

Eva Marešová

Zum Verhältnis des tschechischen und des deutschen
expressionistischen Dramas

Über den deutschen literarischen Expressionismus als eine bedeutende Etappe in der Entwicklung der deutschen Literatur ist schon eine Unmenge Literatur geschrieben worden. Für tschechoslowakische Literaturwissenschaftler entsteht angesichts der Entwicklung der tschechischen und slowakischen Literatur der 20er und 30er Jahre mit einer gewissen Notwendigkeit die Frage, welche Rolle der deutsche Expressionismus in dieser Entwicklung spielen konnte und gespielt hat. Über die Expressionismus-Rezeption in der slowakischen Literatur hat seinerzeit Elemir Terray geschrieben.¹ Auch tschechische Verfasser haben auf die Bedeutung des deutschen Expressionismus für die tschechische Literatur hingewiesen. So bemerkt Bedřich Václavěk schon 1934 in seiner "Tschechischen Literatur des XX. Jahrhunderts", daß der Expressionismus aus Deutschland in die tschechische Literatur "transplantiert" worden sei.² Václavěk bringt aber keine näheren Begründungen seiner Behauptung. František Buriánek formuliert in seiner "Geschichte der tschechischen Literatur der ersten Hälfte des XX. Jahrhunderts" zwar vorsichtiger, jedoch auch ohne Begründung, daß im tschechischen Expressionismus der deutsche Expressionismus seinen Widerhall gefunden habe.³ Viktor Kudělka, der sich mit der Geschichte des tschechischen Dramas beschäftigt, macht in einer seiner Arbeiten darauf aufmerksam, daß im ganzen Komplex der vergleichenden Literaturwissenschaft eine der schwierigsten Fragen diejenige ist, die eine direkte Beeinflussung des tschechischen Dramas in den Jahren von 1918 bis 1938 von ausländischen Schriftstellern und Werken und deren Wirkung auf das tschechische dramatische Schaffen voraussetzt.⁴ Er betont - was ich für richtig halte -, daß es wichtig sei, nicht nur nach Einflüssen zu fragen, sondern nach dem Sinn und der Funktion einer Rezeption sowie nach den Modifizierungen der übernommenen Werte im tschechischen Kontext.

Was berechtigt uns, die Rezeption des deutschen Expressionismus im tschechischen Drama voranzusetzen? Es ist einerseits die ähnliche gesellschaftliche Lage

während des 1. Weltkrieges und kurz danach, die ähnliche Ansichten und Stimmungen auch in der literarischen Sphäre beider Völker hervorrufen konnte. Die Enttäuschung über den krisenhaften Imperialismus und die Schrecken des Krieges galten für Europa allgemein. Trotzdem brachte das Ende des Krieges und die Gründung des tschechoslowakischen Staates für die tschechische Gesellschaft und Literatur eine andere Perspektive, als es in Deutschland der Fall war.

Andererseits kann man für die tschechische Literatur die Kenntnis der deutschen literarischen Problematik auch in bezug auf den Expressionismus voraussetzen. Tschechische Autoren hatten zur deutsch geschriebenen Literatur leicht Zugang, manche übersetzten aus dem Deutschen.⁵ Über die theoretischen Manifeste des Expressionismus war man gut informiert.⁶

Allerdings war das deutsche expressionistische Drama auf tschechischen Bühnen nur sporadisch vertreten. In Prag wurden nur "Die Flucht nach Venedig" und "Kolportage" von Georg Kaiser und "Die Hose", "Bürger Schippel" und "Der Snob" von Carl Sternheim aufgeführt. Demgegenüber wurden ins Repertoire des Prager deutschen Theaters systematisch Werke der deutschen Expressionisten aufgenommen. Nach dem Jahre 1918 wurden Dramen von Kaiser, Hasenclever, Werfel, Kraus, Toller und Brecht aufgeführt.⁷

