

Wolfgang F. Schwarz (Leipzig)

Onomastica fantastica.

Namen als Kompositionsmittel bei Karel Čapek: „Krakatit“

Karel Čapek hat die tschechische Phantastik im internationalen Kontext berühmt gemacht. Nicht zuletzt seine literarischen Namenskonstruktionen haben sicher besonderen Anteil an diesem Effekt. Denken wir an „Rossum's Universal Robots“ („R.U.R.“, 1920), den Titel von Čapeks erstem utopischen Drama: *Robots* abgeleitet aus tschechisch *robota* = Fronarbeit, hat den internationalen Wortschatz bereichert. Auch das fiktionale Anthroponym *Rossum*, der Name des Gründers der Roboterfabrik, ist unverkennbar slavischen Ursprungs: ein Deskriptivum, abgeleitet aus tschech. *rozum* = Verstand. Für diesen Beitrag¹ habe ich mich – auswahlhaft – auf die Frage der Funktion einiger Namen, Toponymie, Anthroponymie konzentriert, die eng mit dem Sinnaufbau des Romans „Krakatit“ (1924) verbunden sind.

Zum Stellenwert von Onymen in der Literatur läßt sich grundsätzlich sagen: Der Name ist im literarischen Text eine „Mikrostruktur“, die eine „höhere, koproduktive Struktur“ des Bedeutungsaufbaus „wiedergibt“ (HOLÝ 1997, 384). Oder unter stilistischem Aspekt gesehen: „Namen sind Elemente von Stilen (Mikrosicht), die sich mit anderen Elementen zu einem Stil als ganzem verbinden (Makrosicht). Dabei können sie ein Element unter anderen sein, aber auch (in einem Text, einer Textsorte, einem Textsortenstil) ein zentrales Stilelement, jedoch mit einem vielfältigen stilistischen Sinn-Potential. [...]“ (SANDIG 1995, 540)

In Erweiterung zur bloßen Differenzierungsfunktion von Namen im alltäglichen Gebrauch – mit den Namen unterscheiden wir Identitäten – können Anthroponyme im literarischen Text ein besonderes Attribut, eine „Markiertheit“ signalisieren (HOLÝ 1997, ebd.). Diese ‚Markiertheit‘ ist einerseits relevant für das sprachliche „Verwendungssystem“ (vgl. SANDIG 1995, 539), den Stil eines Autors, andererseits auch im Hinblick auf die semantische Steuerung der Textkonkretisation, als spezifisches Mittel der Werkkomposition. Im Hinblick auf die Textkonkretisation können eine Orientierungsfunktion, eine Prädispositionswirkung haben (HOLÝ 1997, 386). HOLÝ verweist zurecht auf die Feststellung Jurij TYNJANOVs: „im

Kunstwerk gibt es keine nichtssagenden Namen. Jeder Name bedeutet etwas [...]“ (TYNJANOV 1967, 34). Nikolaj Gogol's Figuren wie *Basmackin*, *Chlestakov*, *Manilov*, *Korobočka*, *Čičikov* usw. sind bekannte und originelle Beispiele.

1. Namenkonfiguration

Auch Karel Čapek bedient sich dieses uralten, aus Satire, Humoreske, Komödie bekannten Anspielungs- bzw. Suggestivverfahrens. In „*Krakatit*“, einem Roman mit einem verwickelten und vieldeutigen Geschehen um einen besessenen Erfinder, der einen Sprengstoff von ungeheurer Detonationskraft entdeckt hat, sind z.B. der Name des Sprengstofferfinders *Prokop* und die Benennung seines Produkts *Krakatit* aufgrund ihrer Lautstruktur merkmalshaft expressiv: Ihre phonische Substanz aus „brisanten Konsonanten“ *p-r-k-p*, *k-r-k-t-t* „suggeriert bereits [...] eine brisante Ereignisatmosphäre [...], Hochspannung, Angriffskraft, Ladung, Explosionsgefahr“ (HOLÝ 1997, 389). *Grottup*, der Name der Stadt, die am Ende in einer gewaltigen Explosion vernichtet wird (Čapeks vorweggenommenes Hiroshima), schließt sich hier an – über das *-tt-* lautlich verbunden mit dem Toponym *Baltin*, dem Ort der Sprengstofflabors. Zu Beginn des Romans wird dem Leser die fiktive Etymologie des Sprengstoffnamens vermittelt: „*Krakatit*‘ [...] ,Was ist das?’ [...] ,Fft, päng!’ [...] ,*Krakatoo*. *Kra - ka - tau*.² [...]“.

