

Ludvík E. Václavěk

Zur deutschsprachigen Literatur des Widerstandes 1939-45
in der Tschechoslowakei

Vor einigen Jahren berichtete ich über jene deutsche Lyrik, die im sogenannten Ghetto in Theresienstadt aus der Feder deutschsprachiger jüdischer Häftlinge entstanden war.¹ Man dürfte hier - mit einem gewissen Vorbehalt - von einer letzten Welle der Prager deutschen Literatur sprechen. Gewiß war diese Dichtung heterogen, ihre Autoren waren mehr durch ihr Schicksal als durch ihre Herkunft und Anschauungen verbunden. Sie kamen nicht nur aus Prag, Böhmen, Mähren und der Slowakei, sondern auch aus Deutschland und Österreich. Man kann aber trotzdem von einer gewissermaßen einheitlichen geistigen Haltung sprechen - die Inhaftierten bildeten ja ethnisch, kulturell und auch durch ihr gemeinsames Schicksal eine relativ homogene Gruppe. Es soll hier keineswegs bereits Gesagtes wiederholt, sondern auf einige weitere Tatsachen und auf ein bedeutendes Problem hingewiesen werden.

Das, was über das Schaffen in Theresienstadt bekannt ist, stellt kein abgeschlossenes Gebiet dar - es wird immer noch etwas bisher Unbekanntes entdeckt, und es sind nicht nur verstreute Gedichte. Dem ist auch im Falle des Werkes von Petr Kien so, des wohl begabtesten unter den aus den böhmischen Ländern stammenden deutschen Dichtern im Ghetto. Man wußte, daß Kien neben dem Zyklus "Die Pest" und der szenischen Dichtung "Die Marionetten" auch den Text für die Oper "Der Kaiser von Atlantis oder Die Tod-Verweigerung" geschrieben hatte, die von Viktor Ullmann, einem ehemaligen Schüler Arnold Schönbergs und Prager Komponisten, 1943 in Theresienstadt als sein Opus 44 komponiert worden war. (Eine Version der Oper trug den Titel "Der Tod dankt ab. Legende in vier Bildern".) Die Oper wurde damals von dem Dirigenten Meinhard einstudiert, vor der Aufführung wurde sie jedoch vom Spielplan abgesetzt - ihre Tendenz gegen den vom Nazireich geführten Krieg war allzu offenkundig. Sowohl der Text als auch das Notenmaterial dieses märchenhaft-allegorischen Stückes galten seither als verschollen, allein der Notenpart der

Gestalt des Todes wurde von dem Sänger Karel Berman gerettet, der diese Rolle singen sollte. Erst 1974 hat es sich erwiesen, daß beides noch vorhanden ist. Die Oper wurde in London entdeckt. Ihr Sujet sieht folgendermaßen aus: Atlantis, vom Kaiser Überall beherrscht, ist zum Reich des Grauens und Verderbens geworden. Die verzagenden Einwohner haben keinen Sinn mehr für Belustigungen, die ihnen vom Pierrot vorgeführt werden. Auch der Tod selbst betrachtet mißmutig und angeekelt die moderne, jedes Maß überschreitende Maschinerie der Vernichtung. Nachdem der Kaiser den totalen Krieg verkündet hat, zerbricht der Tod sein Schwert und streikt - er lehnt es ab, weiterhin die Menschen dem Leben zu entführen. Diese unerwartete Situation versucht der Kaiser vorerst zu seinen Gunsten zu nutzen, indem er demagogisch allen jenen Unsterblichkeit verspricht, die ihn zu unterstützen gewillt sein werden. Der Entschluß des Todes hat allerdings im ganzen Lande Chaos hervorgerufen, die Folgen merkt man auch im Hauptquartier des Kaisers. Dieser begreift nun die Böswilligkeit und Brutalität seines Charakters und bricht innerlich zusammen. Er bittet den Tod, wieder seines Amtes zu walten und die Mengen von Kranken und Schwerverwundeten zu erlösen, denen das Weiterleben zur ununterbrochenen Qual geworden ist. Der Tod willigt ein, mit der Bedingung, der Kaiser solle das erste Opfer der neuen Ära werden. Was dann auch geschieht - des Kaisers Schreckensherrschaft geht zu Ende. Die Märchenmotive sowie die mythische Topographie sind mit einem aktuellen Kontext und einer letztendlich desallegorisierenden Aussage verknüpft. Der Kaiser erscheint in der Parallele zugleich als Hitler, insofern er das Schreckenszepter führt, und auch als Nicht-Hitler, indem er zur menschlichen Erkenntnis und Stellungnahme gelangt.