Wenn man als Blütezeit des Expressionismus den Zeitraum von 1910 bis 1920 bezeichnet, muß man in der tschechischen expressionistischen Dramatik eine gewisse 'Verspätung bzw. Verschiebung' feststellen. Als Vertreter des Expressionismus in der Tschechoslowakei wird zuerst die sogenannte 'Literarische Gruppe' bezeichnet. Sie formierte sich Anfang der 20er Jahre in Brünn um die Zeitschrift "Host" und den Theoretiker und Literaturkritiker František Götze. Zu ihrem Programm meldeten sich Lev Blatný, Josef Chaloupka, Čestmír Jeřábek, anfangs auch Jiří Wolker. Ihre dramatischen Werke, die gewisse expressionistische Tendenzen aufwiesen, entstanden ungefähr in dem Zeitraum von 1920 bis 1930 und wurden vor allem in Brünn aufgeführt, in Böhmen bzw. in Prag wurden sie nicht gespielt.

An zweiter Stelle werden zu den Vertretern des Expressionismus Jan Bartoš und František Zavřel gezählt, deren Stücke die Bühne des Vinohrady-Theaters beherrschten.

Wir sehen, daß der Umkreis der tschechischen Expressionisten im Vergleich zu den deutschen viel geringer war. Heute sind sie so gut wie unbekannt und werden nicht mehr aufgeführt.

František Götze formulierte das weltanschauliche und künstlerische Programm der 'Literarischen Gruppe' und wies auf ihre Verwandtschaft mit dem Expressio-

nismus hin. Es geschah im Aufsatz "Ein wenig Polemik, ein wenig Bekenntnis" im Jahre 1922.⁸ Die 'Gruppe' bekannte sich zum "sozialen Realismus, der sich auf die Liebe und die Sehnsucht nach einer Veränderung des Menschen gründete", und "nach Beseitigung des bürgerlichen intellektuellen Söldnertums sowie nach intensiver Pflege der menschlichen Geselligkeit" strebte. Mit der Problematik des Expressionismus setzte sich Götz in mehreren Aufsätzen in den Jahren 1922, 1926 und 1928 auseinander.⁹

Von großer Bedeutung für die Zielorientierung der 'Literarischen Gruppe' ist Götzens Ausführung, daß jeder echte Expressionismus notwendig zur sozialen und proletarischen Dichtung, vom Diktat allgemeiner Gesetze der Menschlichkeit und der Metaphysik hinweg zu Gesellschaft und Realität führt.¹⁰

Läßt sich aus den Aufsätzen des Jahres 1922 noch ablesen, daß Götz trotz aller kritischen Stellungnahme vom Expressionismus innerlich gefesselt wurde, so schätzt er 1926 diese literarische Erscheinung mit einem gewissen Abstand ein: "Expressionismus ist eine ideelle und formale Zersetzung, ein Chaos, der Höhepunkt einer Stilanarchie."¹¹

Schon in dem Aufsatz "Anarchie in der jüngsten tschechischen Poesie" führte Götz an, daß der tschechische Expressionismus unter deutschem Einfluß stand. Dabei betont er, daß es hier um keine bloße Nachahmung ging, weil er neue Formen schuf und nicht den absoluten Psychologismus der deutschen Variante enthielt, auch nicht den Widerwillen gegen die Ordnung, den Meinungs nihilismus und das absolute Wanken der Form."¹²

Wenden wir uns jetzt konkret den Schauspielen zu, die in der Literatur als expressionistisch bezeichnet werden.

Lev Blatný veröffentlichte 1922 in Brünn sein Schauspiel "Kokoko-dák!", deutsch etwa "Kluck-kluck!". Er stellt darin eine Haderlumpenbande der Bürgerwelt gegenüber, die durch die Gestalten des Gnädigen Herrn und der Gnädigen Frau repräsentiert wird. Die Handlung ist einfach: Die Haderlumpen wollen den Gnädigen Herrn berauben, finden bei ihm kein Geld, nehmen ihm den Schlüssel von seiner Kasse weg, sein Frau glaubt ihnen nicht und ruft die Polizei.