Die Namen sind Strukturelemente der Konfiguration. „Durch ihren Klang und die Assoziationen, die sie hervorrufen [...]‘ haben sie ein Wirkungspotential bezüglich der ‚emotionalen‘ und ‚wertenden‘ Haltung zum Namensträger [...]“ (SANDIG 1995, 544³). „Gegen den durch *Krakatit* repräsentierten Namenskreis steht im Roman ein anderer“, eher *merkmalloser*, mit ihm „thematisch konfrontierter Kreis“ (HOLÝ 1997, ebd.), der Bereich ‚obyčejný život‘ (alltägliches Leben)⁴, mit der heimeligen Idylle im Haus des Landarztes Dr. Tomeš in Týnice, dem Mädchen *Anči*, dem Hund *Honzík*. Dieser Kreis schließt sich am Ende der Fabel mit dem Auftreten des liebevollen und weisen Großvaters (*dědeček*). Bezeichnend sind hier die Nähe und Intimität vermittelnden Diminutivnamen, zum Beispiel auch der Name von Großvaters Maus *Lilítka*.

Mit den tschechischen Namen, die in kompositioneller Hinsicht den *merkmallosen* Pol der Sujetstruktur bilden, kontrastiert nach dem Muster ‚heimisch‘ vs. ‚fremd‘ der *merkmalhafte* Personenkreis des Schlosses mit seinen Herrschaftskonventionen: eine Galerie von Namen ausländischer,

v.a. germanischer bzw. deutscher Herkunft, die zum Teil ironische Assoziationen zu wichtigen Titeln aus der deutschen Philosophiegeschichte zu wecken vermögen:⁵ der Name der Prinzessin *Wille* – Kurzform für *Wilhelmine*? – Anspielung auf Schopenhauers „Die Welt als Wille und Vorstellung“?, Nietzsches „Der Wille zur Macht“? Ein Erzieher im Schloß heißt *Doktor Krafft*. Der Erzähler charakterisiert den Träger des Namens mit dem Doppel-F als „ein wenig Philosoph und“, im ironischen Widerspruch zum Bedeutungsgehalt seines Namens, als „der törichtste Idealist, den man sich vorstellen konnte“ (ČAPEK 1984, 117) – eine Anspielung auf Ludwig Büchners präntiöses Elaborat „Kraft und Stoff“? Im Versuchszentrum *Baltin* finden wir u.a. den zwielichtigen *Carson*; der persönliche Bewacher Prokops ist ein gewisser *Holz*. Neben dem Fürsten *Rohn* agiert im Schloß der ominöse *D'Hémon*, der als Anführer eines Kreises terroristischer Verschwörer an späterer Stelle überraschend unter dem Namen *Daimon* auftaucht. Diese Konfigurationsskizze, die einen ersten Überblick über die sog. ‚redenden‘ Namen vermittelt, stellt aber nur eine Grobstruktur auf der Grundlage der Suggestivfunktion dar.

2. Allegorisierung

Um die Sinnfunktion der Onyme im Text zu erschließen, müssen wir ihren speziellen ästhetischen Zeichencharakter berücksichtigen. Čapek steht in dieser Hinsicht in einer Entwicklungslinie der tschechischen Phantastik, in der (vom alttschechischen „*Tkadleček*“ über Komenskys „*Labyrint světa a Ráj srdce*“) die *Allegorie* eine bemerkenswerte Rolle spielt. Jan MUKAROVSKÝ hat Namen in „*Krakatit*“ entsprechend gedeutet:

der Name der Prinzessin ‚*Wille*‘ und des Höflings ‚*D'Hémon*‘ sind deutlich allegorisch. Wir werden fortlaufend im Unklaren gelassen, ob wir es mit Personen von Fleisch und Blut zu tun haben oder verkörpert abstrakten Prinzipien des Willens und des Bösen. (MUKAROVSKÝ 1967, 73)

