

# Konstruktionen am Satzrand und Emotionalität

Dargestellt am Beispiel des Romans ‚Hordubal‘ von Karel Čapek

*Alžběta SEDLÁKOVÁ*

## **Abstract**

Marginal sentence structures and emotionality. The example of Karel Čapek’s novel ‘Hordubal’

The article deals with emotionality in marginal (disjunct or adjunct) syntactic structures. This issue is explored in the text of the first German translation of Karel Čapek’s novel ‘Hordubal’, in which it is a characteristic feature. The analysis shows that those parts of the text expressing emotionality feature particularly right dislocation (with structures known in German as Nachtrag, Rechtsversetzung and Ausklammerung); the emotional content of these syntactic structures is frequently intensified by their expressive lexical form.

Key words:

marginal sentence structures, emotionality, translation, Čapek, right dislocation, expressivity

## **1. Karel Čapeks ‚Hordubal‘**

‚Hordubal‘ bildet den ersten Teil der sog. „noetischen“ Roman-Trilogie von Karel Čapek. Thematisch sowie sprachlich wird der Roman zu den beachtenswertesten Werken von Čapek gezählt (vgl. Štícha 1990:28). Manche im Text vorkommenden Sprachmittel sind nur für dieses Werk charakteristisch (ebd. 29). Der auf einer wahren zeitgenössischen Begebenheit basierende Roman schildert die misslungene Heimkehr des karpatenukrainischen Bauern Hordubal aus Amerika zu seiner Familie ins Dorf Krivá. Der Rückkehrer findet kein Zuhause mehr: Für seine kleine Tochter Hafía ist er ein fremder Mann, seine Frau Polana verhält sich ihm gegenüber kalt. Auch an der Arbeit auf seinem Gutshof findet Hordubal keine Freude mehr, denn Polana hat auf Rat ihres Liebhabers, des Knechts Štefan Manya, alle Felder und das meiste Vieh verkauft. Nach kurzer Zeit wird Hordubal von Manya mit Polanas Hilfe ermordet.

Das im vorliegenden Aufsatz zu untersuchende Textkorpus bildet die erste deutsche Übersetzung des Romans von Otto Pick, die in demselben Jahr wie das tschechische Original (1933) entstand.

## 2. Syntaktische Besonderheiten des Romans

Zu den charakteristischen Sprachmitteln des Romans gehören neben der Wortfolge Inversion (dazu z. B. Miko 1975:50; Štícha 1990) auch die sog. Herausstellungen.<sup>1</sup> Damit werden syntaktische Einheiten bezeichnet, die die Struktur des Satzes auflösen,<sup>2</sup> indem sie an bzw. außerhalb der Satzgrenze vorkommen (vgl. Bußmann 2008:259). Sie werden einem intonatorisch abgeschlossenen Satz vorangestellt bzw. zugefügt und ihre Isolierung wird auch graphisch (durch Komma, Punkt, Bindestrich bzw. Doppelpunkt) markiert.

Auf den 154 Seiten des Romans von Čapek lassen sich 209 solche Einheiten feststellen. Allein der Anfang des Romans (S. 5–28) weist fast 80 Textbelege auf, wobei auf einigen Seiten<sup>3</sup> bis zu acht Beispiele zu finden sind. Welche Typen von diesen Strukturen im Roman am häufigsten vorkommen, zeigt die nachfolgende Tabelle:

Konstruktion am Satzrand	Anzahl der Textbelege
Freies Thema	15
Linksversetzung	28
Ausklammerung	7
Rechtsversetzung	17
Nachtrag	142
<b>Insgesamt</b>	<b>209</b>

Tab. 1: Anzahl von Konstruktionstypen am Satzrand

Wie aus der Tabelle ersichtlich wird, überwiegen im Roman deutlich die Nachstellungen. Fast 70 % aller Textbeispiele lassen sich als ein Nachtrag identifizieren. Die Dominanz dieses Sprachphänomens im Roman demonstriert z. B. die folgende Textstelle, welche allein sechs Nachträge beinhaltet:

*„So eine Hitze“, knüpft der Alte mit dem Krämergesicht vorsichtig ein Gespräch an. „Wohin fahren Sie?“ „Nach Krivá“, stottert der Mensch. „Nach Krivá“, wiederholt der Krämer kennerhaft und wohlwollend. „Und von weither, von weither?“ Der zweite vom Fenster antwortet nicht, [...] Der zweite wagt nicht, durchs Fenster zu schauen, versteckt die Augen auf dem bespuckten Fußboden, erwartet, dass man ihn noch einmal fragen wird. Und dann wird er's ihnen sagen. Von weit her. **Bis aus Amerika, bitte schön.** Aber gehen Sie, bis aus Amerika? Und da fahren Sie so weit auf Besuch? Nein, ich fahre wieder nach Hause. **Nach Krivá.** Dort hab' ich meine Frau und ein Mädal, Hafía heißt sie. Hafía. Drei Jahre war sie alt, als ich wegfuhr. Also aus Amerika! Und wie lange waren Sie dort? Acht Jahre. **Acht Jahre sind es schon.** Und die ganze Zeit hab' ich einen job am gleichen Ort gehabt. **Als miner. In Johnstown.** Dort war ein Landsmann von mir; Michal Bobok hat er geheißten. **Der Michal Bobok aus Tamalash.** Den hat's erschlagen, **vor fünf Jahren.**“ (S. 6)*

<sup>1</sup> Mit diesem Terminus wird dieses syntaktische Phänomen am häufigsten bezeichnet (z. B. Altmann 1981). Auch andere Begrifflichkeiten mit z. T. unterschiedlichem theoretischem Hintergrund und inhaltlicher Akzentsetzung werden von Linguisten geprägt: Konstruktionen am Satzrand (z. B. Selting 1994, Hennig 2006), linke und rechte Satzperipherie (z. B. Averintseva 2007), linkes und rechtes Außenfeld (Zifonun 1997:1577 ff.), Vorvorfeld- und Nachnachfeldbesetzungen (z. B. Auer 1997), Expansionen (z. B. Auer 1991; Andersen 2008:6; Gansel/Jürgens 2007:193 ff.), increments (Auer 2006) u. a.