Die Oper trat nun als "ein außerordentliches musikdramatisches Ereignis" ihren Weg in die Welt an.² Sie wurde bei einigen Musikfestspielen in Europa aufgeführt, 1975 von den Opernbühnen in Amsterdam und Den Haag, 1977 vom westdeutschen Fernsehen und den Opern in San Francisco und New York, 1978 wiederum in der BRD und in der Schweiz, zuletzt kam sie auch nach Australien. Die Rezensionen wiesen auf einen großen Erfolg dieses einmaligen Werkes hin. - Die Theresienstädter Kunst ist also keineswegs tot, das heutige Publikum vermag sie aufzunehmen und erfolgreich werden zu lassen.

Es geht nicht nur um Theresienstadt allein. Ähnliche Prozesse wie dort, also Versuche, die menschliche Existenz und Nicht-Existenz im Lager auf geistigem Wege, durch Kunst, zu meistern, zu überwinden, verliefen freilich auch an anderen "Stellen". So wurde vor einigen Jahren ein kleines allegorisches Theaterstück aufgefunden (durch den Historiker Miroslav Kryl im Mahnmahl

Theresienstadt), das Ende des Zweiten Weltkrieges in einem kleinen Lager in Žacléř (Schatzler) in Nordostböhmen geschrieben worden war. Das Werkchen gehört bereits in bezug auf seine literarische Gattung zu den Ausnahmen - unter den zahlreichen literarischen Produkten aus den Konzentrationslagern ist der dramatische Bereich nur selten vertreten. Verfasserin des Stückes ist eine sonst unbekannte Celine Richter, eine junge ungarische Ärztin oder Medizinstudentin, die in diesem Arbeitslager für jüdische Frauen festgehalten wurde. Das Schauspiel trägt den Titel "Der Traum der Künstlerin" und wird in der Widmung als "lustige Tragödie" bezeichnet. Geschrieben ist es in einem lebenswürdigen und etwas unbeholfenen Donaudeutsch, dem es anzusehen ist, daß es nicht die Muttersprache der Verfasserin war. Dieses in seiner Spontaneität primitiv ausgeführte Erstlingswerk, das sich einer konventionellen Rahmentchnik bedient, hat seine Finesse vor allem im gedanklichen Bereich, im inhaltlich-dramatischen Einfall. Hervorgegangen ist es aus dem unmittelbaren Erlebnis, aus einer konkreten, authentischen Situation - der Realität steht die Ebene der Parabel gegenüber. Die Funktion der beiden Ebenen wird hier umgekehrt. "Der Traum" stellt die konkrete Lagererfahrung vor, "das Leben" dagegen die Vorstellung von dem ersehnten "normalen Leben", das es im Lager nicht gibt - also den Traum. Die unerträgliche Wirklichkeit wird nicht geschildert, sondern mit der Technik der Allegorie zum Ausdruck gebracht, auf dem Umweg über den Traum, der absurd ist und nicht ist. Jedenfalls weist er auf die Absurdität des Seins im KZ hin und dient hier als V-Effekt.

Aus der Vergessenheit der Schubladen und Nachlässe tauchen immer noch weitere Produkte und Dokumente jener schlimmen Zeit hervor, oft wahre Perlen. Da gibt es eine Schicht anonymer Lieder, die man als "Theresienstädter Folklore" bezeichnen könnte, Lieder und Gedichte, die in vielen Abschriften zirkulierten, gelesen und gesungen wurden (auch z.T. außerhalb des Lagers). Es präsentiert sich darin eine Art jüdischer Folklore, mit ironischer und selbstironischer Haltung, mit Galgenhumor und komödiantenhafter Oberfläche, die freilich nicht darüber hinwegzutäuschen vermag, daß ihre Tendenz gegen die Urheber der Situation und nicht gegen ihre Opfer gerichtet ist. Es soll hier das Lied "Als ob" zitiert werden (vermittelt durch Robert Ascher, Brno):

Ich kenn' ein kleines Städtchen,
ein Städtchen ganz tipptopp,
ich nenn' es nicht beim Namen,
ich nenn' die Stadt "als ob".