Allegorische Namen sind auch in anderen Werken Čapeks anzutreffen. Die Beispiele sind zahlreich: in „*R.U.R.*“ die schöne *Helena Gloriová*, die den Untergang der Menschheit provoziert, indem sie Roboter vermenschlicht; der Chef der Roboterwerke *Domín* (lat. *dominus*); der Konstruktionschef *Alquist* (lat. *aliquis* – irgend jemand, ein beliebiger Mensch) – eine Personifizierung der technischen Kreativität des Menschen. *Alquist*

repräsentiert am Ende das auf den Menschen übertragene Prinzip des göttlichen Schöpfers, der gleichsam im erneuerten Auftrag der biblischen Schöpfungsgeschichte die Roboter *Primus* und *Helena* als Neuauflage von *Adam* und *Eva* in die Welt entläßt: „*Schiebt sie hinaus: Geh, Adam. Geh, Eva; du wirst ihm zur Frau sein. Sei du ihr Mann, Primus.*“⁶ Der Name *Robot* steht für die mechanische Personifizierung von Fronarbeit, der anglicisierte Name des Firmengründers, *Rossum*, steht für das Abstraktum *rozum* (Verstand, Vernunft). Im Drama „*Bílá nemoc*“ (1937; „Die weiße Krankheit“) heißt der Rüstungsproduzent *Baron Krüg* (klingt mit tschechischer Aussprache wie dt. *Krieg*) usw. Ich breche die Reihe hier ab, sie ließe sich fortsetzen.

3. Einbettung in die höhere Struktur, in das Sinngefüge

Mit welchem Sinnkontext, welcher höheren Werkstruktur, korrespondieren die allegorischen Namen (als Mikrostrukturen) in Karel Čapeks Werk?

Der Autor reagiert mit seiner Schreibweise kritisch auf das epistemische Stadium des Eindringens in den *inneren Bau der Dinge*, auf das ab dem 19. Jh. etablierte Wissenschaftsmodell (FOUCAULT 1966, dt. 1980), in dem die Konstruktion der Dinge nach dem Prinzip des naturgesetzhaften Kausal determinismus experimentell erkundet wird. Čapeks Texte sind gleichsam Experimente ‚der anderen Art‘, welche die Grenzen der menschenmöglichen Noetik, des rationalen Erkenntnisvermögens, der Phänomenologie, mit literarischen Mitteln ausloten. „Wenn die Dinge so geschähen, wie es unserer Seele natürlich ist, würden Wunder geschehen“ heißt es in seiner zweiten Fußspur-Geschichte⁷ (ČAPEK 1973, 65). Für Čapek bleibt ein verborgener Rest, der sich der faßbaren Kausalität entzieht. Heute ist man dabei einerseits an die romantische Tradition der Phantastik mit ihren kontraempirischen Elementen erinnert, andererseits auch an die Frage nach „verborgenen Parametern“ (v. WEIZSÄCKER 1991, 133) einer verdeckten Kausalität, mit denen sich die moderne Naturwissenschaft in der Auseinandersetzung mit der Quantentheorie beschäftigt hat.

Besondere Signifikanz hat in der weiteren Entwicklung dieses erkenntniskritisch motivierten Literaturkonzepts der Roman „*Krakatit*“. Der Forscher *Prokop* hat hier einen Sprengstoff erfunden, der mit der Atombombe vergleichbar ist. Das Resultat seines experimentellen Eindringens in den ‚inneren Bau‘ der Dinge ist die Explosion der Stadt *Grottup*. Ihr Name wird gleichsam von der Karte der fiktiven Toponymie gelöscht.

Prokop schaut zurück auf das Inferno – Vorwegnahme einer Atomexplosion. Die Denotation wird, erlauben Sie mir dieses Wortspiel, nach der Detonation zurückgenommen. Toponymie und Chronotopie lösen sich auf:

Prokop [...] stolperte davon. / [...] *die Feuerflut entschwand hinter ihm. Die Dinge und Schatten entschwanden im fließenden Nebel. Es war, als treibe alles körperlos, diffus davon und werde auf einem uferlosen Fluß ohne Wellengeplätscher und Mövenschrei hinweggetragen.* Er erschrak vor seinem eigenen Schritt in dem stillen, unendlichen Fließen des Ganzen; da verlangsamte und dämpfte er seine Schritte und wanderte lautlos in die milchige Dunkelheit hinein.