<sup>2</sup> Dieser Begriffsauffassung folgen z. B. die Termini „syntaktische Auflockerung“ (Riesel 1962:6) oder „Formen syntaktischer Diskontinuität“ (Schwitalla 2006:111).

<sup>3</sup> Hordubal (1984:5, 6, 13, 19).

<sup>4</sup> Hervorhebungen A. S.

### 3. Konstruktionen am Satzrand und Emotionalität

Čapeks Roman ist im Hinblick auf die erzählte tragische Geschichte voll von emotional geladenen Situationen. Spielen auch am Satzrand stehende Konstruktionen eine Rolle in ihrer Darstellung? Welche Typen dieser Strukturen erfüllen emotionale Funktionen am häufigsten? Welche Emotionen werden mit ihrer Hilfe repräsentiert? Das sind die Fragen, die der vorliegende Beitrag zu beantworten versucht.

#### 3.1. Rechtsversetzung

Das Zusammenwirken von syntaktischer und lexikalischer Sprachebene demonstrieren im Roman vor allem Rechtsversetzungen<sup>5</sup> von expressiven Wörtern. Häufig werden so emotive<sup>6</sup> Ausdrücke wie Schimpfwörter herausgestellt.

(1) zeigt einen Teil des Gesprächs zwischen Hordubal und dem Dorfschulzen Wasil Geritsch Wasilu nach einer Schlägerei vor der Dorfkneipe. Einer der Gäste, Fedelesch Gejza, hat sich über Polana und Hordubal sehr verächtlich geäußert. Hordubal will auf diese Beleidigungen auf männliche Weise in einem Faustkampf reagieren. Jedoch mischen sich auch die übrigen Stammgäste in die Schlägerei ein. Erst dem Dorfschulzen gelingt es die Gegner voneinander zu trennen.

- (1) „Und Gejza?“ *fragt der Verprügelte.* „Gejza hat vorläufig genug, den haben sie weggetragen,“ *sagt der Schulze.* *Juraj atmet befriedigt auf.* „Der wird jetzt auf seine Schnauze Acht geben, **der Schuft**,“ *brummt er und versucht aufzustehen, und gottlob, es geht schon, er steht schon aufrecht und hält sich den Kopf.* „Was wolltten sie denn von mir,“ *wundert er sich.* „Komm, Wasil, trinken wir noch eins. Sie haben mich nicht singen lassen, **die Luderkerle!**“ (S. 69)<sup>7</sup>

Hordubal reagiert auf die Nachricht über Gejzas Verletzungen mit Genugtuung. Seine Zufriedenheit kommt sowohl durch die Beschreibung körperlicher Reaktionen als auch in der direkten Rede, also in sprachlichen Reaktionen, zum Ausdruck. Hordubal *atmet befriedigt auf*, innerlich ist er jedoch ständig voller Zorn gegenüber Gejza. So schließt er die Sache mit Gejza mit einer beleidigenden Bemerkung ab, die Derbheiten (*Schnauze, Schuft*) enthält. Seine *Entrüstung* wird im Gebrauch verletzender Worte sichtbar. Mit dem Schimpfwort *Luderkerle*, tituliert Hordubal die übrigen Kneipenbesucher, von denen er so unerwartet geschlagen wurde. Die Beleidigung steht im Kontrast zum vorangehenden Satz *Komm, Wasil, trinken wir noch eins*, mit dem auf eine gemeinsame, versöhnende Handlung referiert wird.

Ein anderes Beispiel des nachgestellten Schimpfworts stellt (2) dar. Die Passage enthält einen Teil eines inneren Monologs, den Hordubal führt. Polana weicht dem Gespräch mit ihrem Mann aus, deshalb erzählt Hordubal alles, was er mit seiner Frau teilen wollte – seine Erinnerungen, Gedanken und Gefühle – sich selbst.

- (2) *Ich könnte dir erzählen – etwa dies: in Amerika, Polana, darf ein Mann auskehren, er darf Geschirr waschen und den Fußboden reiben, und es ist keine Schande für ihn; gut geht es den Weibern in Amerika. Aber du – schneidest Gesichter; wenn ich bloß etwas in die Hand nehme, und sagst, das schickt sich nicht, die Leute würden dich auslachen. Ah was, lass sie lachen, **die Dummköpfe.*** (S. 46)

<sup>5</sup> Als „Rechtsversetzung“ werden satzgliedwertige Konstruktionen bezeichnet, die isoliert am Ende des Satzes stehen, durch ein Komma bzw. durch einen Gedankenstrich graphisch abgetrennt. In der Regel handelt es sich um Nominalphrasen. Im vorausgehenden Satz ist eine korreferente Proform enthalten, gewöhnlich ein Pronomen. Rechtsversetzter Ausdruck und korreferentes Element müssen in Kasus, Numerus und Genus, gegebenenfalls auch in der Präposition übereinstimmen (vgl. Altmann 1981:54 f.).