Nicht alle Menschen können
in diese Stadt hinein;
es müssen Auserwählte
als ob der Rasse sein.

Sie leben dort ihr Leben,
als ob's ein Leben wär,
und freuen sich mit Gerüchten,
als ob's die Wahrheit wär.

Die Menschen auf den Straßen -
die laufen im Galopp,
auch wenn es nichts zu tun gibt,
tut man halt so als ob.

Es gibt auch ein Kaffeehaus
gleich dem Café Europ',
und bei Musik und Zeitung
fühlt man sich dort als ob.

Am Morgen und am Abend
trinkt man als ob Kaffee;
Am Samstag, ja am Samstag
gibt es als ob Haschee.

Man stellt sich an auf Suppe,
als ob etwas darin,
und man genießt die Dorsche,
als ob's ein Vitamin.

Man legt sich auf den Boden,
als ob es wär' ein Bett,
und denkt an seine Lieben,
als ob man Nachricht hätt'.

Man trägt das schwere Schicksal,
als ob es nicht so schwer,
und denkt an schönere Zukunft,
als ob es morgen wär'.

Das polnische Ghetto hat längst seine - ins Deutsche übertragene - Anthologie jiddischer Lyrik³. Theresienstadt hat nichts dergleichen, obwohl über dieses Lager mehrere Bücher geschrieben worden sind.⁴, obwohl man vereinzelte Gedichte von hier in mehreren Anthologien verstreut findet. Die Werke einiger Autoren sind noch gar nicht herausgegeben worden, oder es blieb bei kleinen, längst vergessenen Ausgaben in den Nachkriegsjahren.⁵ Erst 1978 wurde der Gedichtband "Theresienstadt" von Ilse Weber in Stockholm herausgebracht. Verlassen wir nun Theresienstadt und den Bereich der Lyrik. In den Gefängnissen der Nazidiktatur, im Alptraum des Wartens auf den Tod aus der Hand des Henkers sind meines Wissens nur zwei Romane in deutscher Sprache entstanden. Werner Krauss hat sein Buch "PLN - Passionen der halykonischen Seele" geschrieben, Roman Karl Scholz seine fast unbekannt gebliebene "Goneril"⁶. Scholz entstammt auch dem tschechoslowakischen Gebiet. 1912 in Šumperk (Schönberg) in Nordmähren geboren, ist er Augustinerpriester in Klosterneuburg bei Wien geworden. Nach dem 'Anschluß' 1938 gründete er die größte österreichische Widerstandsorganisation "Österreichische Freiheitsbewegung" und leitete die Tätigkeit einiger Hundert ihrer Mitglieder bis zum Sommer 1940, wo er verhaftet wurde. Durch mehrere Gefängnisse geschleppt, wurde er schließlich zum Tode verurteilt und mit weiteren Mitkämpfern im Mai 1944 hingerichtet. Er hatte schon früher Gedichtbände veröffentlicht.⁷ Im Untergrund verfaßte er die Hymne der Freiheitsbewegung, und auch im Gefängnis setzte er insgeheim seine literarische Tätigkeit fort. So entstand im Jahre 1942 sein einziger Roman "Goneril", der dann aus dem Gefängnis geschmuggelt wurde. Seither ist er so gut wie vergessen, und zwar zu Unrecht. Im düsteren Zwielflicht des Kerkers entstand eine in reinen liebevollen Tönen dargestellte poetische Vision, gestützt auf die Erinnerung einer fast idyllischen Reise nach England im Sommer 1939. Der anmutige Traum wird jedoch unterbrochen - in den letzten Augusttagen naht die Weltkatastrophe, und der autobiographische Held, die verlockenden Einladungen seiner englischen Freunde verschmähend, entschließt sich zur Rückkehr in das okkupierte Österreich, wo ihn Freunde in der Widerstandsbewegung erwarten und brauchen. Der einzige österreichische Widerstandsroman, der direkt im Gefängnis, sozusagen unter dem Beil entstanden ist, ein einmaliges, authentisches Werk, ist also, wie gesagt, in das deutschsprachige literarische Bewußtsein nicht eingegangen. Nicht viel besser stehen die Dinge um den einzigen deutschen Widerstandsroman aus dem Gefängnis, nämlich mit "PLN" von Werner Krauss. In welchem deutschen Roman mit dieser Thematik, sei er im Exil oder nach dem Kriege entstanden,