Ztuhlý úděsem zvedl se Prokop a klopýtal odtud. / [...] *ohnivá záplava za ním mizela. Mizeli věci a stíny zality plynoucí mlhou; bylo to, jako by vše nehmotně, mátozně odplývalo a bylo unášeno bezbřehou řekou, kde nezašplouchá vlna a racek nezakřičí.* Dešil ho vlastní dupot v tichém a nesmírném odtékání všeho; tu zapomalil, ztusil kroky a putoval nezvucně do mléčné tmy. (ČAPEK, „Kratit“, 1972, 222; Übers. u. Kur-sive WFS)

Negativ-*Oxymora* ersetzen hier die Toponymik. Ein Grenzübergang in der Phantastik zeichnet sich ab. Innerhalb der Fiktion entsteht eine neue Schicht, die durch einen unbestimmt-imaginären Raum paradoxer Wahrnehmungen erreicht wird („*nehmotně, mátozně [...] unášeno bezbřehou řekou, kde nezašplouchá vlna a racek nezakřičí.*“ – „hinweggetragen auf einem uferloser Fluß ohne Wellengeplätscher und Mövenschrei“). Die Negativität ist phonisch verstärkt durch die Lautkette *ne-ně -ně ... -ná-en- ...ne- -na ... ne-*. Eine Rhythmisierung mit daktylischen Elementen kommt hinzu: „*Mizeli věci a stíny zality plynoucí mlhou; bylo to, jako by [...]*“ (Übersetzung siehe oben, eingerücktes Zitat). Die poetische Funktion ist aktiviert, die denotative Referenzfunktion der Toponymie und Anthroponymie ist abgeschafft: Im Nebel taucht ein Plachenwagen mit Pferd und die mysteriöse Gestalt eines *namenlosen* „kleinen alten Mannes“ (*stařeček, starý*) auf, der auch als „Großvater“ (*dědeček*) angeredet wird (223ff.). Er verfügt über das Modell der Welt in einem Vorführapparat, in dem ein „ewiges Licht“ brennt. Prokop darf hineinschauen. Intertextuell läßt sich eine Beziehung zur Aufgabe des Pilgers in Komenskýs „Labyrinth“ erkennen: „*speculare*“ – die Welt schauen (KOMENSKÝ 1663, Ausg. 1862); das Motiv des *theatrum mundi* – hier in einer Art *Laterna Magica*. Die Schau hat eine bestimmte Struktur; sie durchläuft im Zeitraffer semiotische Stadien:

Zuächst das Stadium der mythisch-religiösen *Repräsentation*, gebunden an kulturell markierte Realtoponyme:

„Das ist der griechische Tempel in Girgenti auf Sizilien [...] er ist einem Gott und der Juno geweiht [...]. Das ist die heilige Stadt Benares in Indien; der Fluß ist heilig und wäscht die Sünden rein. Tausende haben hier gefunden, was sie suchten. [...]“.⁸

Im zweiten Stadium läßt der Alte Prokop ein Schloß sehen: „To je Zahur, nejkrásnější zámek na světě“ („Das ist Zahur [in der dt. Ausg. übertragen als „Zanubien“], das schönste Schloß der Welt“) – das märchenhaft wunderschönem Schöne:

„Wo ... wo liegt Zahur [dt. Übers.: Zanubien]“? flüstert Prokop. Der Alte zuckte mit den Achseln. „Dort irgendwo“ meinte er unsicher, „wo es am schönsten ist. Der eine findet hin, der andere nicht.“⁹

Diese fiktionale Toponymik hat wiederum eine intertextuelle Komponente: Es besteht erneut eine Motivanalogie zum „Labyrinth“ Komenskýs: Auch Komenskýs Pilger suchte sein *Zahur*, fand zunächst aber unter den weltlichen Dingen – im Chaos der Täuschungen, Spiegelungen – semiotisch gesehen im Stadium *der Repräsentation der Repräsentation* – nur das morbide Schloß der Fortuna, zuletzt aber doch sein eigenes, geistiges, innerliches „Paradies“. Gleichsam kataloghaft – eine Art konfuse Taxonomie, wie sie im „Labyrinth“ häufig vorkommt – folgt in Čapeks „Krakatit“ eine Aufzählung mit zufälliger, asyndetischer Faktenreihung von *Realtoponymen*. Prokop sah

[...] den Hamburger Hafen, eine Polarlandschaft bei Nebel im Nordlicht, den Vesuv, Krakatau, die Brücke von Brooklyn, Nôtre Dame, ein Eingeborenendorf in Borneo, Darwins Haus in Down, eine Straße in Schanghai, die Viktoriafälle, Burg Pernstein, die Petroleumstürme in Baku. (Ebd.)

