die er um die intuitiv treffsicheren Weisen unbewusster seelischer Vorgänge bereichern will.

Deshalb benötigt Čapek auch in dieser Erzählung nicht das Schema des klassischen "Whodunit", da es zu den kleineren Straftaten der Protagonisten - dem Überschreiten einer Gleisanlage und dem Diebstahl der wildwuchernden Pflanze aus dem Vorgarten eines Bahnwärters - ja erst im Zuge der von oben verordneten methodischen Suche nach dem botanischen Wunder kommt. Man mag sich deshalb streiten, ob es sich hier überhaupt um eine Detektivgeschichte handelt, da die Erwartung des Lesers, es mit grässlichen Verbrechen zu tun zu bekommen, die nach Aufklärung und Strafe schreien, auf ganzer Linie enttäuscht wird; aber andererseits tritt der intertextuelle Bezug auf das Genre doch dadurch genügend klar hervor, dass das Scheitern rational-analytischer, strenger Methodik verpflichteter Ermittlungen anhand eines simplen Beispiels noch einmal demonstriert wird: Alle Macht und aller Einfluss, Hundertschaften aufzubieten, alle Ausbildung, Sachkenntnis und

²¹ s. Novalis' Bildungsroman "Heinrich von Ofterdingen"

Weltwissen versagen, wo unbewusste soziale Konditionierung, Scripts und Frames oder was man im Volksmund "Betriebsblindheit" nennt, den Protagonisten weiteres Forschen verbietet, während einem einfachen Gemüt, das keine sozialen Handlungsanweisungen verinnerlicht hat, der Zugang zum Nahe- und Nächstliegenden sperrangelweit offen steht - eine Parabel auf das Funktionieren der Wissenschaft überhaupt?²².

(c) Věštkyňe

Auch in der folgenden Geschichte führt uns Čapek mit dem, was wir von der vernünftigen Einrichtung der Welt für gesichert halten, hinters Licht. Eine vordergründiges Rätsel, bedingt durch die berufliche Neugierde des Polizeikommissars - Was treibt eigentlich Frau Myers? Wozu empfängt sie täglich zahlreiche Besucher aus allen gesellschaftlichen Schichten? Wie kann sie es sich leisten, im Februar ihr Hausmädchen nach Spargel zu schicken? (18f) - löst eine Reihe von Ereignissen aus, in deren Verlauf einerseits die voraus-eilende Erwartung des Lesers, wie sich die beteiligten Protagonisten ihrem konventionellen Berufsbild gemäß zu verhalten hätten, enttäuscht wird, andererseits die Protagonisten selbst nicht wissen, wie ihnen geschieht.

Die unreflektierte Haltung des Lesers läuft beim ersten Lesen wohl darauf hinaus: Frau Myers wurde zu Unrecht verurteilt, da sich der Vorwurf des Richters Kelley, sie lege die Karten falsch aus, im Nachhinein als unrichtig herausstellt. Daran schließt sich die Verwunderung an, nach welchen Kriterien der Richter eigentlich Recht spricht, da er die angeklagte Frau Myers explizit ja nicht deshalb verurteilt, weil sie mit irrationalen Hokusfokus gutgläubigen Menschen das Geld aus der Tasche zieht, sondern deshalb, weil sie die Spielregeln der Kartenauslegung, d.h. die konventionell festgelegten Bedeutungen der einzelnen Farben und Werte nicht kenne. Der Richter scheint also, sofern man die Karten nur „richtig“ deute, an der wahrsagerischen Kraft der

²² s. Thomas S. Kuhn: Die Entstehung des Neuen. Studien zur Struktur der Wissenschaftsgeschichte, hrsg. von L. Krüger. Frankfurt a.M. 1978

Sache gar nicht zu zweifeln, während die angeklagte alte Dame freimütig zugibt, davon gar nichts zu halten, sondern lediglich den Leuten nach dem Mund zu reden.

Erst die genauere Betrachtung inhaltlicher und formaler Details gibt Aufschlüsse über die Stoßrichtung der vorliegenden Erzählung; da wäre erstens das Verhältnis der Eheleute Mac Leary zueinander: Das gegenseitige Siezen („Koukejte se“ ... „Nechte to na mě“ (19)), die Charakterisierung ihrer Beziehung als äußerlich und konventionell durch das Adjektiv „výtečný“ (22) / „výtečná“ (19) und die Anrede „Má drahá“ (18), sowie das Auftreten Frau Mac Learys bei der Wahrsagerin, bei der sie durch ihre Verwandlung in ein unverheiratetes Mädchen (19) und die Verwandlung ihres Mannes in ihren „tatínek“ (20) tief in ihre Gefühlssituation und ihre unbewussten Wünsche und Sehnsüchte blicken lässt. Diese drängen bei der ersten Gelegenheit und mit bestem Gewissen, da ja ihr eigener Mann ihr den Vorwand dazu verschafft, in Form einer Maskerade nach außen. Frau Myers hingegen, die ja an die wahrsagerische Kraft der Karten selbst nicht glaubt, zieht lediglich aus dem Äußeren des vor ihr stehenden Menschen nach Art einer empirisch-psychologischen Deduktion Schlüsse auf seine innere Struktur; die alte Dame hat aus ihrer Lebenserfahrung eine Einnahmequelle gemacht, sie kann ihre Erfahrungen kapitalisieren, indem sie ihre in einem langen Leben gewonnene Menschenkenntnis skrupellos für sich ausmünzt. So durchschaut sie Frau Mac Learys Maskerade, d.h. sie nimmt, ganz zu Recht, die äußere Erscheinung für das Wahre, und verkauft der jungen Frau lediglich ein dazu passendes Schema: einen reichen jungen Mann, eine Hochzeit, eine Reise (20); dieses Schema wiederum hilft der jungen Frau Mac Leary, ihre bislang unbewussten Wünsche wahrzunehmen, d.h. bei der nächstbesten Gelegenheit – der Begegnung mit einem reichen jungen Australier – in der Realität geltend zu machen.

So ist zweitens auch die sonderbare Haltung des Richters zu verstehen: Auch er kennt natürlich nicht die „richtige“ Auslegung der Karten („jsou sice různé teorie“ (22)), sondern begibt sich lediglich auf die Betrachtungsebene der an

dem Fall beteiligten Personen. So urteilt er nicht bloß nach dem Buchstaben des Gesetzes („podle litery zákona“ (18)), was die Gefahr in sich bergen würde, dass unvereinbare Wirklichkeitsbereiche miteinander kollidierten, sondern versucht („podle svého rozšafného rozumu a svědomí“, „na zdravý lidský rozum“ (18)), in die menschlichen Verhältnisse einzugreifen und behutsam Bruchstellen in der Beziehung der Eheleute nach den Forderungen der öffentlichen Moral wieder zu kitten; so ist es sicherlich kein Zufall, dass er darauf besteht, das mit der grünen Zehn verknüpfte Schema von „weiter Reise“ in das Schema „Hoffnung“ umzudeuten (22), was statt „Trennung“ ja „Kind“ hieße und die Ehe der Mac Learys vielleicht zu retten verspräche.