Wichtiger als die Handlungslinie ist eine Reihe grotesker Episoden, in denen die Haderlumpen das Benehmen der Vertreter der Bürgerwelt provozieren, in diesem Benehmen eine typische Denkweise entdecken und deren Wesen entlarven. Der Gnädige Herr erweist sich als Feigling, der in die Hose macht, wenn er in eine für ihn unvorstellbare Situation (das Zusammentreffen mit Lumpen) gerät, in der die Verhaltens- und Handlungsnormen und -formen seiner bürgerlichen Welt nicht gelten. Die Bürgerwelt wird als meinungslos und leicht mani-

pulierbar vorgeführt, ihre Vertreter verhalten sich wie eine Menge von Hühnern, die nur zu einem "Kluck-kluck" fähig ist, und ihr Wesen wird damit als dumm-tierisch demaskiert.

Solche heftige und eindeutige Kritik an der bürgerlichen Gesellschaft ist sicher eines der Kennzeichen des Expressionismus, obwohl sie auch für andere Literaturströmungen charakteristisch ist. Wichtig ist aber auch die Gegenseite, die mit der Bürgerwelt zusammenstößt oder ihr gegenübergestellt wird. Hier ist die Expressionismus-Frage schon problematischer. Die Ziele der Haderlumpen - Geld gewinnen und verschwinden - stimmen mit den hohen Idealen des Expressionismus (Weltrevolution, die allgemeine und allumfassende Menschenliebe) gar nicht überein. Zur Konfrontation kommt es eigentlich nur durch einen Zufall - hätte der Gnädige Herr Geld in der Tasche gehabt, wäre die Bande zufrieden weitergezogen. Die Haderlumpen vermögen zwar die Masse "revolutionär" zu stimmen (sie geht dann gegen die Polizei demonstrieren), tun es aber nur für ihren eigenen Nutzen, damit die Polizei einen von ihnen entläßt. Franz, der zuerst als ideeller Führer der Bande erschien, verläßt sie, weil seine Kameraden das ganze Werk verpfuscht haben.

Das Schauspiel "Kluck-kluck!" blieb also eher auf dem halben Wege zum Expressionismus stehen. Blatný selbst bezeichnete das Stück als eine "Überspanntheit". Er meinte damit nicht nur die inhaltliche Seite des Werkes, sondern auch die Form. Die ironische Groteske muß im Kontext damaliger, noch klassisch-aufklärerisch orientierter dramatischer Werke revolutionär oder traditionsdurchbrechend gewirkt haben.

Čestmír Jeřábek, ein weiterer Vertreter der "Literarischen Gruppe", veröffentlichte 1922 das Drama "Circus Maximus". Der Handlungsort ist eine Kleinstadt, die Helden sind der Kleinbürger Jan, seine Frau Helena, der Umkreis ihrer nächsten Bekannten und Jans Freund Pavel, der aus dem Ausland in die Stadt kommt. Auch bei diesem Schauspiel kann man kaum von einer dramatischen Handlung sprechen. Pavel kommt in die Stadt, um diejenigen für das wunderschöne, freie, liebevolle, kollektive Leben jenseits der Grenze zu retten, die zu einem echten Gefühl noch fähig sind und den Menschen in sich noch nicht ganz abgetötet haben. Er findet hier keinen mit Ausnahme von Helena, die er von der Last des kleinbürgerlichen Lebens befreien will. Helena ist lange unentschieden, wählt aber schließlich das schon gewohnte alte Leben und bleibt bei Jan. Pavels ideelles Neuerertum und seine innere Schönheit werden in der Stadt nicht anerkannt. Die Stadt entschließt sich, ihn zu verweisen. Bei den Wirrungen um Pavel kommt es bei manchen in Jans Umgebung zur vorübergehenden Ein-