Die Serie endet bei der bekannten Katastrophe, beim *fiktiven Toponym*:

„Und das ist die Explosion von *Grottup*.“ [...] Auf dem Bild sah man rötliche Rauchballen, die von einer schwefelgelben Flamme gegen den Himmel geschleudert wurden. Im Rauch und in den Flammen hingen zerfetzte Menschenleiber. [...] „Nun, hast Du die Welt gesehen?“

„Nein“, brummte Prokop [...] betäubt. Der Alte nickte enttäuscht. „Du willst zuviel sehen. [...]“ [...] „Denke einmal scharf nach, und besinne dich, woraus deine Erfindung besteht, wie man es macht.“ [...] ¹⁰

Damit ist Prokop am Übergang zum *dritten epistemischen Stadium* angelangt, dem Forschen nach dem *Bau der Dinge*, bzw. dessen zweifelhaftem Resultat. Nun befällt ihn eine eigenartige Aphasie. Das Zeichen „Kratatit“, sein Forscher- und Lebensziel, hat Sinn und Substanz verloren. Der ‚redende‘ Name löst sich auf, Signifikant und Signifikat schwinden; am Ende der epistemischen Kette steht gleichsam als Erlösung die Aufhebung des Namenszeichens:

„Alter“ flüsterte er [...] „Ich weiß es nicht mehr“ [...] ... wie ... man ... Kratatit herstellt!“ „Siehst du“, sagte der Alte zufrieden, „nun hast du etwas gefunden.“ ¹¹

Prokop findet auf den Brettern einer alten Scheune die Aufschrift „K...R...A...K...A...T...I...T“. „Das ist nichts“ besänftigt ihn der Alte, die Lettern auslöschend: „Nun ist es weg‘. Leg Dich jetzt nieder.“ Prokop wird in eine Art kindlichen Schlaf- und Unschuldzustand zurückversetzt, mit einem wiegenliedartigen Singsang des Alten: „Lalala hou, dadada pa, binkeli bunkeli hou ta ta ...“ (ČAPEK 1984, 248). Die Formel seiner Erfindung hat Prokop vergessen. Auf die Aktualität des in Čapeks Fiktion durch Vergessen und Regredieren¹² suspendierten ethischen Konflikts hat Yvonne HOWELL aus der Erfahrung der Nachwelt heraus hingewiesen:

One is reminded of Robert Oppenheimer's retort to those, who wanted him to ‚forget‘ the atomic secret he and his colleagues were unravelling: These are not Man's secrets, but Nature's; therefore, if we don't unravel them ourselves, sooner or later someone else will. (HOWELL 1984, 127)

Čapeks genialer Experimentator war in den inneren Bau der Dinge eingedrungen, hatte ein Teufelszeug hergestellt, dessen Reaktion er nicht beherrschen konnte. Der Sprengstoff hat ihm, gleichsam Materie und Idee zugleich, nicht nur die Hände verstümmelt, sondern auch sein Leben zerrissen und eine ganze Stadt vernichtet. Der Wissenschaftler und Erfinder Prokop hat den Nerv des rationalen Erkenntnisvermögens und der ethischen Problematik der Naturwissenschaft getroffen.

Čapeks Erkenntniskritik hat ihre (natur)wissenschaftlichen Bezugspunkte – nicht nur im Hinblick auf die Ethik, sondern auch hinsichtlich der semantischen Konstruktion. Denken wir z.B. an die „Unschärferelation“ in der Quantenphysik oder an die auch durch noch so genaue Messungen nicht aufhebbare Dualität von Welle und Teilchen. Niels BOHR hatte deshalb Zuflucht zum Begriff der ‚Komplementarität‘ genommen. Bohr bezweifelte stark, daß unsere durch Sprache konventionell vordeterminierte Begrifflichkeit überhaupt zur (wissenschaftlich adäquaten) Beschreibung der Wirklichkeit ausreichen könnte. (Vgl. HEISENBERG 1930; v. WEIZSÄCKER 1991, 132ff.)