So bleibt zuletzt die Frage, was für eine „Ontologie“ die erzählte Welt für uns bereithält. Offensichtlich wird hier ein Missverhältnis thematisiert zwischen der Person, d.h. der nach außen dargestellten Maske von Handlungen, Äußerungen und Verhältnissen, in denen sie sich realisiert hat, und den ihr innewohnenden unbewussten Wünschen und Antrieben, die eines Vermittlers, eines von außen angebotenen Schemas bedürfen, um sich zu artikulieren.

Wenn wir bei der vorliegenden Erzählung eine Übereinstimmung von Inhalt und Form voraussetzen, so zeigt gerade die Haltung des extradiegetischen Erzählers, der sich dem fiktiven Adressaten (dem abstrakten Leser) gegenüber äußerst hermetisch verhält, d.h. seine Existenz nur andeutet („Vezte“ (18)), aber seine Identität nicht preisgibt und sich überhaupt mit ausdeutendem, erklärendem Erzählertext weitestgehend zurücknimmt, dass es sich mit der inneren Leitungsinstanz, dem unbewussten Organ, das die (Selbst-)Wahrnehmungen und Handlungen der Protagonisten steuert, wohl ebenso verhält²³.

Das Tagesbewusstsein ist nur eine Art „Benutzeroberfläche“, während sich das „Systemprogramm“, d.h. die die Person steuernden inneren Antriebe und Motive höchstens symbolisch als Maskerade zu erkennen geben und eines

²³ Nietzsche, Aph. 477: „Ich halte die Phänomenalität auch der inneren Welt fest: alles, was uns bewusst wird, ist durch und durch erst zurechtgemacht, vereinfacht, schematisiert, ausgelegt - der wirkliche Vorgang der inneren 'Wahrnehmung', die Kausalvereinigung zwischen Gedanken, Gefühlen, Begehungen, wie die zwischen Subjekt und Objekt, uns absolut verborgen.“

Mittlers, sodann geradezu archetypischer Schematisierungen, eines vorgegebenen Musters bedürfen, das sie ausfüllen können, um in die Welt zu treten. So führt uns Čapek hier den Menschen vor als das sich selbst unbekannte Wesen. Durch dessen Einführung in sein literarisches Werk gelingt es ihm, die allgemeine Erwartung, die Doxa, gleich in mehrer Hinsicht zu verletzen, indem sowohl „das Script des Lesers bezüglich des Verlaufs“ wie auch „die Erwartungen der Protagonisten an den Verlauf des Lebens“²⁴ mehrfach gebrochen werden; mittels der dadurch erzielten Imprädiktabilität steigt auch die Ereignishaftigkeit und steigert sich die Spannung innerhalb des auf kurzen und kürzesten Geschichten angelegten Werks.

(d) Jasnovidec

In der darauffolgenden Kurzgeschichte wird dieselbe Thematik locker variiert: Auch hier geht es um einen Hellseher und eine anschließende Szene vor Gericht. Jedoch entpuppt sich der Hellseher nicht als Scharlatan, sondern zur Überraschung des Lesers wie der Protagonisten selbst als ein wirklicher Könnler; hinter das Licht geführt wird diesmal der Staatsanwalt, der in seinen voraus gehenden Reaktionen gewissermaßen die Erwartungshaltung des Lesers („švindl“, „humbuk“, hochstapler“ (25)) und kleinbürgerliche Voreingenommenheit artikuliert („ale cizincům já věřím jenom na padesát procent (...), Rusům věřím ještě míň a temhle fakírům nejníň; ale když to má býti ještě k tomu princ, pak už mu nevěřím zhola nic. Kde, říkáte, že se tomu naučil? Aha, v Persii. Dejte mně pokoj, pane Jannowitz; celý Orient je humbuk“ (24)).

Er legt dem vermeintlichen Hochstapler aus Versehen nicht den Brief eines angeklagten Mörders, sondern seine eigene Handschrift zur Begutachtung vor und wird von diesem, ohne es zuerst zu ahnen, perfekt charakterisiert. Hier nimmt Čapek die mangelhafte Selbstwahrnehmung der Menschen auf die

²⁴ Schmid, 23

Schippe; denn während der ehrgeizige, kalte Charakter des Staatsanwalts von der Mitwelt, d.h. dem Hellseher und den Gerichtskollegen, übereinstimmend festgestellt wird, bekommt er selbst vom Phantom seines eigenen Wesens kaum etwas zu fassen oder weiß es sich nach der direkten Konfrontation durch die Eröffnungen des Hellsehers schnell wieder schön zu reden.

Aber noch viel krasser wird die Doxa wohl dadurch verletzt, dass Čapek hier durch die Parallelschaltung der Charaktere andeutet, dass sich Gerechtigkeit und Verbrechen im Grunde aus ein- und derselben Quelle speisen: Jedoch wird der eine dafür mit dem Tod bestraft, der andere erwirbt sich damit den höchsten Respekt der Gesellschaft.

(e) Tajemství písma

Der Hellseher der nächsten Geschichte gibt sich als Wissenschaftler aus, der eine exakte Methode verfolgt (30); in Wahrheit ist seine graphologische Expertise einer Frauenhandschrift jedoch nur ein Sammelsurium von frauenfeindlichen Gemeinplätzen, Vorurteilen und Gefühlslagen, über die wohl jeder Kleinbürger jener Zeit, der sich in einer längjährigen, ermüdenden Ehe gefangen fühlte, klagen konnte. Der Graphologe nutzt lediglich geschickt die Psychologie seiner Zuhörer aus, indem er ihnen damit schmeichelt, im Gegensatz zu ihren „materialistischen“ Frauen höhere Interessen zu verfolgen, oder indem er sie bedauert, für den materiellen Wohlstand sorgen zu müssen, während sie gleichzeitig von ihren Frauen kleingehalten werden, und zu guter Letzt versteht er es, ihnen Mißtrauen bezüglich der Treue ihrer Ehefrauen einzupflanzen. Die Reaktion des Ehemannes, des Journalisten Rubner, erstaunt und belustigt zugleich, indem er all das, was er eben gehört hat, sofort für bare Münze nimmt und zu Hause seiner Frau die größten Vorwürfe macht – ein deutlicher Seitenhieb Čapeks gegen jede Art von Populärwissenschaft und Küchenpsychologie, die ja gerade in aufgeklärt-rationalistischen Gesellschaften in Form von Ratgeberliteratur und Lebenshilfezirkeln die blühendsten

Seitentriebe hervorzubringen pflegt.

Die Erwartungshaltung des Lesers wird in der nun nachfolgenden Kneipenszene simuliert: „'A teď se s ní dal jako rozvést?' připltl se do hovoru pan hostinský Jančík“ (36).