<sup>6</sup> Es wird zwischen Expressivität und Emotionalität unterschieden. Als „expressiv“ wird jedes Abweichen von einer Norm klassifiziert im Gegensatz zu emotional bedingtem Abgehobensein (vgl. z. B. Michel 1974:137, Cruse 2002:359).

<sup>7</sup> Das Bezugswort im vorhergehenden Satz wird durch Unterstreichung markiert.

*Dummköpfe* adressiert Hordubal höhnisch seine Nachbarn, die eine weibliche Arbeit als eines Mannes unwürdig erachten. Als jemand, der das Leben in einem fernen Land kennen gelernt hat, fühlt er sich seinen Nachbarn überlegen. Er sieht auf sie mit Geringschätzung herab. Als eine Parallele zum verachtenden Schimpfwort ist die Gesprächspartikel *Ah was* im Bezugsatz zu verstehen – als ein Signal, dass es nicht der Rede wert ist, sich mit den Ansichten der nicht weltgewandten Dorfbewohner weiterzubeschäftigen. Ohne Rechtsversetzung könnte Hordubals Einstellung als Ausdruck seiner Gleichgültigkeit gegenüber dem Gerede der Nachbarn verstanden werden. Im Hinblick auf das hinzugefügte Schimpfwort wird jedoch Hordubals Verachtung für so denkende Leute deutlich. Die Rechtsversetzungen von expressiven Ausdrücken haben oft auch eine verstärkende, intensivierende Funktion, denn sie bringen die innersten, oft unerwarteten und überraschenden Einstellungen der Sprecher zum Ausdruck. Die Hervorhebung durch Herausstellung ist dann durch zweierlei Sachverhalte bedingt – einerseits durch die expressive Lexik, andererseits durch die eigenständige Position des herausgestellten Ausdrucks. Die Wirkung des expressiven Substantivs wird so verstärkt.

Es lassen sich im Roman nicht nur Rechtsversetzungen von pejorativer Lexik finden. Viele neutrale Ausdrücke erhalten eine aktuelle expressive Bedeutung erst durch den Kontext, wie (3) demonstriert. Es wird hier das Verhör von Manya durch die Gendarmen Gelnaj und Biegel nach der Ermordung Hordubals geschildert. Manya bekennt, dass er im Streit mit Hordubal gelegen hat. Als er seine Verlobung mit Hordubals kleiner Tochter Hafia auflösen wollte, hat ihn Hordubal von dem Gutshof verwiesen und vor Zeugen über den Zaun in Brennesseln geworfen.

- (3) „Und was sagt Ihr, Stefan, dazu, was mit Hordubal passiert ist?“ „Ich hab's ihm nicht getan,“ entfahrt es Stefan. Sie wissen also schon, dass er ermordet ist?“ fährt Biegl triumphierend dazwischen. „Wer hat's Ihnen gesagt?“ „– Niemand. Aber wenn man Gendarmen sieht – errät man, da wird mit Hordubal etwas los sein.“ „Warum gerade mit Hordubal?“ „Weil – weil wir uns gestritten haben.“ Stefan presst Zähne und Fäuste zusammen. „Hinausgeworfen hat er mich, **der Hund**.“ (S. 117)

Auch dieser Textbeleg dokumentiert die Herausstellung einer Beschimpfung. Die Funktion eines Schimpfwortes erfüllt hier die metaphorisch verwendete Tierbezeichnung *Hund*, mit der Manya Hordubal bezeichnet. Manyas Hass gegenüber Hordubal kommt nicht nur wörtlich, durch Beschimpfung, zum Ausdruck, sondern wird auch aus seiner Mimik und Gestik deutlich (*Stefan presst Zähne und Fäuste zusammen*). Mit der Rechtsversetzung korrespondiert noch ein anderes syntaktisches Mittel, die Wortstellung. Im Bezugsatz wird das Partizip *hinausgeworfen*, das auf die Ursache Manyas Hasses gegenüber Hordubal hinweist, topikalisiert.

Ein Beispiel für den ironisch konnotierten Ausdruck, der rechtsversetzt ist, stellt (4) dar. Der Textausschnitt schildert Hordubals Begegnung mit seinem Freund Wasil in der Dorfkneipe:

- (4) Die Tür fliegt auf und ein Kerl kommt hereingestürzt wie Hochwasser – aber das ist ja Wasil Geritsch Wasilu, der beste Kamerad; ein Blick nur und schon auf den Tisch zu. Wasil! Juraj! Kratzen tut so ein Männerkuss und nach Tabak stinken, aber gut ist er; ech, du, Wasil! „Willkommen, Juraj,“ sagt er irgendwie besorgt, „und sag, wieso bist du gekommen?“ „Und sag, du Esel, hätte ich dort sterben sollen?“ lacht Hordubal. „Je nun,“ sagt Geritsch ausweichend, „den Bauern geht's jetzt nicht gut.“ (...) Das Gespräch stockt, Wasil Wasilu weiß gleichsam nicht, was er erzählen soll; er erhebt sich und hält Juraj die Pranke hin: „Gott helf dir; Juraj; ich muss schon gehen.“ Juraj lächelt und dreht das Glas in den schweren Fingern. Wasil ist nicht mehr so wie früher, ach Herrgott im Himmel, was hat der saufen können, dass die Fenster klirrten; aber er ist gekommen und hat mich geküsst – **der Kamerad**. (S. 33)