Strukturelle Unschärfen, Unbestimmtheitsstellen, Komplementaritäten, Polysemieeffekte und – in diesem Zusammenhang auch *Namensschwankungen* (Begriff von HOLÝ) werden in Čapeks Wissenschaftlerroman geradezu zum Kompositionsprinzip entwickelt. Solche Effekte muten zunächst zufällig an oder erwecken gar den Eindruck von Fehlern, bzw. unmotivierten Sprüngen in der Sujetkonstruktion. Beispielsweise die Doppelgängermotivik, die noch dazu in zwei Varianten erscheint. Zum einen die Verwirrung über die Identität der beiden *Carsons*: zwei Personen – ein Anthroponym und damit ein Identitätsanspruch. Zum anderen – ein besonderer Fall von Namensschwankung – der Namenswechsel vom quasi-realen adligen Höfling *D'Hémon* zum phantastischen *Daimon*, dem Herrscher über eine Radiostation, durch deren Wellen *Krakatit* zur Explosion gelangt: zwei Existenzweisen der gleichen Person. *D'Hémon/Daimon* „balanciert“ sozusagen (wie es Lubomír DOLEŽEL 1997 in seiner Studie zum Doppelgängerphänomen am Beispiel von Gogol's Erzählung „Die Nase“ erläutert hat) „auf der Grenze seiner fiktionalen Existenz.“

4. Semantische Strategie der onymischen Textstruktur

Jan MUKAŘOVSKÝ (1967, 55-107) hat auf die „Technik der doppelten Ebene“ als Charakteristikum der Schreibweise Čapeks hingewiesen.¹³

Diese Schreibweise prägt letztlich auch Čapeks *semantische Strategie* in „*Krakatit*“: Die *onymische Textstruktur* weist in eine bestimmte Richtung; sie ist konstitutiv für eine bestimmte ‚semantische Geste‘¹⁴: Die Schwankungen von Namen signalisieren die Beweglichkeit und Durchlässigkeit der Grenzen innerhalb des fiktionalen Gebildes, unterminieren die Illusion einer Homogenität des Geschehens und der festen Identität der Aktanten. Čapeks philosophische Konzeption des Relativismus (bzw. seine Version des Pragmatismus), die auf Skepsis gegenüber absoluten Wahr-

heitsideen des deutschen Idealismus, aber auch gegenüber der Wissenschaftsgläubigkeit des Positivismus beruht – beides verbindet ihn bis zu einem gewissen Grad mit Masaryk¹⁵ –, greift das aus dem 19. Jh. überkommene monosemisch-deterministische Semiosekonzept an.

Ich hatte vom (natur)wissenschaftlichen Bezugspunkt von Čapeks Erkenntniskritik gesprochen. Die ‚Unschärferelation‘ hat in der theoretischen Physik bekanntlich den Traum vom Determinismus erschüttert (vgl. HEISENBERG 1963, 28). Eben das war es auch, worauf es Čapek ankam; die literarische Phantastik bot ihm die geeigneten experimentellen Möglichkeiten. Seine Konsequenz war 1924 in „Kratatit“: besser, die Zeichen auslöschen, bevor sie in falsche Hände geraten; die Erkenntnis, die sie vermitteln, ist ohne Ethik; – stattdessen zum Leben zurückfinden, wie *Prokop*. Dessen Namenszeichen verweist zurück in die tschechische bzw. slavische Kultur:

Der Hauptakteur in *Kratatit* trägt den Namen eines böhmischen Landespatrons, des Gründers und Abtes des slavischen Klosters Sázava, des hl. *Prokop* (†1053). Um die ‚Genealogie‘ des fiktionalen Anthroponyms aber nicht zu eindeutig geraten zu lassen: Es gibt auch noch den *Andreas Prokop* (um 1380-1434), den radikalen Führer der taboritischen Hussiten und Nachfolger Jan Žižkas. Verwüstungen von ganzen Landstrichen und Sädten werden ihm zugeschrieben. Die Namenskette läßt sich außerdem noch etwas verlängern: Mitgewirkt hat bei den Aktionen Andreas Prokops auch noch ein nicht weniger extremistischer Namensvetter, ebenfalls Taborit, *Prokop ‚der Kleine‘*.¹⁶ – Čapeks literarischer Prokop hätte die beiden historischen Prokops an Zerstörungswirkung weit übertroffen, hätte er nicht von seinem Irrweg zurückgefunden – wie Komenskýs Pilger im „Labyrinth der Welt und Paradies des Herzens“.