sicht (im Alkoholrausch) in das tierische Wesen der Kleinbürgerlichen Gesellschaft. Einer von ihnen sagt: "Hier wäre ein schönes Tierhaus, ein schöner Zoo." Diese Erkenntnis wird zwar gleich vergessen, das Tierische bestimmt jedoch weiter ihr Verhalten. So fesselt die Frauen der Stadt an Pavel nicht seine Prophezeiung einer neuen Welt, sondern sie sehen nur seinen starken, tierisch schönen Körper. Pavel verläßt die Stadt ohne Helena. Nach seinem Fortgehen spürt Jan eine unbekannte Kraft in sich selbst, wird davon glücklich. Helena charakterisiert seinen Rausch als Verdauungsfreude und Erwachen des Tieres in ihm und gibt sich ihm hin.

Die Gestalten im "Circus Maximus" verlieren an persönlicher Charakteristik, sind eher Träger bestimmter Ideen und Stellungnahmen, was den expressionistischen Darstellungsprinzipien entspricht. Besonders die Gestalt Pavels beweist ihren expressionistischen Ursprung. Leider bleibt sie im Ganzen des Stückes eher am Rande stehen. Die Welt, aus der Pavel kommt, ist sehr unklar als Land des Glückes, der Freiheit und Menschlichkeit angedeutet. Auch Pavels Vorgefühl des kommenden Frühlings, neuer schöner Tage, bleibt unbegründet, durch keine Tat in der Kleinstadt unterstützt. Pavel bleibt ein ideelles Schema. Ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerät die Problematik der Kleinbürgerwelt.

In den "Neuen Fahnen", die Jeřábek ebenfalls 1922 veröffentlichte, finden wir eine ähnliche Konstellation wie im "Circus Maximus". Ein Verkünder der neuen Zeit kommt in ein feindliches Milieu, um Anhänger für das neue Leben zu gewinnen, und nur eine Frau zeigt sich fähig, durch Liebe die Schranken ihrer Gesellschaft zu überwinden und ein neues, freies Leben zu beginnen. Dieser Verkünder, ein Gesandter der aufgestandenen Masse namens Petr, bringt jedoch präzisere Vorstellungen in den Palast des Großunternehmers Marel mit, die ihren expressionistischen Ursprung nicht verleugnen können. Petr soll im Namen der Masse den Unternehmer überzeugen, daß er seine Fähigkeiten, Kräfte und seinen Willen in den Dienst der Arbeiter stellt und ihr Führer wird. Petr glaubt, daß in Marel noch etwas Menschliches übriggeblieben sei und daß dieses Menschliche die von der Masse proklamierte Menschenliebe begreifen und akzeptieren könnte. Die revoltierende Masse setzt sich mit Gott gleich, will durch eine tüchtige Arbeit die Welt umgestalten, ein neues Leben schaffen und das Glück ihrer Kinder sichern. Der alte Unternehmer ist jedoch jedes Führertums müde, möchte nur einer der einfachen Arbeiter werden. Die Masse lehnt das ab, und er erliegt einem Herzschlag. Seine Tochter Marie versucht zuerst, Petr zu vergiften, er verzeiht ihr, und sie sieht in seiner großen Liebe eine Chance für sich, ein neues, besseres Leben zu beginnen. Sie glauben, daß ihr

gemeinsames Kind ein Morgen erwartet, der den Menschen befreit.

Ein so konzipiertes Schauspiel kann man ohne weiteres als ein expressionistisch programmhaftes Drama bezeichnen.

Problematischer sieht die Expressionismus-Frage bei dem Prager Jan Bartoš aus. Er wird auch zu den Vertretern des tschechischen Expressionismus gezählt, obwohl er selbst das expressionistische Programm ablehnte.¹³

1916 verfaßte er die grotesk-satirische Komödie "Krkavci" ("Die Raben").