Vor dem Hintergrund des Wiedertreffens der alten Freunde Hordubal und Wasil wird die Veränderung ihrer Freundschaft geschildert. Anfangs scheint sie noch wie früher zu sein, (*ein Blick nur und schon auf den Tisch zu*), schon Wasils Willkommensgruß zu Hordubal deutet jedoch an, dass sich etwas geändert hat. Wasil begrüßt Hordubal zwar mit einem Kuss, jedoch seine Stimme *klingt*

*besorgt*. Hordubal bemerkt das zwar, jedoch seine Freude über das Wiedersehen mit dem Freund dauert fort, er lacht und scherzt mit ihm (*Und sag, du Esel, ...*). Wasil kann aber Hordubals Freude und Glück nicht teilen, er hält sich immer mehr zurück und verabschiedet sich bald und verlässt die Kneipe. Hordubal nimmt die Abkühlung ihrer Freundschaft wahr und seine Freude verschwindet allmählich – statt glücklichen Lachens gibt es nur verlegenes Lächeln. Hordubals Verwirrung und Unsicherheit wachsen, wie seine Hände verraten (*er dreht das Glas in den schweren Fingern*). Endlich akzeptiert Hordubal die neue Situation. Er versöhnt sich damit, dass auch seine Freundschaft mit Wasil nicht wie früher geblieben ist, ebenso wie viele andere Leute und Sachen, auf die er sich vor seiner Rückkehr nach Hause gefreut hat, denen er geglaubt hat und auf die er sich verlassen hat. Er tröstet sich nur mit schönen Erinnerungen an den „damaligen“ Wasil (*ach, Herrgott im Himmel, was hat der saufen können, dass die Fenster klirrten*) und versucht auch an dieser misslungenen Begegnung etwas Positives zu finden (*aber er ist gekommen und hat mich geküsst*). So erhält die abschließende Bezeichnung *der Kamerad* einen bitteren, traurigen und ironischen Geschmack.

Die rechtsversetzten Ausdrücke haben auch positive emotionale Konnotationen, wie (5) demonstriert. Der kranke Hordubal liegt im Bett und wartet, bis seine Frau, die ihn seit dem Ausbruch seiner Erkrankung pflegt, wiederkommt:

- (5) *Gleich kommt Polana, gleich ist sie hier. Vielleicht setzt sie sich sogar auf den Bettrand, während ich trinke. Juraj macht Platz, damit sie sich setzen kann, und wartet. Vielleicht hat sie vergessen, denkt er; sie hat so viel zu tun, die Arme – wenn wenigstens Stefan wieder da wäre. Ich werde ihr sagen, wenn sie kommt: nun, Polana, wie war's, wenn Manya zurückkäme? In die Tür tritt Hafja und trägt ein Glas Wasser; trägt es so behutsam, dass sie das Zünglein vor lauter Aufmerksamkeit herausstreckt. „Bist brav, Hafja,“ haucht Hordubal. „Nun, Onkel Stefan ist nicht da?“ „Nein.“ „Und was macht die Mutter?“ „Auf dem Hof steht sie.“ Hordubal weiß nichts mehr zu sagen, auch zu trinken hat er vergessen. „Na, geh nur;“ brummt er, und Hafja ist mit einem Satz zur Tür hinaus. Juraj liegt still da und lauscht. Die Pferde im Stall stampfen mit den Hufen – ob ihnen Polana Wasser gibt? Nein, sie gibt es den Schweinen, man hört ein zufriedenes Grunzen. Wieviele Schritte so ein Weib machen muss, wundert sich Hordubal. Stefan sollte zurückkommen; ich werde nach Rybáry fahren, vorwärts, du Faulpelz, marsch zu den Pferden. Polana kann nicht die ganze Arbeit machen. Vielleicht fahr'ch am Nachmittag fort, denkt Juraj, und dann fallen Schleier auf seine Augen und alles verschwindet.*

(S. 104 f.)

Beim Warten auf Polana tröstet sich Hordubal mit der Hoffnung, dass ihre Pflege um ihn den Beginn ihrer gegenseitigen Annäherung bedeutet. Weil Polana lange nicht kommt, lösen Zweifel Hordubals schöne Vorstellungen ab und es fällt ihm ein, Polana habe ihn vergessen. Trotzdem findet er sofort eine Rechtfertigung für ihr Verhalten – *sie hat so viel zu tun*. Polana wird von Hordubal als *die Arme* bezeichnet, was sich als Ausdruck seines Bedauerns über ihre zahlreichen Pflichten im Haushalt und seines Mitleids wegen ihrer Auslastung interpretieren lässt. Als Hordubal später von Hafja erfährt, dass viel Arbeit nicht der Grund für Polanas Abwesenheit ist (*Und was macht die Mutter? Auf dem Hof steht sie*), ist er sehr überrascht. Trotzdem beharrt er auf seiner Erklärung. In seinen Überlegungen taucht Polana nach wie vor als eine pflichtbewusste Frau auf. Er beabsichtigt sogar den rausgeworfenen Knecht wieder einzustellen, um ihr bei der Hausarbeit zu helfen.