d.h. mit rückblickender Nutzung einer breiteren gesellschaftlichen Erfahrung, kommen die Atmosphäre, die Erlebnisse, die gesamte geistige Verfassung des Menschen, aber auch menschliche und gesellschaftliche Zweifel in derart erlebter, durchdachter und stilisierter Form zum Ausdruck wie eben hier? Der inmitten des Kampfes, in den Kerkern des "Dritten Reiches" geschriebene Roman erfaßt in einer merkwürdig phantastischen, kafkaesk wirkenden Epik das innere Leben des antifaschistischen, zum Tode verurteilten Häftlings, die Relativität von Leben und Nicht-Leben, die Ungewißheit darüber, was eigentlich geschieht, und die Unkenntnis dessen, was geschehen sollte. "PLN", 1944 fertiggeschrieben, ist 1946, eigentlich unbeachtet, erschienen; Peter Härtling zählt den Roman zu seinen "Vergessenen Büchern"; auch I. Fradkin und W. Brekle widmeten ihm einige Aufmerksamkeit, aber erst 1980 erfolgte eine 'richtige' Ausgabe - allerdings ohne einen 'richtigen' Widerhall. Wieso konnte eben dieser Roman so wenig Beachtung gefunden haben? Ist es Zufall oder Folge einer 'ungünstigen' Konstellation?

Die beiden authentischen Romane des Widerstands sind also, ähnlich wie die Theresienstädter Verse, an der literarischen Peripherie gelandet - ihres literarischen, psychologischen, historischen Wertes ungeachtet. Gewiß: Nach dem Kriege und noch viele Jahre später dominierten - mit Recht - die Werke antifaschistischer Emigranten, man diskutierte über die Innere Emigration, nicht aber über die Werke und das Stöhnen der kämpfenden Opfer des Nazismus, die noch dazu bisher literarisch völlig unbekannt gewesen waren. Den Gehetzten und Verfolgten aus den Konzentrationslagern fehlte eine entsprechende Gloriole - man wußte offensichtlich nicht, was mit ihnen anfangen. Hat man sie etwa nicht verstanden, oder hat man sie nicht verstehen wollen? Sollten wirklich die Worte Petr Kiens in Erfüllung gehen, die er seinen düsteren Versen über KZ und Nazizeit, über eine von der Menschheit möglichst zu vergessende Zeit beigefügt hat?

Nehmt meinen Fluch mit auf den Weg, trostlose Blätter!
Ihr mögt zergehen in der Zeit,
Eis einer düstern Vergangenheit,
beim ersten frohen Frühlingsetter.

Kein Auge soll bei eurem Anblick weinen,
die ihr auf Tränen ans Ufer des Daseins schwammt,

das Feuer, das in euren Worten flammt,
soll euch zu Asche verzehren und Schlackensteinen.

Fremd sollt ihr werden, wenn ihr durch die Tage schreitet,
in Zukunft vor verschloßnen Herzen betteln!
Als wär'n die Mädchen meiner Jugend Vetteln,
will ich sie leugnen, wenn ihr sie begleitet.

Wie einen halbverfaulten Nachen,
zu morsch, als daß man seine Ruder rühr',
will ich euch sinken sehn am Spier.
Stumm sollt ihr werden wie vergeßne Sprachen.

Ein heiteres Geschlecht wird eure Klagen
für ein barbarisches Gestammel halten,
und nur die Alten,
die in versunkenen Tagen

Gefängnisse gesehn mit eignen Blicken,
sie werden eure längstverblichnen Leiden ahnen
und euch begrüßen mit gesenkten Fahnen
und trüb in der Erinnerung trüber Zeiten nicken.