Drei Vertreter der höheren Schichten einer Kleinstadt träumen davon, auf welche Weise sie groß, heldenhaft, mächtig und unabhängig werden können, um straflos zu großem Geld zu kommen. Den einzigen Weg dazu sehen sie in der Beseitigung des reichsten Mannes der Stadt, eines Wucherers namens Eliáš. Sie wollen zu diesen Zwecken einen in der Stadt plötzlich erschienenen Maler ausnützen. Der Maler Dlask verkündet - teilweise im Alkoholrausch, teilweise im Tagtraum - den großen Ruhm des Landes in Amerika, wo er eine unerhörte Kultur-tätigkeit beginnen will. "Wir werden dort hetzen und hetzen, so, wie man bei uns hetzt." Es gelingt ihnen, zu Eliáš durchzudringen. In einer Spelunke beschuldigen sie einander des Rabentums. Nach Eliáš' Tod beweint Dlask seine großartigen Rabentumsprojekte, dann verläßt er die Spelunke und gesellt sich zu dem Volksaufstand.

Die ganze Groteske ist auf dem Widerspruch zwischen den proklamierten (und in der Art und Weise der Proklamierung schon relativierten oder gar herabgesetzten) Idealen und der tatsächlichen Handlung und dem Wert der zu erreichenden Ziele aufgebaut.

Wie schon bei Jeřábek und Blatný wird das Tierische der Kleinbürger enthüllt - hier mit dem Rabentum gleichgesetzt. Derjenige, der zu der Einsicht in das Wesen der Kleinbürger kommt, ist jedoch ein grotesker Spötter, und sein Übergang zu der aufständischen Masse (es wird nicht angedeutet, wogegen und wofür sie aufsteht) bestätigt es eher. So führen die expressionistischen Darstellungsweisen (Visionen, Verkündigungen, Aufstände gegen das Übel) in der grotesken Auffassung zu einer ironisierenden Kritik nicht nur an den dargestellten Erscheinungen, sondern auch am Expressionismus selbst. Einem expressionistischen Drama steht noch ein anderes Schauspiel von Bartoš nahe - "Pelikán obrovský" ("Pelikan der Riesige") aus dem Jahre 1923. Das Stück wird von Bartoš als Tragikomödie bezeichnet. Es handelt sich darin um eine Kritik an der Nutzlosigkeit vieler quasi-wissenschaftlicher Institute und an der behördlichen Bürokratie. Das Objekt der wissenschaftlichen Erforschung eines Prager Institutes - Pelikan der Riesige - vergegenständlicht sich, wird immer größer,

und schließlich zerstört es die ganze Stadt. Expressionistisch wirkt nicht nur die symbolhafte Vision des riesigen Vogels und der Zerstörung der Stadt, sondern auch die düstere Atmosphäre im Institut, die Darstellung der innerlich verkrüppelten Beamten, die beinahe zu Behördenautomaten werden.

Die komödisch-groteske Methode nutzte Bartoš auch in den Schauspielen "Brautwerbung oder Schule der Diplomatie" ("Námluvy čili škola diplomacie") aus dem Jahre 1923 und "Helden unserer Zeit" ("Hrdinové naší doby") aus dem Jahre 1926 aus. Mit dem Expressionismus haben sie die scharfe Kritik an der Sinnlosigkeit des bürgerlichen Lebens gemeinsam, am Snobismus der höheren Schichten und an der Lebensweise der innerlich unsicheren Bourgeoisie, die nach dem Jahre 1918 in der Tschechoslowakei zu Wort kam.

Ein besonderes Problem stellt die Frage nach dem Expressionismusanteil in den seinerzeit häufig aufgeführten Dramen von František Zavřel dar. Als expressionistisch werden vor allem "Návrat" (Die Rückkehr) aus dem Jahre 1921, "Dravec" ("Das Raubtier") aus dem Jahre 1921 und "Vzpoura" ("Der Aufstand") 1923 bezeichnet.