Der Beantwortung dieser Frage geht jedoch eine Peripetie voraus, die noch einmal das Lob der vorgeblich wissenschaftlich-exakten Methode singt und, vergleichbar mit der heutigen Debatte um die Genetik und die Bestimmung des Menschen durch seine DNS („Verbrecher-Gene“), in einer haarsträubenden Zukunftsvision tremoliert. Der Schluss läuft dann jedoch wider Erwarten darauf hinaus, dass der moderne Mensch sehr wohl unterscheiden kann zwischen dem, was ihn sein Verstand als die neuesten Erkenntnisse der Wissenschaft anzuerkennen zwingt, und dem, was er davon in seinen Gefühls- und Privathaushalt hineinzunehmen gewillt ist. Man könnte mit Kant sagen: „Denn wenn sie [die Vernunft] wirklich praktisch ist, so beweiset sie ihre und ihrer Begriffe Realität durch die Tat, und alles Vernünfteln wider die Möglichkeit, es zu sein [d.h. praktisch und frei], ist vergeblich.“²⁵

(f) Naprostý důkaz

Auch in der nachfolgenden Geschichte gelingt es Čapek wieder, Motive und Themen der vorangegangenen Erzählungen erneut aufzunehmen und geschickt zu variieren. Auch hier spielt sich das Geschehen in der Sphäre des Gerichts und der Justiz, gleichzeitig aber auch auf der Ebene privater, intimer Beziehungen ab, die beide hervorragend dazu geeignet sind, die Problematik des Menschen als des sich selbst und den anderen unbekanntem Wesens zu thematisieren. Die Suche nach dem „wahren Ich“, dem verborgenen Wesen mit seinen geheimen Antrieben und Beweggründen, gehört ebenso gut in den realen Gerichtssaal des Justizgebäudes wie in den inneren eines eifersüchtigen Herzens²⁶: hier wie da kommt es auf die Interpretation von Zeichen an, die das

²⁵ I. Kant: Kritik der praktischen Vernunft (Reclam 1961), 9

²⁶ Das Thema auch von Marcel Prousts „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“

angeklagte bzw. geliebte Individuum aussendet. Seine Äußerungen sind Hieroglyphen, die es zu entziffern gilt. Dabei werden stillschweigend zwei Prämissen akzeptiert, die bei genauerem Hinsehen doch äußerst fragwürdig sind: Erstens, dass sich die Zeichen in eine objektive Sprache objektiver Sachverhalte übersetzen lassen, und zweitens, dass die Person, die das Zeichen aussendet, selbst über dessen Geheimnis verfügt, dass sie überhaupt dessen Träger ist. Diese Art von „Objektivismus“ übersieht, dass das Zeichen zwar etwas bezeichnet, aber etwas davon Unterschiedenes bedeuten kann: „Signifiant“ ist nicht gleich „signifié“²⁷.

Um diesen Abgrund zu überbrücken, bedient sich der Richter Mates der vorliegenden Geschichte eines simplen Tricks, nämlich einer Technik, unwillkürlichen Äußerungen aufzulauern bzw. dem, was in der Populärpsychologie als „Freudsche Versprecher“ bekannt ist. An diesen allein macht er seinen Begriff von Wahrheit fest, da er aufgrund seines allgemeinen Menschenbildes („člověk je naskrz prolhaná potvora“ (37)) den bewusst gesteuerten Äußerungen überhaupt keine wahre Bedeutung mehr zumisst.

Dieses Verfahren wendet er nun auch in seiner Liebesbeziehung an, um Aufschluss über die Treue seiner Frau zu gewinnen. Dabei wird er zum Opfer seiner eigenen Prämissen, da er sich nicht vorstellen kann, dass auch scheinbar unwillkürliche Äußerungen geschickt inszeniert sein können, um ihn zu täuschen. Der Leser ahnt das natürlich und lehnt sich zufrieden zurück, bestärkt in seinem Vorurteil, das der Richter am Anfang für ihn formuliert hat: „Člověk je naskrz prolhaná potvora.“ Doch Čapek schlägt noch einmal einen Haken, indem er Frau Marta nach der gelungenen Täuschung Schamgefühle und ein schlechtes Gewissen zuschreibt, die er mit einer – diesmal echten – unwillkürlichen Äußerung, einer körperlichen Reaktion verknüpft: „Paní Marta se zachvěla. 'Je to vlastně strašně, že ... že ho tak klamu, nemyslíš?'" (41).

²⁷ s. F. de Saussure: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft (1967)

(g) Experiment profesora Rouse

Der Vorname des Professors C. G. soll sicher auf Carl Gustav Jung anspielen, wobei aber unklar bleibt, wo Čapek die Verbindung von dessen Lehre zu dem in der Erzählung vorgeführten Test mit freien Assoziationen sieht. Wahrscheinlich steht C. G. hier stellvertretend für die Zunft der wissenschaftlichen Psychologen insgesamt, da Jung 1929, zum Zeitpunkt der Entstehung der Kurzgeschichten-Sammlung, als Vorsitzender der „Allgemeinen Ärztlichen Gesellschaft für Psychotherapie“ gerade im Rampenlicht der Öffentlichkeit stand²⁸.

In der vorliegenden Geschichte gesteht Čapek einerseits die Treffsicherheit eines allgemeinen psychologischen Verfahrens zwar zu, zieht aber andererseits die Banalität gewisser Ergebnisse gehörig durch den Kakao.

Die Geschichte ist schnell erzählt: Durch einen Versuch mit freien Wort-Assoziationen wird vor einer Runde von Justizangehörigen, Politikern, hohen Polizeibeamten etc. ein dringend Tatverdächtiger eines Verbrechens überführt. Damit schreibt Čapek im Prinzip die vorangegangene Geschichte weiter, d.h. er bestärkt den Eindruck des Lesers, dass es doch mittels der unwillkürlichen Äußerungen vielleicht doch einen Zugang zu den verborgenen Vorgängen im Inneren eines Menschen gibt.

Diesen Nachweis konterkariert er jedoch in dem unmittelbar nachfolgenden Test, für den sich einer der anwesenden Journalisten zur Verfügung stellt, nachdem sich alle anderen Anwesenden peinlich berührt davor drückten - sicherlich mit guten Gründen! bedient Čapek hier unausgesprochen die Vorurteile des Lesers gegen die Vertreter von Polizei- und Justizorganen²⁹. Der zweite Test verläuft jedenfalls weitaus weniger erfolgreich, indem die freien Assoziationen nichts weiter zu Tage fördern als eine Reihe von Worthülsen, offiziellen Sprachregelungen und platten Wendungen, wie sie für Zeitungsberichte charakteristisch sind: „Analajzováním představ toho muže bychom –

²⁸ Angaben aus: http://de.wikipedia.org/wiki/C._G._Jung

²⁹ Oder wie die „Rolling Stones“ es ausdrücken („Sympathy for the devil“): „Every cop is a criminal“

eh, bychom zjistili, že on je jeden žurnalista“ (48).

So macht sich Čapek nicht nur über die Psychologie lustig, die mit grosser Geste lediglich bereits auf der Hand Liegendes zu Tage fördert, sondern auch über den tschechischen Kleinbürger, bei dem der amerikanische Professor beim besten Willen keine monströsen Regungen aus der Seele hervorlocken kann, sondern höchstens ein wenig Eitelkeit und ein bißchen professionelle Schönfärberei.

(h) Ztracený dopis

Wie die vorausgegangenen Erzählungen wird die Geschichte von einem schwach markierten extradiegetischen Er-Erzähler präsentiert, der nicht über Introspektion in seine Protagonisten verfügt und gleichsam phänomenologisch nur die Oberfläche der Dinge und Handlungsweisen mitteilt.