### 3.2. Nachtrag

An emotional geladenen Textstellen im Roman sind auch viele Nachträge<sup>8</sup> festzustellen. Einen Nachtrag mit negativer ironischer Konnotation stellt (6) dar:

<sup>8</sup> „Nachträge“ (in der engeren Auffassung) gehören zu syntaktischen Konstruktionen, die am rechten Satzrand vorkommen. Es geht um durch Tilgung entstandene stark elliptische, satzwertige Ausdrücke, die sich in den Bezugsatz integrieren lassen. Sie sind durch eine Satzpause vom vorausgehenden Satz getrennt, was auch graphisch markiert wird (vgl. Altmann 1981:70 f.).

- (6) *Die dicke Jüdin beim Fenster hat empört die Lippen geschlossen; die Gevatterin mit dem Korb im Schoß und der beleidigte Krämer werfen einander vielsagende Blicke zu: Ja, ja, so sind die Menschen heutzutage. **Wie das liebe Vieh.*** (S. 10)

Die Handlung der Textpassage spielt sich im Zug ab, mit dem Hordubal aus Amerika nach Hause zurückkehrt. Im Abteil sitzt er mit drei Mitreisenden. Einer von ihnen, der alte Krämer, versucht mit Hordubal ein Gespräch zu beginnen. Er stellt ihm einige freundliche Fragen, jedoch Hordubal lässt sich bitten, bevor er antwortet. Auch sein ungepflegtes Äußeres macht auf die Mitreisenden keinen guten Eindruck. Der Nachtrag *Wie das liebe Vieh* stellt eine Verdeutlichung der prädikativen Ergänzung so aus dem vorangehenden Satz dar. Jedoch sind mehrere Interpretationen möglich. Es ist nämlich nicht eindeutig festzustellen, wer der Adressat des pejorativen Vergleichs ist – ob ein unbekannter Amerikaner, der Hordubal um sein erspartes Geld gebracht hat (darüber hat Hordubal seinen Mitreisenden erzählt) oder vielleicht wegen seines unsympathischen Benehmens Hordubal selbst. So lässt sich der nachgestellte Vergleich einerseits als Ausdruck des Mitleids mit dem bestohlenen Hordubal seitens seiner Mitreisenden interpretieren, andererseits als Ausdruck ihrer Verachtung verstanden werden, wie die vorangehenden Partizipialattribute (*der beleidigte Krämer; vielsagende Blicke, empört geschlossene Lippen*) andeuten. Mit dem hinzugefügten Vergleich *Wie das liebe Vieh* wird das allgemeine adverbiale Prädikativum *so* im Trägersatz spezifiziert.

Polanas stolze Körperhaltung wird an mehreren Stellen im Roman mit einer Säule verglichen. Die folgenden zwei Textbeispiele demonstrieren unterschiedliche emotionale Interpretationen dieses Bildes. In (7) wird die Gerichtsverhandlung mit Polana geschildert, die als Mittäterin der Ermordung Hordubals angeklagt wird. Polanas Nachbarinnen sagen vor Gericht als Zeuginnen gegen sie aus:

- (7) *Es sagen aus: die Frau des Baran, die Frau des Hryc, die Frau des Fedor Bobal. Eh, Polana, welche Schande: mit den Fingern weisen sie auf dich, deine Unzucht klagen sie an, Frauen steinigen die Ehebrecherin. Niemand mehr sieht Stefan Manya, vergebens verbirgst du mit den gekreuzten Armen den schwangeren Leib, deine Sünde wirst du nicht verdecken; Stefan hat getötet, du aber hast gesündigt. Seht doch die Schamlose, sie senkt nicht einmal das Haupt, sie weint nicht, sie schlägt nicht die Stirn an die Erde, sie sieht drein, als wollte sie sagen, redet nur, redet, was liegt mir daran – Angeklagte, haben Sie zu der Zeugenaussage der Marta Bobal etwas zu bemerken? Nein. Und sie neigt nicht den Kopf, errötet nicht vor Schande, versinkt nicht vor Scham in den Boden – **wie eine Säule.*** (S. 141)

Die Dorffrauen sind über das schamlose Verhalten von Polana bei Gericht sehr empört. Es entrüstet sie, dass Polana *wie eine Säule* – aufrecht, stolz, mit aufgerichtetem Kopf, gefühllos und gleichgültig – allen Anklagen und Zeugenaussagen zuhört, statt weinend, schuldbewusst, mit gesenktem Kopf, vor Scham vergehend und bedauernd eine gerechte Strafe für ihr Verbrechen zu erwarten. Je weniger Emotionen die angeklagte Polana zeigt, desto emotiver reagieren die Zeuginnen (*mit den Fingern weisen sie auf dich, [...] Frauen steinigen die Ehebrecherin*). Den konkreten, wahrnehmbaren körperlichen Äußerungen einer demütigen, bedauernden Verbrecherin wird ein abstraktes Bild der emporragenden Säule als Metapher für stolzes Auftreten der angeklagten Polana gegenübergestellt.