Sind Literaturwissenschaft und Leserpublikum imstande, diesen Fluch des Sängers
zu bannen und die vergessenen, verstoßenen Werke in den lebendigen Prozeß des
literarischen, gesellschaftlichen, menschlichen Denkens einzugliedern?

Anmerkungen

- 1 Deutsche Lyrik im Ghetto Theresienstadt 1941-1945, in: Weimarer Beiträge 1982, 5, S. 14-34.
- 2 Ludvová, J.: Viktor Ullmann (1898-1944). Hudební věda 1979, 2, S. 99-122; Kuna, M.: Hudba v nacistických koncentračních táborech. Ebd. 1980, 3, S. 234-275.
- 3 Der Fiedler vom Getto. Hg. v. Hubert Witt, Leipzig, 1985 (4. Auflage).
- 4 U.a. "Theresienstadt", Wien 1968, zusammengestellt vom Rat der jüdischen Gemeinden in Böhmen und Mähren.
- 5 Dormitzer, E.: Theresienstädter Bilder, Hilversum 1945; Kantorowicz, G.: Verse aus Theresienstadt, o.O. 1948; Spieß, G.: Theresienstadt, München 1948; Blumenthal-Weiss, I.: Mahnmal, Hamburg 1956.
- 6 Scholz, R.K.: Goneril, Wien 1947.
- 7 Feine ferne Dinge, Klosterneuburg 1936; Spiel des Schicksals, o.O. 1939.

Dagmar Košťálová

Ein neues Buch über den Slowakischen Nationalaufstand

Nach 14 Werken von 12 Autoren aus der DDR und der Bundesrepublik, erschienen innerhalb einer Zeitspanne von fast 40 Jahren, repräsentiert die Anfang 1985 im Militärverlag der DDR veröffentlichte Erzählung von Jan Flieger "Das Tal der Hornissen" das derzeit letzte Buch mit der Thematik des Slowakischen Nationalaufstandes in der deutschsprachigen Literatur. Es ist das vierte Buch des letzten Jahrzehnts und das zweite von einem Autor, der den zweiten Weltkrieg nicht mehr bewußt erlebt hat.

Jan Flieger ist Jahrgang 41, Ingenieur der Ökonomie und bis jetzt als Autor von Gedichten, Kurzgeschichten, Kinder- und Abenteuerbüchern sowie einem Kriminalroman hervorgetreten. Nach seinen eigenen Worten sind seine Bücher in der DDR immer vergriffen. Auch die letzte Erzählung "Das Tal der Hornissen" war trotz der hohen Auflage von 15 000 Exemplaren sofort vergriffen, so daß der Verlag für 1986 eine zweite Auflage plant.

Seine Zugehörigkeit zur gleichen Generation sowie seine literarische Orientierung lassen Flieger in ähnlichem Licht erscheinen wie den zwei Jahre älteren Arzt und Schriftsteller Dietmar Beetz, Autor des bislang umfangreichsten Romans über den Aufstand. Sein Buch "Weißer Tod am Chabanec" erschien im Jahre 1979. Gemeinsam mit den Erzählungen "Die rubinrote Gaspelle" (1977) und "Die Höhle" (1980), geschrieben von den aktiven Kriegsteilnehmern Hans-Joachim Hartung und Günter Hofé, zeugen die Werke von Beetz und Flieger von der seit der Mitte der siebziger Jahre in der DDR-Literatur allgemein bemerkbaren Tendenz zur stärkeren Authentizität von Aussagen über die jüngste Vergangenheit, die historische Angaben entweder mit historisch verbürgten Personen oder zumindest mit psychologisch tiefer durchdrungenen und motivierten Einzelschicksalen verbindet und somit ein zugleich objektiviertes und subjektiviertes Bild der Geschichte zu vermitteln sucht.

Alle vier Werke basieren auf konkreten historischen Materialien - 3 Autoren führen als wichtigste Quelle das Buch von Gustav Husák an -, mit Ausnahme von