Alle diese Dramen weisen gemeinsame Züge auf: Als Haupthelden treten selbstbewußte und erfolgreiche, harte Unternehmer auf, die ihren rücksichtslosen Willen sowohl auf industriellem Gebiet als auch in der Privatsphäre durchsetzen. Zur Seite steht ihnen eine sie maßlos liebende und sich bewußt aufopfrende Geliebte (die Ehefrau wird verworfen) oder die durch Betrug erworbene Frau. Als scheinbarer Gegenspieler erscheint der schein tote erste Gatte der Frau, der einst voller Ideale war, nach der Rückkehr vom Kriege jedoch die Lebensauffassung des Unternehmers bejaht, auf seine Frau verzichtet und moralisch scheitert. Oder es begehrt der eigene Sohn gegen den Unternehmer auf, kann aber seine romantischen Vorstellungen von Menschenglück und einer großen Liebe nicht realisieren und beendet sein Leben durch Selbstmord. Selbstmord wird auch der einzige Ausweg für die betrogenen Ehefrauen und die zurückgekehrten Männer. Der einzige, der bleibt, ist der über seine Umgebung erhobene und nur sein Ziel verfolgende Unternehmer.

Einige Züge dieser Dramen sind mit dem Expressionismus verwandt: Kriegserlebnisse als Ursache der Zerstörung der Persönlichkeit, Aufstand des Sohnes gegen den Vater, hochindustrielle Gesellschaft und Entfremdung und Enthumanisierung. Auch der mit längeren monologischen Passagen abwechselnde dynamische, expressive Dialog erinnert an den Expressionismus. Die Hauptgestalt jedoch, der Typus des rücksichtslosen "Übermenschen", dessen Losung der Satz "Über alle Gräber vorwärts" ist, steht zu der expressionistischen Menschen- und

Gesellschaftsauffassung im krassen Widerspruch.

Nachdem wir die tschechischen expressionistischen Dramen kurz analysiert haben, widmen wir unsere Aufmerksamkeit der Frage der "Transplantierung" des deutschen Expressionismus bzw. der der deutschen "Einflüsse", wie sie in der tschechischen Literatur erscheinen.

Man kann konstatieren, daß diese Begriffe das Wesen der Verwandtschaft des tschechischen und des deutschen expressionistischen Dramas nicht erfassen. Das deutsche Vorbild wurde nicht bloß nachgeahmt, sondern schöpferisch ausgenutzt und in die tschechischen literarischen und sozialen Bedingungen transponiert.

Natürlich findet man Ähnlichkeiten: Eines der Themen des deutschen expressionistischen Dramas ist die heftige Kritik an der Kleinbürgerwelt. In schärfster Gestalt tritt sie wohl bei Carl Sternheim auf. Auffallend ist, daß dieses Thema in der tschechischen expressionistischen Dramatik vorherrschend ist. Während Sternheim als unbeteiligter Beobachter analysierte, ist bei den tschechischen Verfassern ein persönliches Engagement spürbar. Wohl spielte hier das Ringen mit der tschechischen Kleinheit eine Rolle. Es liegt auf der Hand, daß dieses Problem nach der Gründung des tschechoslowakischen Staates, wo es um den Charakter der neuen Gesellschaft ging, besonders aktuell wurde. Ein anderes großes Thema des deutschen expressionistischen Dramas ist die Verantwortlichkeit des Industriellen für die arbeitenden Massen und ihr gegenseitiges Verhältnis (so z.B. bei Georg Kaiser). Ein verwandtes Thema finden wir bei Čestmír Jeřábek in den "Neuen Fahnen", die dem Expressionismus am nächsten stehen. Die Verwandtschaft geht bis in das Motivische: die Gleichsetzung von Arbeiter und Unternehmer (bei Kaiser real, bei Jeřábek jedoch ideal), ein noch ungeborenes Kind soll in der besseren Zukunft die Fortsetzung des Geschlechtes sichern. Kommt es jedoch bei Kaiser zu einer krassen Zuspitzung der Konflikte, bringt Jeřábek eine Versöhnung auf die Bühne. In den tschechischen Dramen fällt weiter das Nichtvorhandensein des tatsächlich revoltierenden expressionistischen Helden auf (mit Ausnahme von Jeřábeks "Neuen Fahnen"), seien es Arbeiter, die Masse oder eine Person. Der Aufstand des Volkes am Ende der "Raben" bei Bartoš bleibt völlig unmotiviert und unklar, der Aufstand der Masse in Jeřábeks "Neuen Fahnen" geschieht außerhalb der Szene und dient eigentlich nur als Motivierung der Auseinandersetzung zwischen Pavel, dem Unternehmer und seiner Tochter.