Die Sprache ist die hochliterarische tschechische Schriftsprache unter Verwendung veralteter Transgressiv-Formen und Konjunktionen, womit sich der Erzähler standesgemäß der gesellschaftlichen Schicht anpasst, in der sich das Geschehen abspielt.

Zudem verfügt die Erzählung über eindeutige Intertextualitätsmarker hinsichtlich Titel, Plot und den beteiligten Protagonisten, die auf die Erzählung „The Purloined Letter“ von E.A. Poe (1845)³⁰ verweisen. Während bei Poe jedoch die Handlungsstränge unter verschiedenen Protagonisten aufgeteilt sind - die Entwendung des Briefes durch den Minister und dessen Wiederbeschaffung durch einen Detektiv - und das Ereignis letztlich ohne Rest rational aufgeklärt wird, werden bei Čapek die Vorgänge des Verschwindens und Wiederauffindens eines Briefes in das Innere eines einzigen Protagonisten verlegt, wodurch dessen psychische Mechanismen zum eigentlichen Thema werden.

Welche Doxa wird verletzt, was ist das Erzählenswerte? Sicher nicht die Reduktion des Vorgangs auf die Moral, dass am ehesten verborgen bleibt, was

³⁰ Poe: The Purloined letter, <http://xroads.virginia.edu/~HYPER/POE/purloine.html>

am deutlichsten vor Augen liegt, so wie die verlegte Brille auf der Stirn oder der verzweifelt gesuchte Schlüssel, der längst im Schloss steckt, denn das ist eine banale Alltagserfahrung. Trotzdem stellt sich aber die Frage, warum der Minister selbst und später sogar die „fähigsten und verlässlichsten Detektive“ (52) trotz peinlichster Nachforschungen nicht darauf stoßen?

Offenbar hat es mit dem Ort, der Stelle, an der das Schriftstück verloren ging, eine so besondere Bewandnis, dass weder die Detektive, noch der Minister selbst ihn entdecken können. Die Detektive, befangen in den Wahrnehmungsschemata ihres Berufs, denken sich als Versteck eines Gegenstandes natürlich nichts aus, „was das Vorstellungsvermögen eines ganz gewöhnlichen Spitzbuben übersteigt“³¹. Was den Minister selbst betrifft, so liegt, nachdem er sein Arbeitszimmer buchstäblich auseinander genommen hat, der Schluss nahe, dass das Versteck genau auf Höhe des blinden Flecks seines Bewusstseins liegen muss: Er hat es verdrängt. Das bedeutet natürlich, dass der besondere Ort ein wichtiges Bindeglied darstellt zwischen dem Signifikanten, dem Brief, und seiner eigentlichen Bedeutung, dem Signifikat. Wenn sich folglich der Minister das Signifikat richtig zu deuten wüsste, wüsste er sogleich, wo er nach dem Signifikanten suchen muss.

Um diesen blinden Fleck im Bewusstsein des Ministers zu beleuchten, ist freilich auch in dieser Geschichte ein Vermittler nötig: Nämlich die Ehefrau, die zwischen dem Tagesbewusstsein des Ministers, und dem, was er unbewusst eigentlich schon weiss, eine Verbindung herstellen kann: „'Nesmysl,' řekl ministr nedůvěřivě. 'Snad se ti něco zdálo. Já jsem se po celou noc ani neprobudil.' 'Stál jsi u té prostřední skříně,' tvrdila paní, 'a ještě k tomu sis ani nerozsvítil. Listoval jsi v té knize potmě a ještě jsi říkal: Já vidím.'“ (54)³²

Unser Tagesbewusstsein spiegelt uns vor, dass wir Menschen zu jeder Zeit Herren unser Handlungen sind, während Čapek anhand dieses drastischen Beispiels vorführt, dass unser Tagesbewusstsein nur eine Art „Benutzeroberfläche“ darstellt, weite Bereiche der inneren Führung aber dem Bewusst-

³¹ Lacan, 21

³² Bei Poe: “'If it is any point requiring reflection,' observed Dupin (...), 'we shall examine it to better purpose in the dark'.”

sein unzugänglich und verborgen bleiben³³, wodurch es zu der paradoxen, ja schockierenden Situation kommen kann, dass ein Mensch Handlungen unternimmt, deren er sich später nicht einmal mehr zu entsinnen vermag. Für einen Psychologen träfe hier die klassische Definition von Wahnsinn zu: Wenn das Unbewusste vollends das Steuer und die Regie der Handlungen übernimmt, weil das Bewusstsein die widersprüchlichen inneren Antriebe im Alltagsleben nicht mehr auszubalancieren vermag.

So ist die eigenartige Vergesslichkeit des Ministers hier also nicht im Sinne der unbewussten Automatisierung von Gewohnheitshandlungen zu verstehen, mit denen sich Sklovskij in „Kunst als Kunstgriff“ oder Tolstoi in seinem „Letopis“³⁴ auseinandergesetzt haben, sondern Čapek thematisiert hier sicher zeitgenössische psychologische Theorien, insbesondere die ihm sicher nicht unbekannt, damals gerade neu aufkommende Tiefenpsychologie. Dazu passend hat sich auch der französische Psychoanalytiker Jaques Lacan in seinem Aufsatz „Le séminaire sur 'La Lettre volée'“³⁵ um eine Deutung bemüht hat, die Poes Erzählung nach Aspekten des Wiederholungszwanges des Neurotikers untersucht, nach den Gesetzen der signifikanten Kette und den „für das Subjekt determinierenden psychoanalytischen Effekten: Verwerfung, Verdrängung, Verneinung“³⁶: „Du glaubst zu handeln, während ich dich bewege an Fäden, mit welchen ich deine Begierden verknüpfe. So nehmen diese zu an Kraft und vermehren sich in die Objekte, die dich an die Zerrissenheit deiner Kinderzeit zurückverweisen.“³⁷

Die Fragestellung wirkt bei Čapek jedoch viel drastischer, als es zu seiner Zeit Poe darzustellen vermochte: Der Minister, seither seiner Person und Subjektskonstitution gewiss („Copak jsem náměsíčný?“ (54)), beginnt sich zu fragen:

³³ F. Nietzsche, Der Wille zur Macht, Aph. 524: „Gewöhnlich nimmt man das Bewusstsein selbst als Gesamt-Sensorium und oberste Instanz: indessen ist es nur ein Mittel der Mitteilbarkeit: es ist im Verkehr entwickelt, und in Hinsicht auf Verkehrs-Interessen ... 'Verkehr' hier verstanden auch von den Einwirkungen der Aussenwelt und den unsererseits dabei nötigen Reaktionen; ebenso wie von unseren Wirkungen nach aussen. Es ist nicht Leitung, sondern ein Organ der Leitung.“

³⁴ Dezember 1915

³⁵ Lacan, 40

³⁶ Lacan, 9

³⁷ Lacan, 40

Wer oder was handelt in mir, wenn ich „Ich' sage? Aber er deckt den Abgrund („Chceš snad říci, že já jsem blázen?“ (54)), der beinahe schon an die Geschichte von „Dr. Jekyll and Mr. Hyde“³⁸ erinnert, rasch mit der flapsigen Bemerkung zu: „Ono to nedělá slušný dojem, tyhlety záhadný psychologické úkazy“ (55). Mittels einer konventionell-oberflächlichen Benennung hat sich für ihn das Problem erledigt.