(8) erfasst Hordubals Nachdenken über Polana, deren stolzes Benehmen ein Dorn im Auge der Dorfbewohner ist:

- (8) *Ob Stefan Polana auch immer so fährt? sinnt Hordubal nach. Der ganze Ort dreht sich nach ihnen um: da fährt Hordubals Weib, nun ja, wie eine Gutsherrin; verschränkt die Arme und fährt dahin. Und warum sollte sie nicht stolz sein? denkt Juraj. Gottlob, sie ist anders als andere Weibsbilder; **hart und aufrecht wie eine Säule**; sie hat den Gutshof wie ein Kastell hergerichtet, siebentausend hat sie für ein Paar Pferde gelöst, nun denn, sie hat schon, warum den Kopf hoch zu tragen.* (S. 41)

Hordubal verteidigt Polanas Hochmut. Es freut ihn, dass seine Frau *anders als andere Weibsbilder* ist. Er hält das sogar für ein Kompliment sich selbst gegenüber, dass es seine Frau, *Hordubals Weib*, ist, die so hochnäsiger das Dorf durchfährt. Er denkt, dass sie sich als gute Gutsherrin völlig zurecht stolz präsentiert. Der Nachtrag bezieht sich auf das Adverb *anders* und konkretisiert es. Er kann in den vorhergehenden Satz nicht integriert werden, denkbar ist jedoch seine Platzierung vor dem verallgemeinernden Ausdruck – *Gottlob, sie ist hart und aufrecht wie eine Säule, anders als andere Weibsbilder*. Der Textbeleg repräsentiert eine spezifische Art der Nachträge, die die Funktion einer „zusätzlichen Eigenschaft“ erfüllen. Im Trägersatz bleibt der Redegegenstand unspezifiziert. Erst mittels einer hinzugefügten Konstruktion wird ihm nachträglich eine Eigenschaft zugeordnet bzw. wird das bestehende Attribut spezifiziert.

In der Form eines Nachtrags können auch Attribute vorkommen, die ein Bezugselement im vorangehenden Satz haben, wie (9) zeigt:

- (9) *Und mit der Ernteladung hinunter das Rad an den Speichen bremsen, den ganzen beladenen Wagen in der Hand halten – Gott sei gepriesen, da weiß man wenigstens, dass man Franken hat. Das, Polana, ist Männerarbeit. Ach Gott, erbarme dich, es ist schon zu blöd – die Hände werden einem nur weich; und was für geschickte Hände – hart, amerikanisch. Was, Polana, du hast leicht laufen: immerfort hast du etwas zu schaffen, hier die Hühner, hier die Schweine, hier etwas in der Kammer; aber für den Mann ist es eine Schande, am Zaun zu stehen.* (S. 46)

Hordubal sieht seine Hände mit gemischten Gefühlen an. Einerseits empfindet er Stolz, als er sich daran erinnert, welche Männerarbeit er mit ihrer Hilfe nicht nur auf seinem Gutshof, sondern auch in Amerika ausführen konnte. Andererseits wird er bei ihrem Anblick mit Trauer, Wut und Sorge erfüllt, denn sie bleiben unfreiwillig seit seiner Rückkehr aus Amerika untätig. Auf dem Gutshof gibt es keine Arbeit für Männer mehr, die er verrichten könnte, denn Polana hat alle Feldgrundstücke und fast alles Vieh verkauft. Um Pferde, die Manya statt Kühe gekauft hat, will sich der Knecht allein kümmern. Bei der Arbeit für Frauen darf Hordubal wegen Polanas Angst vor Hohn und Spott der Dorfbewohner auch nicht mithelfen. Was auf dem Hof noch zu tun gewesen war, hatte er schon erledigt. So fühlt er sich unnütz, überflüssig und als Mann verachtet, gedemütigt. Seine Situation bezeichnet er als *zu blöd*. Die nachgetragenen unflektierten Adjektive *hart, amerikanisch* sind an das Substantiv *Hände* adjungierbar. Ebenso wie bei dem kongruenten Attribut *geschickte* geht es um Attribute des Substantivs *Hände*. Die hinzugefügten Adjektive stellen eine Art Rechtfertigung des ersten Attributs dar, indem sie ihn erklären und begründen. Obwohl die semantische Beziehung zwischen dem Bezugswort *geschickte* und den Nachträgen deutlich wird, werden die hinzugefügten Attribute stärker markiert als das kongruente Attribut, was Folge nicht nur ihres nachgestellten Vorkommens, sondern auch der unflektierten Form ist. Die morphologisch unmarkierten postnominalen Attribute lassen sich in den vorangehenden Satz nicht integrieren, was jedoch bei ihrer flektierten Form möglich wäre – *was für geschickte, harte, amerikanische Hände*. Hordubal hält seine achtjährige Anstellung in Amerika für das beste Zeugnis der Geschicktheit seiner Hände. In diesem Sinne könnte von einer Art Intensivierung zwischen dem Bezugsadjektiv *geschickte* und den nachgetragenen Attributen *hart, amerikanisch* gesprochen werden. Das Attribut im Trägersatz wird mit Hilfe der nachgetragenen Adjektive spezifiziert, verdeutlicht.

### 3.3. Ausklammerung

Nicht nur Herausstellungsstrukturen wie Rechtsversetzung oder Nachtrag, sondern auch andere Formen der Rechtsverschiebung von Satzteilen, wie Ausklammerung, kommen an emotional aufgeladenen Textstellen im Roman vor, wie (10) demonstriert:

- (10) *Und Juraj Hordubal hält inne, der Teufel soll wissen, warum das Köfferchen auf einmal so schwer ist, jetzt nur den Schweiß trocknen und, Jesus Maria, warum hab' ich mich nicht am Bach gewaschen, warum hab' ich nicht Rasierklinge und Spieglein aus dem Koffer geholt, um mich am Bach zu rasieren? Ich seh' ja wie ein Zigeuner aus, wie ein Landstreicher, wie ein Bandit, soll ich nicht zurück, um mich zu waschen, bevor ich mich Polana zeige? Aber das geht nicht mehr; Hordubal, man schaut dir zu; hinter Michaltschuks Zaun, hinter dem Klettengraben guckt regungslos und entsetzt ein Kind hervor.* (S. 13)