Literatur:

- K. ČAPEK, *Hovory s T.G. Masarykem*. Praha 1936. – Dt.: Gespräche mit Masaryk. Mindelheim 1990 (Karel-Čapek-Werkausgabe, 1).
- K. ČAPEK, *R.U.R.*, *Bílá nemoc*, *Matka*. Praha 1972.
- K. ČAPEK, *Kratatit*. Praha 1972 (Výbor z díla K. Čapka, 3). – Dt.: *Kratatit*, hrsg. W. Franke, Übers. S. Mader. Frankfurt a. M. 1984.
- K. ČAPEK, *Boží muka*. *Trapné povídky*. Praha 1973 (Výbor z díla Karla Čapka, 1).
- L. DOLEŽEL, *Strukturelle Thematologie und die Semantik möglicher Welten. Der Fall ‚Dopelgänger‘*. In: SCHWARZ et al. (Hrsgg.) 1997, 399-418.
- M. FOUCAULT, *Les mots et les choses*. Paris 1966. – Dt.: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt a. M. 1980 (3. Aufl.).
- W. HEISENBERG, *Die physikalischen Prinzipien der Quantentheorie*. Leipzig 1930.
- W. HEISENBERG, *Das Naturbild der heutigen Physik*, 1963.

- J. HOLÝ, Onomatopoetik literarischer Gestalten. In: SCHWARZ et al. (Hrsgg.) 1997, 383-398.
- Y. HOWELL, Karel Čapek in 1984. In: Cross Currents, 3 (1984) 121- 130.
- J. A. KOMENSKÝ, Labyrint světa a Ráj srdce. Litomyšl, Prag 1862 (entst. 1623, Ausg. Amsterdam 1663). – Dt.: Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens, Vorw. P. Kohout, Übers. Z. Baudnik. Luzern 1970.
- J. MUKAŘOVSKÝ, Die Entwicklung von K. Čapeks Prosa [Vývoj Čapkovy prózy, 1934]. In: Ders., Kapitel aus der Poetik. Frankfurt a.M. 1967 (edition suhrkamp, 230).
- B. SANDIG, Namen, Stil(e), Textsorten. In: E. EICHLER [et al.] (Hrsg.), Namenforschung. Ein internationales Handbuch zur Onomastik, Bd. 1, Berlin, New York 1995, 539-551.
- W. F. SCHWARZ, Die „semantische Geste“ – ein brauchbares analytisches Instrument? Zur Entwicklung und Kritik eines Kernbegriffs in Mukařovskýs Literaturästhetik. In: SCHWARZ et al. (Hrsg.) 1997, 197-222.
- W. F. SCHWARZ; J. HOLÝ; M. JANKOVIČ (Hrsg.), Prager Schule: Kontinuität und Wandel – Arbeiten zur Literaturästhetik und Poetik der Narration. Frankfurt a. M. 1997 (Leipziger Schriften zur Kultur-, Literatur-, Sprach- und Übersetzungswissenschaft, 1).
- Ju. TYNJANOV, Die literarischen Kunstmittel und die Evolution der Literatur. Frankfurt a.M. 1967 (aus: ders., Archaisty i novatory. Leningrad 1929).
- C. F. v. WEIZSÄCKER, Der Mensch in seiner Geschichte. München 1991 (darin: Kap. 3. Physik, B. Reflexion).

Anmerkungen:

- 1 Vortrag gehalten im Rahmen des Kolloquiums 125 Jahre Slavistik in Leipzig, zugleich Ernst EICHLER zum Dienstjubiläum gewidmet. Leipzig 4. 10. 1995.
- 2 Čapek bezieht sich auf die Explosion des Vulkans Krakatau 1883 in der Sunda-Straße, bei der der größte Teil der zugehörigen Insel in die Atmosphäre geschleudert wurde.
- 3 SANDIG, mit Zitation von W. FLEISCHER; G. MICHEL (Hrsg.), Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig.
- 4 Z.B. „Tady člověk jenom žije ... a vidí, že je to něco ohromného ... jenom žít. Jako váš Honzík, jako kočka, jako slepice. [...]“ (Hier lebt der Mensch [einfach] nur ... und sieht, daß es etwas Riesiges ist ... [einfach] nur zu leben. Wie euer Honzík, wie eine Katze, wie ein Huhn. [...]). (ČAPEK 1972, 47; Übers. WFS)
- 5 Daß im philosophischen Kontext Čapek-Masaryk stets eine gehörige Skepsis gegenüber der deutschen idealistischen Philosophie mitschwingt, ist in Čapeks „Gesprächen mit Masaryk“ nicht zu übersehen (ČAPEK 1936, dt. 1990).
- 6 „*Strká je ven. Jdi Ađame. Jdi, Evo; budeš mu ženou. Bud' ji mužem, Prime.*“ Vgl. auch das ausführliche Zitat aus der Schöpfungsgeschichte im Schlußmonolog durch *Alquist*. (ČAPEK, R.U.R. [...] 1972, 82).
- 7 „Šlépej II – Elegie“, in „Boží muka“, 1917.
- 8 „To je řecký chrám páně v Grigenti, [...] na ostrově Sicílii, je zasvěcen bohu čili Junoně Lucinii. [...] To je svaté město Benares v Indii; ta řeka je posvátná a odčist' uje hříchy. Tisíce lidí tu našly, co hledaly.“ (ČAPEK, Krakatit, 1972, 224).
- 9 „Kde ... je Zahur?“ septá Prokop. / Dědeček pokrčil rameny: „Tam někde,“ řekl nejistě, „kde je nejkrásněji. Někdo to najde a někdo ne. [...]“ (Ebd.).
- 10 Krakatit, 1984, 224ff. – Orig.: „A to je ten výbuch v *Grottop*.“ [...] „Tak co, viděl jsi svět?“ „Neviděl“, bručel Prokop omámen [...] / Starý pokýval zklamaně hlavou. „Ty

- chcés vidět příliš mnoho. [...] „[...] Počkej, ted' přemýšlej; ted' myšli a vzpoměň si, z čeho je ten tvůj vynález a jak se dělá. [...]“ (Kursiva WFS).
- 11 „Dědečku,“ zašeptal, [...] „Já už nevím ... jak ... se má ... dělat ... Krakatit!“ „Tak vidíš,“ děl starý spokojeně. „Přece jen jsi něco našel.“ (ČAPEK, Krakatit, 1972, 226. – Dt. 1984, 242).
 - 12 „Komm, sieh dir's an! Du mußt dich bücken, um ganz klein zu werden, wie ein Kind!“ (ČAPEK 1984, 240)
 - 13 In seiner Analyse hat MUKAŘOVSKÝ bereits für „Boží muka“, den Schluß gezogen, daß der Autor versucht habe, „die Erzählung als semantische Einheit von dem Ereignis als Tatsache zu unterscheiden, er ging dabei so vor, daß er das Ereignis als ungelöstes Rätsel aus dem Bericht herausrückte.“ (1967, 63ff.). Dies gelte mit anderen Mitteln auch für K. Čapeks späteres Schaffen.
 - 14 Zu diesem Begriff, den man kurz als Terminus für die Beschreibung der ‚semantischen Steuerung‘ des Textaufbaus und seiner Sinnkonkretisation beim Leser charakterisieren kann, siehe SCHWARZ 1997 (dort auch weiterführende kritische Literatur).
 - 15 Z.B. Masaryk – lt. Čapek – über Kant: „... Die Erkenntnis richtet sich nicht nach den Objekten, sondern die Objekte richten sich nach unserer Erkenntnis.“ (ČAPEK 1990, 180). Diese Position von Kant hält Masaryk – der Wiedergabe Čapeks zufolge – für überheblich: „Kant und die deutschen Idealisten übertrafen den Übermenschen und schufen den Überschöpfer. Seltsam, wie Menschengestalt so eingebildet sein kann.“ Vgl. die oben unter 1. schon erwähnte Skepsis gegenüber der deutschen idealistischen Philosophie. – Was Čapek mit Masaryk allerdings nicht teilt, ist dessen Vision „noetischer Sicherheit“, das Ideal eines sich ständig weiterschreibenden Fortschritts im Hinblick auf Wahrheit (vgl. ČAPEK 1990, 173).
 - 16 Auf das Konto Andreas Prokops (d. ‚Kahlen‘) gehen z. B. der Brand v. Aussig (nach der dortigen Schlacht von 1426), in der Folge – z.T. gemeinsam mit seinem Namensvetter Prokop (d. ‚Kleinen‘) eine Serie von Verwüstungen, u.a. auch in Österreich, Sachsen (Meißen, Zerstörung von Taucha bei Leipzig), Mähren und Schlesien. Beide Prokops fielen am 30. 5. 1434 in der Schlacht bei Lipany.