Doch der Leser wundert sich: Was ist es denn nun, das in einem solchen Fall unbewusst steuert: Etwas Sinnvolles oder etwas Zufälliges? Wenn es etwas Sinnvolles ist, wenn da im Innern also eine Art vorprogrammierte Software abnudelt, dann sind wir in unseren Handlungen doch restlos determiniert und haben keine Willensfreiheit - das menschliche Wesen bekäme einen recht pflanzenhaften Charakter; wenn es jedoch eine Art Zufallsmaschine ist, dann ist unser Handeln letztlich nur Ergebnis chaotischer neuronaler Quantensprünge.

Welche Antwort gibt darauf die Geschichte? Čapek deutet nur an, welcher tieferer Sinn dem Versteck innewohnen könnte, an dem das brisante Schriftstück verschwand: Dass der Minister das politische Druckmittel ausgerechnet in das Gesetzbuch hineinsteckte, das für ihn das Bezugssystem par excellence darstellen sollte, da er als Regierungsmitglied ja einen Eid darauf geleistet hat, macht seine unbewusste Handlung für ihn selbst zwar pikant, wendet jedoch insgesamt die Geschichte ins Menschenfreundliche; das Unbewusste des Ministers ruft ihm die Ordnung zwischenmenschlichen Umgangs wieder in Erinnerung, für die sein bloß berechnender, kalter Verstand vorher blind gewesen war. Doch was er mit dem verlorenen und auf solch bizarre Weise wieder aufgetauchten Schriftstück weiter anfangen wird, lässt Čapek vorsorglich im Dunkeln.

³⁸ R. L. Stevenson: The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1886)

(i) Ukradený spis 139/VII, odd. C

Bei der unmittelbar darauffolgenden Erzählung wird das Motiv des rätselhaften Verschwindens eines Schriftstückes wieder locker variiert. Ort der Handlung ist diesmal die Sphäre der Militärs und Geheimdienstleute, weshalb Erzählertext und wörtliche Rede diesmal deutliche Merkmale des Skaz³⁹ aufweisen. An zwei Stellen verfügt der Erzähler plötzlich über Introspektion: „Plukovník chtěl vybuchnout, ale pak se poddal své bídě“ (59); erlebte Rede⁴⁰: „To je neuvěřitelné, mínil, když zase byl ponechán svým trudným myšlenkám“ (60)). Das gehört freilich zu Čapeks Programm, seine Erzählhaltung und Schreibweise pragmatisch den jeweiligen Erfordernissen anzupassen, ja die von ihm selbst aufgestellten Regeln der erzählten Welt lustvoll hin und wieder zu missachten, um der Erwartungshaltung des Lesers eine Nase zu drehen.

Auch inhaltlich kommt es zu bedeutsamen Verschiebungen: während der Minister in „Ztracený dopis“ nicht, wie die Psychologen sagen, „externalisiert“, sucht der Offizier sogleich die Schuld bei anderen: „Zatracení lidé, že dělají tak mizerná okna!“ (58). Wenige Augenblicke später nimmt seine unter Stress auf Paranoia geschaltete Wahrnehmung ohne Zaudern sofort einen konkreten Täter ins Visier: „To viděl ten žid naproti“ (58).

Den humoristischen Effekt der grossen Fallhöhe erzeugt Čapek dadurch, dass er den Offizier als Metaphysiker der Weltverschwörung mit der Empirie des kleinen Polizeibeamten Pištora konfrontiert, der seine Pappenheimer kennt, die Welt der armseligen Gauner und ungeschickten Gelegenheitseinbrecher, und so den Fall rasch aufklären kann, wobei er, dramatische Ironie, bis zum Schluss nicht einmal ahnt, welche grosse und geheime Dinge er in der Hand hielt.

³⁹ Spontaneität, Mündlichkeit, Umgangssprache: s. Schmid, 156ff

⁴⁰ s. Schmid, 210f

(j) Muž, který se nelíbil

Die Wendungen der folgenden Geschichte erscheinen wohl eher dem westlichen Leser erstaunlich, der mit dem Topos der „česká malichernost“ nicht vertraut ist. Dass ein kleiner Verbrecher die Größe seiner Tat selbst nicht ertragen kann und dementsprechend ein inneres Unbehagen ausstrahlt, das ihn aus dem Kreis seiner Mitmenschen ausschließt und das schließlich zu seiner Entdeckung und Verhaftung führt, scheint für die Kriminalliteratur der großen Nationen eine ungewöhnliche Konstellation, ist aber für den tschechischen Leser ein vertrautes Schema der nationalen Selbstwahrnehmung⁴¹: „Bylo jednou jedno království, kde lidé nebyli ani velcí, ani malí, ani dobří, ani zlí, ani bohatí, ani chudí, ani pilní, ani líní ...“ lautet der Beginn eines bekannten tschechischen Märchens, das in Literatur, Film und Fernsehen oft zu hören ist⁴². In der Version von Viktor Dyk⁴³:

„Smutná píseň vesnického šprýmaře:

Nejsme ani dobří, ani zlí, ani cizí, ani sví, ani živí ani mrtví. Tak něco uprostřed. Postupujeme vpřed a vracíme se; cizota nás vábí. Hned se pro něco nadchneme a hned zas všeho necháme. Dnes hrozíme a zítra ani nehlesneme.“

(k) Básník

„Dichter“ ist in erster Linie eine Satire auf die literarische Bewegung des Poetismus⁴⁴, der in der Mitte der zwanziger Jahren des 20. Jhs. in Prag um den Kreis der Dichter und Schriftsteller Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval,

⁴¹ Unter anderen Gesichtspunkten beleuchtet Milan Kundera den „Terror des engen Kontextes“ in: Einleitung zu einer Anthologie oder Über drei Kontexte, in: Die Prager Moderne, hrsg. Von K. Chvatík (1991)

⁴² So taucht es z.B. bei B. Hrabal mehrmals auf, ohne dass ich die Textstellen jetzt genau identifizieren kann; ebenso in der Verfilmung seiner „Slavnosti sneženek“ (Regie: Jiří Menzel, 1983) oder in der Komödie „Na samotě u lesa“ (Regie: Jiří Menzel, 1976).