Der Textausschnitt ist der Passage entnommen, in der Hordubals Weg nach Hause nach seiner Rückkehr aus Amerika geschildert wird. Hordubal eilt zu seiner Familie, voller Freude und Erwartungen, jedoch auch sehr nervös und unsicher wegen seines Äußeren. Die drei Vergleiche im betreffenden Satz stellen eine mehrteilige Adverbialergänzung des Verbs *aussehen* dar. Während der erste Vergleich *wie ein Zigeuner* innerhalb der Verbklammer steht, werden die folgenden zwei (*wie ein Landstreicher, wie ein Bandit*) ausgeklammert. Der syntaktische Aufbau des Satzes kann als eine Widerspiegelung von Hordubals Denken verstanden werden – als Ausdruck seiner steigenden Befürchtung, auf Grund des ungepflegten Aussehens für einen Verbrecher gehalten zu werden.

#### 4. Vergleich mit dem tschechischen Originaltext

Der Vergleich der deutschen Übersetzung mit der tschechischen Vorlage hinsichtlich des untersuchten Sprachphänomens ist nicht der Gegenstand dieses Aufsatzes. Es ist jedoch notwendig zu erwähnen, dass fast alle analysierten deutschen Satzrandkonstruktionen ihr Vorbild im tschechischen Originaltext haben (s. Tab. 2). Die Textbeispiele, in denen der tschechische Ausdruck eine andere syntaktische Position als sein deutsches Äquivalent einnimmt, werden durch Einrahmung markiert (Textbelege 5 und 10). Der Anschaulichkeit halber wurden die untersuchten Textausschnitte in der Tabelle verkürzt und zum Vergleich nur die betreffenden Sätze angegeben.<sup>9</sup>

Text-beleg	Tschechisches Original <sup>11</sup>	Deutsche Übersetzung 1933
1	„Dá si ted' pozor na tlamu, <b>bagán jeden</b> ,“ bručí [...] „Nenechali mne zpívat, <b>mrchy!</b> “ (S. 48)	„Der wird jetzt auf seine Schnauze Acht geben, <b>der Schuft</b> ,“ brummt er [...] Sie haben mich nicht singen lassen, <b>die Luderkerle!</b> “ (S. 69)
2	A což, ať se smějí, <b>hlupáci</b> . (S. 32)	Ah was, lass sie lachen, <b>die Dummköpfe</b> . (S. 46)
3	„Vyhodil mne, <b>pes jeden!</b> “ (S. 81)	„Hinausgeworfen hat er mich, <b>der Hund</b> .“ (S. 17)
4	Není už Vasil, jako býval, ach, Pane na nebi, jak ten dovedl pít, až okna řinčela; ale přišel a poceloval – <b>kamarád</b> . (S. 24)	Vasil ist nicht mehr so wie früher, ach Herrgott im Himmel, was hat der saufen können, dass die Fenster klirrten; aber er ist gekommen und hat mich geküsst – <b>der Kamerad</b> . (S. 33)
5	Snad zapomněla, myslí si; má, <b>chudák</b> , plno práce – kdyby se aspoň Štěpán vrátil! (S. 73)	Vielleicht hat sie vergessen, denkt er; sie hat so viel zu tun, <b>die Arme</b> – wenn wenigstens Stefan wieder da wäre. (S. 104)
6	Jaja, takoví jsou dnes lidé. <b>Jako dobytek</b> . (S. 7)	Ja, ja, so sind die Menschen heutzutage. <b>Wie das liebe Vieh</b> . (S. 10)
7	A neskloní hlavu, nezardí se hanbou, nepropadne se studem: <b>jako socha</b> . (S. 98)	Und sie neigt nicht den Kopf, errötet nicht vor Schande, versinkt nicht vor Scham in den Boden – <b>wie eine Säule</b> . (S. 141)

<sup>9</sup> Hervorhebungen durch Fettschrift von A. S.

<sup>10</sup> Čapek, Karel (1985): Hordubal. Povětroň. Obyčejný život. Praha: Československý spisovatel.



8	Chvála Bohu, je jiná než druhé ženštiny, <b>tvrdá a rovná jako sloup</b> ; [...] má proč nést hlavu nahoru. (S. 29)	Gottlob, sie ist anders als andere Weibsbilder, <b>hart und aufrecht wie eine Säule</b> ; [...] sie hat schon, warum den Kopf hoch zu tragen. (S. 41)
9	Ach slituj se, Bože, jaká marnost – jen ruce jednomu měknou; a jaké jsou to šikovné ruce, <b>tvrdé, americké</b> . (S. 32)	Ach Gott, erbarme dich, es ist schon zu blöd – die Hände werden einem nur weich; und was für geschickte Hände – <b>hart, amerikanisch</b> . (S. 46)
10	Vypadám jistě jako cikán, <b>jako tulák, jako zbojník</b> , což abych se vrátil umýt se, než se ukáží Polané? (S. 10)	Ich seh' ja wie ein Zigeuner aus, <b>wie ein Landstreicher, wie ein Bandit</b> , soll ich nicht zurück, um mich zu waschen, bevor ich mich Polana zeige? (S. 13)

Tab. 2: Die untersuchten Textstellen – tschechisches Original und deutsche Übersetzung