Allgemein gilt für die tschechische Variante des expressionistischen Dramas die Milderung der ideellen Probleme des Expressionismus.

Trotz des proklamierten Strebens nach einer sozialen und proletarischen Kunst¹⁴ fehlt absolut ein linksorientiertes Drama, wie es z.B. bei Ernst Toller erscheint. Diejenigen Autoren, die diese Proklamierung konsequent durchführten, verließen die "Literarische Gruppe" und begrifflicherweise auch die für die künstlerische Darstellung der widersprüchlichen Wirklichkeit zu enge und einseitige expressionistische Welt- und Kunstauffassung und gingen auf die Positionen der proletarischen Kunst (z.B. J. Wolker, A.M. Píša) über. Die gemilderte Form des tschechischen Expressionismus erleichterte diesen Übergang wesentlich.

Sehr oft tritt im tschechischen expressionistischen Drama im Unterschied zum deutschen die komische Hyperbel auf. Sie läßt wohl den Glauben an eine mögliche Lösung der dargestellten Probleme merken - die tschechische Variante scheint optimistischer zu sein, was im Grunde genommen mit der unterschiedlichen Situation beider Völker nach dem Kriege zusammenhängen mag.

Der tschechische Expressionismus bereicherte die tschechische Literatur nicht nur thematisch und ideell, sondern auch formal. Das Genre der Groteske, das er mit sich brachte, hatte in der tschechischen Dramatik bislang keine Tradition. Abgesehen von seiner desintegrierenden Tendenz, hatte der tschechische dramatische Expressionismus die antitraditionelle und antinaturalistische Aktivität und die Bemühung, sich mit einem Komplex der Fragen der Nachkriegszeit auseinanderzusetzen, mit anderen gleichzeitigen Strömungen der tschechischen Dramatik gemeinsam.

Im Vergleich zu der deutschen expressionistischen Dramatik war die tschechische Variante eine kurze Episode in der Entwicklung der tschechischen Literatur, die keine Schauspiele hinterließ, die dauerhaften Wert hätten.

Anmerkungen

- 1 Terray, E.: Zur Expressionismus-Rezeption in der slowakischen Literatur der zwanziger Jahre, in: Expressionismus im europäischen Zwischenfeld. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Innsbruck 1978, S. 83 ff.
- 2 Vgl. Václavěk, B.: Česká literatura XX. století. Praha 1974, S. 102.
- 3 Vgl. Buriánek, F.: Česká literatura první poloviny XX. století. Praha 1981, S. 145.
- 4 Vgl. Kudělka, V.: Meziválečné české drama a svět, in: Česká literatura 25, 1977, S. 517-530.
- 5 Z.B. Čestmír Jeřábek und Josef Chalupa.
- 6 Vgl. Götz, F.: Anarchie v nejmladší české poezii. Brno 1922; ders., Jasnící se horizont. Praha 1926.

7 Vgl. Dějiny českého divadla IV, Praha 1983, S. 71 f.

8 Vgl. Götz, F.: Několik slov o našem vyznání uměleckém a sociálním, in: Host I, 1921/22, S. 185-188.

9 Ebd.

10 Ebd.

11 Götz, F.: Jasnící se horizont, Praha 1926, S. 13.

12 Götz, F.: Anarchie ve nejmladší české poezii. Brno 1922, S. 146.

13 Vgl. Kudělka, V., a.a.O.

14 Vgl. Götz, F., Anm. 8, S. 187.