⁴³ V. Dyk: Pohádky z naší vesnice (1910)

⁴⁴ s. hierzu P. Drews: Devětsil und Poetismus (1975); V. Müller: Der Poetismus (1978); M. Brousek: Der Poetismus (1975)

Vladislav Vančura und Karel Teige entstand. Der Name des Protagonisten „Jaroslav Nerad“ ist somit eine veräppelnde Zusammensetzung aus den Namen von Jaroslav (Seifert) und (Vítězslav) Nezval. Die Zielsetzungen des Poetismus, der stark von der Lyrik G. Apollinaires und dessen Assoziationsfluss freier Metaphern sowie auch vom Berliner Dadaismus beeinflusst worden war, lagen in der Entwicklung von Verspieltheit, Farbigkeit, Assoziativität, Emotionalität und Vorstellungskraft in der Sprache: „Řekl jsem, že jádro sporu, který se vleče mezi vladnoucím vkusem a malou obcí vyznavačů nového umění, je tvar. Jsme již syti popisné dovednosti, jež snuje svůj lineální příběh s logikou a dušeznalstvím soudního vykonavatele. (...) V pojetí, jež jsme si nastínili, není moderní umění spojeno s žádnou životní funkcí a není hodnotou ve smyslu merkantilním, počtářským či pedagogickým. S největší náročností je tím, čím jest, totiž uměním bez dalších pretenzí. Sleduje jediný cíl, to jest krásu, vzrušení emotivity, dosažení nové estetické zkušenosti či lépe zákonitosti.“⁴⁵

Abgesehen von den politischen Auseinandersetzungen⁴⁶ jener Zeit musste eine solche poetische Haltung natürlich Čapeks Widerstand hervorrufen, da für seine Kunstauffassung das, worüber er erzählte, d.h. das epische Geschehen mit seinen Figuren und Gedanken, stets wichtiger war als die bloße künstlerische Form: „Zde je mi však velebiti děj, cosi napínavého, složitého, neobyčejného a podstatného; děj epický, krvavý, podivuhodný a strašlivý; děj plný záhad, plánů, úkladů, náhod, děsných situací, náhlých příhodů, vražedných nástrah, zázračných obrátů, ztracených listin, tajných dveří, notářů, lásky, odhalení, pustých končin, soubojů, podvržených dětí a únosů.“⁴⁷

Dementsprechend spitzt sich die Pointe der vorliegenden Erzählung auf die ganz unterschiedlichen Weisen zu, wie die einzelnen Protagonisten einen recht simplen Vorfall – eine alte Frau wird von einem vorbeirasenden Auto

⁴⁵ J. Mukařovský: Z přednášky o takzvaném novém umění (1931), in: Kapitoly z české poetiky II (1948), 82ff

⁴⁶ Während Čapek die Autonomie der Kunst verteidigen wollte, traten die Mitglieder des „Devětsil“ der kommunistischen Partei bei.

⁴⁷ Čapek zitiert bei J. Mukařovský: Vančurovska prolegomena, in: Cestami poetiky a estetiky (1971), 234f

überfahren – wahrnehmen und wiedergeben.

Zuerst wird der Wachtmeister Nr. 141 befragt, dessen Augenmerk auf die verletzte Person gerichtet war, so dass er zum Täterfahrzeug so gut wie keine sachdienlichen Hinweise geben kann. Ein weiterer Zeuge, ein angehender Maschineningenieur, kann zwar damit dienen, dass es sich um einen Viertakter gehandelt habe, verliert sich aber ansonsten in Gemeinplätzen, Meinungen, die den ermittelnden Kommissar Mejzlík nicht als Ersten auf die Palme bringen⁴⁸: „To je úžasné, pane, jak lidé nedovedou pozorovat. (...) Soudit dovede každý; ale pořádně, věcně si všimnout věci – Děkuju vám, pane Králíku; nebudu vás zdržovat“ (70).

In der nun folgenden Auseinandersetzung mit dem Dichter Jaroslav Nerad, der ebenfalls Zeuge des Vorfalls war, macht sich Čapek über die Wirklichkeitsauffassung der Poetisten lustig, die sich ihm zufolge darin gefielen, die dingliche Realität einer schwammigen allgemeinen Stimmung und Gestimmtheit zuliebe zu vernachlässigen⁴⁹: „'Kdepak,' děl básník upřímně. 'Víte, já nedávám vůbec na podrobnosti pozor.' 'Tak prosím vás,' spustil dr. Mejzlík ironicky, 'co jste tedy vůbec pozoroval?' 'Tu celou náladu,' pravil básník neurčitě“ (71).

Die Szene gipfelt im Vortrag eines krottenschlechten Gedichts, in dem Mejzlík zuerst nicht die geringste Gemeinsamkeit mit den objektiven Tatbeständen erblickt, über die sich wiederum der Dichter nur herablassen kann: “'To je jen syrová skutečnost, pane,' děl básník mna si nos. 'Ale báseň je vnitřní skutečnost. Baseň, to jsou volné, surreální představy, které skutečnost vyvolá v podvědomí básníka, víte? Takové ty zrakové a sluchové asociace. A těm se má čtenář poddat,' prohlásil Jaroslav Nerad káravě. 'Pak tomu rozumí.'“ (72)

Der Leser schüttelt natürlich den Kopf, von Čapek darauf hingelenkt, die völlige Unmöglichkeit einzusehen, aus solchem Nonsens irgendwelche brauchbaren Hinweise zu destillieren; doch wider alle Erwartung gelingt es dem Kommissar schließlich doch noch, die den freien Assoziationen des Gedichts

⁴⁸ Heraklit, B70: “Spielzeug sind die menschlichen Meinungen” (τὰ ἀνθρώπινα δοξάσματα)

⁴⁹ Mit den Worten der Poetisten: “Metoda, jak nazírat na svět, aby byl básní” (V. Nezval im “Manifest poetismu”, 1924).

zugrunde liegenden Tatsachen zu rekonstruieren und somit den Täter zu fassen – ein Happy End, das aber in den Augen des Kommissars weder für die Qualität der Gedichte spricht noch die mangelhafte Methode der poetischen Weltwahrnehmung entschuldigt.

Geschickt reitet hier Čapek auf einer Welle mit den Vorurteilen des durchschnittlichen Lesers gegen die moderne Poesie und nimmt ihn so zugleich gegen das poetische Programm seiner zeitgenössischen Kollegen und Widersacher ein. Doch damit, so muss hinzugefügt werden, verliert Čapek in der Mitte seiner Geschichten-Sammlung etwas an aufklärerischem Schwung; er verliert das Interesse am Paradoxalen und wendet sich im weiteren Verlauf anderen Schwerpunkten zu, weshalb ich auf die anschließenden Erzählungen „Případy pana Janíka“ und „Pád rodu Votických“ hier auch nicht näher eingehen will.