## 5. Fazit

Die Analyse hat gezeigt, dass am Satzrand stehende Konstruktionen sich als ein relevantes Mittel der Sprachemotionalität betrachten lassen. Sie beteiligen sich an der sprachlichen Erfassung von Situationen, die sowohl von positiven als auch negativen Emotionen geprägt sind. Die Intensität der abgebildeten Emotionen wird durch die Kooperation der syntaktischen Herausstellungen mit expressiver Lexik vervielfacht. Wie aus der Analyse deutlich wird, beteiligen sich an der sprachlichen Gestaltung der emotional geladenen Textstellen vor allem die am rechten Satzrand platzierten Konstruktionen, besonders Nachträge und Rechtsversetzungen, aber auch Ausklammerungen. Zu den wichtigsten semantischen Funktionen, die durch an emotionalen Textstellen vorkommende syntaktische Herausstellungen erfüllt werden, gehören Spezifizierung, Präzisierung, Konkretisierung, Intensivierung und Korrektur der vorangegangenen Textteile.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

ČAPEK, Karel (1984): *Hordubal*. Aus dem Tschechischen übersetzt von Otto Pick. Stuttgart. Die deutsche Erstausgabe erschien 1933 bei CASSIRER, Bruno, Berlin.

### Sekundärliteratur:

ALTMANN, Hans (1981): *Formen der „Herausstellung“ im Deutschen. Rechtsversetzung, Linksversetzung, Freies Thema und verwandte Konstruktionen*. Tübingen.

ANDERSEN, Christiane (2008): Topologische Felder in einem Korpus der gesprochenen Sprache. Probleme zwischen theoretischem Modell und Annotation. In: *Göteborger Arbeitspapiere zur Sprachwissenschaft*, S. 1–15.

AUER, Peter (1991): Vom Ende deutscher Sätze – Rechtsexpansionen im deutschen Einfachsatz. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 19, S. 139–157.

AUER, Peter (1997): Formen und Funktionen der Vor-Vorfeldbesetzung im gesprochenen Deutsch. In: SCHLOBINSKI, Peter (Hrsg.): *Syntax des gesprochenen Deutsch*. Wiesbaden, S. 55–92.

- AUER, Peter (2006): Increments and more. Anmerkungen zur augenblicklichen Diskussion über die Erweiterbarkeit von Turnkonstruktionseinheiten. In: DEPPERMAN, Arnulf/FIEHLER, Reinhard/SPRANZ-FOGASY, Thomas (Hrsg.): *Grammatik und Interaktion*. Radolfzell, S. 279–294.
- AVERINTSEVA, Maria (2007): Links und rechts vom Satz: Satzperipherien im Deutschen und ihre Rolle im Diskurs. In: TARVAS, Mari et al. (Hrsg.): *Linguistik und Didaktik. Beiträge der Tagung „Tradition und Zukunft der Germanistik“*. Bd. 2. Tallinn, S. 137–149.
- BUSSMANN, Hadumod (2008): *Lexikon der Sprachwissenschaft*. 4., durchgesehene und bibliographisch erg. Aufl. Stuttgart.
- CRUSE, David A. (2002) (Hrsg.): *Lexikologie: ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen / Lexicology: an international handbook on the nature and structure of words and vocabularies*. 1. Halbband / Volume 1. Berlin; New York u. a.
- FIEHLER, Reinhard (1990): *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion*. Berlin; New York.
- GANSEL, Christina/JÜRGENS, Frank (2007): *Textlinguistik und Textgrammatik. Eine Einführung*. 2., überarbeitete und ergänzte Auflage. Göttingen.
- HENNIG, Mathilde (2006): *Grammatik der gesprochenen Sprache in Theorie und Praxis*. Kassel.
- MICHEL, Georg (1974): Stil und Expressivität. In: *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung*. Bd. 27, S. 132–140.
- MIKO, František (1975): Hovorový štýl K. Čapka v slovenskom preklade. Kapitoly z porovnávacej štylistiky [Der Gesprächsstil von K. Čapek in der slowakischen Übersetzung. Kleine Kapitel zur vergleichenden Stilistik]. In: *Jazykovedný zborník venovaný 6. slavistickému kongresu*. Bratislava, S. 131–168.
- RIESEL, Elise (1962): Die Auflockerung – ein wesentliches Merkmal des modernen deutschen Satzbaus. In: *Sprachpflege* 1962/1, S. 6–11.
- SCHMIDT, Wilhelm (1965): *Grundfragen der deutschen Grammatik. Eine Einführung in die funktionale Sprachlehre*. Berlin.
- SCHWITALLA, Johannes (2006): *Gesprochenes Deutsch*. Berlin.
- SELTING, Margret (1994): Konstruktionen am Satzrand als interactive Ressource in natürlichen Gesprächen. In: HAFTKA, Brigitta (Hrsg.): *Was determiniert Wortstellungsvariation? Studien zu einem Interaktionsfeld von Grammatik, Pragmatik und Sprachtypologie*. Opladen, S. 299–318.
- ŠTÍCHA, František (1990): Jazyk Čapkovy románové trilogie [Die Sprache der Romantrilogie von Čapek]. In: *Karel Čapek a český jazyk. K 100. výročí narození*. Praha.
- ZIFONUN, Gisela/HOFFMANN, Ludger/STRECKER, Bruno (1997): *Grammatik der deutschen Sprache*. Bd. 2. Berlin; New York.