(I) Rekord

In „Rekord“ wird hingegen eine Grenze physischer Natur überschritten: Während einer ländlichen Keilerei kommt es zu einer Körperverletzung infolge eines Steinwurfes, der dem ermittelnden Polizisten Rätsel aufgibt, da aufgrund des Gewichtes des Steins und der Weite des Wurfs der Weltrekord bei weitem übertroffen worden wäre. Von nun an lassen sich der Polizist und der Richter bei ihren Ermittlungen nicht mehr von Strafverfolgungs-, sondern von ihren privaten sportlichen Interessen leiten. Ein geständiger Verdächtiger wird - bei Zusicherung von Straffreiheit! - einem Test unterzogen, den er jedoch nicht besteht, da er ja darauf hinweist, dass ihn nur die enorme Wut zu einer solchen Leistung befähigt habe. Die Erwartungshaltung des Lesers wird insofern enttäuscht, als das Rätsel, wie es zu einem solchen rekordverdächtigen Steinwurf kommen konnte, bis zum Schluss nicht gelöst wird. Statt dessen wird die Spannung in einer Rückführung auf die kleinen Verhältnisse der böhmischen Diaspora gelöst, in denen zwar vieles möglich scheint, aber

weniges zu seiner Realisierung gelangt. Die Enttäuschung ihres sportlichen Ehrgeizes vergelten die Ermittler mit einer pedantischen Strafverfolgung des Verdächtigen. Hier wird also die Doxa, die Erwartungshaltung des Lesers nicht enttäuscht, sondern vielmehr auf zweierlei Weise bestätigt: „Wenn wir nur richtig wollten, dann könnten wir“ - d.h. sogar den Amerikanern den Weltrekord streitig machen, und zweitens: Die Sache des Rechts wird von ihren Vertretern nicht objektiv, sondern nach deren persönlichen Vorlieben gehandhabt.

Die folgende Erzählung „Případ Selvínův“ variiert die Thematik von Justiz und Gerechtigkeit, ohne ihr wesentliche neue Gesichtspunkte hinzuzufügen. Die Justiz arbeitet schlampig, aber die mühselige Durchsetzung eines ordentlichen Verfahrens geht dann wie ein Schuss nach hinten los: Der Leser wird in seiner passiven Haltung bestätigt, dass man vom Weltverbessern lieber die Finger lassen sollte.

(m) Šlěpěje

Neben den bereits erwähnten Themenkreisen „Der Mensch als das sich selbst und anderen verborgene Wesen“ sowie „Justiz und Gerechtigkeit“ kristallisiert sich mit der folgenden Erzählung ein dritter heraus, der an das Motiv von „Rekord“ anknüpft: eine „unerhörte Begebenheit“⁵⁰, die den Naturgesetzen geradezu widerspricht, rational also nicht aufgeklärt werden kann und auch nicht wird. Čapek richtet dabei sein Augenmerk hauptsächlich auf die Reaktion der damit befassten Institutionen, die hier, ganz im Sinne der Grundregel von der „česká malichernost“, eher bemüht sind, die Augen davor zu verschließen, als daraus so etwas wie „die unaufgeklärten Fälle des FBI“ zu machen. Praktisch läuft das darauf hinaus, dass die die Perzeption einengenden Schemata der Wahrnehmung institutionell gerechtfertigt werden. Das Staunen, das am Anfang jedes Nachdenkens, am Anfang der Forschung und

⁵⁰ So die Definition Goethes für die Novelle; s. Schmid, 20

jeder Philosophie steht⁵¹, hat in dieser fest umrissenen Welt der Vorschriften, Verordnungen und Gesetze absolut keinen Platz: „'Ostatně třeba se ten pán vzdálil jiným způsobem, ne?' 'Ale jakým?' děl honem pan Rybka. Komisař Bartošek potřásl hlavou: 'Těžko říci. Třeba nějaké nanebevzetí, nebo Jakubův žebřík,' řekl neurčitě. 'Nanebevzetí by se snad mohlo považovat za únos, kdyby se stalo násilím; ale já myslím, že se to obyčejně stává se souhlasem dotyčného.' (...) 'Ale pane,' řekl pan Rybka káravě, 'snad tomu nevěříte! To by přece bylo takové porušení přírodních zákonů -' (...) Komisař mávnul rukou. 'Já bych se nedivil, kdyby porušili i přírodní zákony. Lidi jsou velká pakáž, pane. Nu, dobrou noc; ono to zebe.'“ (109f)

Den humoristischen Effekt erzielt Čapek also dadurch, dass er geradezu himmlische Wunder mit der Trägheit und Ignoranz der Behörden konfrontiert, für die eine veritable Himmelfahrt weniger Bedeutung besitzt als eine fehlende Straßenbegrenzungsleuchte oder eine offenstehendes Gartentor.

(n) Kupón

In „Kupón“ gerät Čapek zuletzt wieder auf die Schiene der klassischen Erkenntnismethoden in der Detektivarbeit, als hätte sich sein „noetischer“ neuer Ansatz bereits erschöpft. Der primäre, extradiegetische Erzähler tritt allwissend, auktorial, auf, d.h. er verfügt über Introspektion in das Innenleben seiner Protagonisten. Der Reiz der Erzählung liegt nicht mehr in der Verletzung von kognitiven Schemata, sondern in der liebevollen Charakterisierung der Protagonisten sowie in dem amüsanten Ansatz, mit dem die Erzählung des sekundären Erzählers motiviert wird: Als müsste die junge Frau jederzeit damit rechnen, als eine von Würmern zerfressene unbekannt Leiche am Straßenrand zu enden, empfiehlt ihr der Kommissar, wertlose Quittungen

⁵¹ Aristot. Met. 982B 12ff; B. Snell: Die Entdeckung des Geistes (2000⁸), 37f, 41, 275ff; B. Snell: Wie die Griechen lernten, was geistige Tätigkeit ist, in: Der Weg zum Denken und zur Wahrheit, Hypomnemata 57 (1978), 21ff; s. auch Goethe zu Eckermann, 18.2.1829: “Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, ist das Staunen.”

nicht wegzuwerfen, sondern bei sich zu behalten, da sie immerhin zu ihrer Identifizierung wichtig sein könnten. Čapek erzielt also einen humoristischen Effekt dadurch, dass er die beruflich fixierte Wahrnehmungsweise des Kommissars, eine Art „déformation professionnelle“, mit der ganz anders geprägten, jugendlich-unbefangenen Wahrnehmung des Liebespärchens konfrontiert.

(o) Oplátkův konec

„Oplátkův konec“ läuft darauf hinaus, die boulevardmäßige Stilisierung des Täters zu hintertreiben, indem die Erwartungshaltung des Lesers im Stil eines fortgesetzten Ereignis- bzw. Zeitungsberichtes zuerst darauf gerichtet wird, dass doch der Gerechtigkeit Genüge getan und die schrecklichen Verbrechen gesühnt werden. Doch die in der Boulevardpresse bei ähnlichen Vorkommnissen normalerweise geschürten Rachegefühle der öffentlichen Meinung werden abrupt enttäuscht, indem sich plötzlich Gefühle der Beschämung und beinahe Mitleid Platz schaffen: Der Täter, nach einer großangelegten Hetzjagd schließlich gestellt und zur Strecke gebracht, erweist sich keineswegs als das böartige Monstrum, sondern als ein bedauernswertes Häufchen Mensch, dem solcher Aufwand und solche Emotionen gar nicht angemessen scheinen.

(p) Poslední soud, Zločin v chalupě, Zmizení herce Bendy, Vražedný útok, Propuštěný, Zločin na poště

Die nachfolgenden Erzählungen beleuchten wieder Aspekte des Themenbereichs „Justiz und Gerechtigkeit“, dem sich Čapek zum Ende des ersten Teils seiner Sammlung verstärkt zuwendet.

In „Poslední soud“ wirft Čapek die Frage nach der Gerechtigkeit der irdischen Justiz auf, da Recht zu sprechen ja immer bedeutet, als „Handlungstat-

bestände“ zu objektivieren, was seine Ursache in oftmals komplizierten inneren, seelischen Vorgängen hat, für die der Täter manchmal vielleicht gar nichts kann, die ihm vielleicht gar nicht mal bewusst waren, oder denen er gar, wie der Minister in „Ztracený dopis“, selbst hilflos ausgeliefert war⁵², und die trotzdem bei der Urteilsfindung unberücksichtigt bleiben müssen; denn die Gesamtheit der inneren Ursachen, Motive, Zwänge und Verkettungen restlos in Betracht zu ziehen und strafmildernd zu berücksichtigen, würde bedeuten, alles zu entschuldigen. So träte an die Stelle strafender Gerechtigkeit das pure Mitleid: „'Proč vlastně vy ... proč ty, Bože, nesoudíš sám?' tázal se Kugler zamyšleně. 'Protože všechno vím. Kdyby soudcové všechno, ale naprosto všechno věděli, nemohli by také soudit; jen by všemu rozuměli, až by je z toho srdce bolelo. Jakkak bych já tě mohl soudit? Soudce ví jenom o tvých zločinech; ale já vím o tobě všechno. Všechno, Kuglere. A proto tě nemohu soudit'.“ (132)

In „Zločin v chalupě“ wird derselbe Gesichtspunkt dergestalt variiert, dass es hier selbst dem Richter und dem Staatsanwalt schwerfällt, einen Verbrecher zu verurteilen, der über keine Einsicht in die Normen verfügt, nach denen er abgeurteilt wird. Denn kein Gesetz ist objektiv und a priori gültig, es gibt keine „ontologische Begründung des Rechts“⁵³; das Recht ist nur eine soziale Konvention, die die Verkehrsformen und den Umgang der Menschen in einer Gesellschaft irgendwie so regelt, dass es im besten Falle alle einigermaßen miteinander erträglich finden. Doch Čapek führt hier anhand eines recht simplen Beispiels vor, wie leicht dieser Konsens fragwürdig werden kann, wenn die defizitäre, um nicht zu sagen völlig anders geartete Wahrnehmung eines Täters mit einer blinden Justitia zusammentrifft, die den individuellen Hintergrund der zu beurteilenden „Handlungstatbestände“ zu wenig zu berücksichtigen weiß.

⁵² Das wäre die „Schuldunfähigkeit“ oder „verminderte Schuldfähigkeit“ der modernen Rechtsordnung.

⁵³ So der Titel einer Sammlung von Texten zur Rechtsphilosophie, hrsg. von Arthur Kaufmann (1965); s. hierzu auch die Haltung von Gustav Radbruch, einem der bedeutendsten Juristen der Weimarer Republik, der nach dem Zweiten Weltkrieg den von ihm zuvor selbst verfochtenen „Rechtspositivismus“ für die Katastrophe der Zerschlagung des Rechtsstaats und der Gerechtigkeit mitverantwortlich machte: G. Radbruch, Die Erneuerung des Rechts, in: Naturrecht oder Rechtspositivismus? hrsg. von W. Maihofer (1966)

Die Frage von Recht und Gerechtigkeit, gerechtem und ungerechtem Handeln beleuchtet Čapek in den folgenden beiden Erzählungen „Zmizení herce Bendy“ und „Vražedný útok“ aus dem subjektiven Blickwinkel des Gewissens; dieses tritt in der ersten Erzählung strafend-beunruhigend in der Personifikation des Dr. Goldberg auf, in der zweiten unmittelbar als mahnende innere Stimme.

Ein weiteres krasses Schlaglicht auf diese Problematik werfen die letzten beiden Erzählungen. In „Propuštěný“ muss ein bemitleidenswerter Mensch für seine unglückliche Verstrickung in unglückliche Umstände büßen, während in „Zločin na poště“ eine zwar schwere, aber metaphysische und von daher gerichtlich nicht zu ahndende Schuld jenseits der Rechtsnorm doch noch zu ihrer Strafe findet.

Doch in Perspektive und Präsentation⁵⁴ verweist dieses letzte Kapitel bereits deutlich auf die nachfolgende Sammlung Čapeks, die „Povídky z druhé kapsy“.

4. Schlussbemerkung

Čapeks „Povídky z jedné a z druhé kapsy“ geben einen wertvollen Einblick in inhaltliche wie formale Aspekte seiner Arbeit. Aus einer eher theoretischen, essayistischen Annäherung an das Genre entstanden für die sofortige Veröffentlichung in einer Zeitung Kurzgeschichten, die das Genre um Ansatzpunkte aus zeitgenössischen Fragestellungen, aktuellen gesellschaftspolitischen Diskussionen und geistigen Strömungen bereicherten und aktualisierten. Die formale Gestaltung trat dabei nicht im Sinne einer Schule oder eines bestimmten Manifests in den Vordergrund, sondern wurde eher pragmatisch und nach den Erfordernissen der inhaltlichen Seite gehandhabt. Der „noetische“ Ansatz zeigt sich darin, dass die Erwartungshaltung des Lesers anhand genretypischer Konstellationen subtil zuerst in die bekannte Richtung gesteuert wird, um dann durch eine unerwartete Wendung die

⁵⁴Ein aufs Äußerste zurückgenommener primärer Erzähler, der das Erzählen nach Art der Ringerzählung (wie etwa in Boccaccios „Decameron“) jeweils einem sekundären diegetischen, narratorialen Erzähler überlässt; s. Schmid, 132f

gängigen Schemata plötzlich zu brechen und so die Wahrnehmung des Lesers für neue Erkenntnisse zu öffnen. Čapek gelang es dabei, seinen aufklärerischen Impetus geschickt in unterhaltende, humoristische Effekte zu kleiden, d.h. sich mit dem Leser zu verbünden, anstatt ihn bloß von oben herab mit dem Zeigefinger zu belehren. Es wäre interessant, nach einem ähnlich intelligenten, unterhaltsamen und flotten Ansatz auch in der deutschen Literatur zu suchen, da diese traditionell ja eher dazu neigt, entweder Trivial- und Kitschliteratur oder aber schwer verdauliche und uferlose, seinsergründende Werke hervorzubringen.

5. Literatur:

- Čapek, K.: Povídky z jedné a z druhé kapsy, in: Spisy VI, hrsg, von J. Papcunová (1993)
- Čapek, K.: Holmesiana čili o detektivkách, in: Spisy XIII, hrsg. von M. Chlíbcová (1984)
- Lacan, J.: Das Seminar über E. A. Poes "Der entwendete Brief", in: Schriften I, hrsg. von N. Haas (1991³)
- Nietzsche, F.: Der Wille zur Macht (1964)
- Mukařovsky, J.: Z přednášky o takzvaném novém umění (1931), in: Kapitoly z české poetiky II (1948)
- Mukařovsky, J.: Vančurovska prolegomena, in: Cestami poetiky a estetiky (1971)
- Schank, R. – Abelson, R.: Scripts, plans, goals and understanding: an inquiry into human knowledge structures (1977)
- Schmid, W.: Elemente der Narratologie (2005)
- Šklovskij, V.: Theorie der Prosa (1966)