

- wir nicht mehr Weltspitze sind. – In: *Die Zeit* 23, 1.
- Slovník českých spisovatelů*. [Lexikon tschechischer Schriftsteller.] Praha: Libri 2000.
- SUSSEBACH, Henning (2002): Patient Fußball. Steuergeld für die Bundesliga? – In: *Die Zeit* 16, 67.
- STEIN, Uli (1993): *Halbzeit. Eine Bilanz ohne Deckung*. Frankfurt/Main: Georg Simader.
- STEINERT, Hajo (1998): Fußball, Platten, Gameboys. – In: *Die Zeit* 39, 64.
- Svět devadesáti minut. Z dějin československé kopané. (Napsal autorský kolektiv)*. [Die Welt der neunzig Minuten. Aus der Geschichte des tschechoslowakischen Fußballs. Geschrieben von einem Autorenkollektiv.] 2 Bde. Praha: Olympia 1976.
- ŠÁLEK, Jaroslav (2000): *Český Fotbal 1901/2001*. [Tschechischer Fußball 1901/2001.] Praha: Olympia.
- WIDMER, Urs (1972): Die Eintracht schießt ein Tor. – In: L. Baier (Hg.), *Über Ror Wolf*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 60-66.
- ZÁPOTOCKÝ, Vladimír u.a. (1994): *Derby Sparta – Slavia je věčné...* [Das Derby Sparta – Slavia ist ewig...] Praha: Riopress.
- ZWICKER, Stefan (1999): Fußball in der deutschen Literatur. Betrachtungen zu Ror Wolf, Eckhard Henscheid und anderen. – In: *Brünner Beiträge zur Germanistik XIII*, 61-81.
- ZWICKER, Stefan (2001a): Männer, manchmal im Abseits. Fußball als Thema in der tschechischen Literatur und seine gesellschaftliche Rolle in Vergangenheit und Gegenwart. – In: *Stifter Jahrbuch. Neue Folge* Bd. 15, München, 95-112.
- ZWICKER, Stefan (2001b): „Weh dem, der aus der Reihe tanzt.“ – Jugend im Nationalsozialismus in autobiographischen Werken bei Kempowski, Harig, Jost Hermand und Peter Gay. – In: *Brünner Beiträge zur Germanistik XV*, 141-155.
- ZWICKER, Stefan (2002a): „Das nächste Spiel ist immer das schwerste.“ – Fußball in der deutschsprachigen Literatur und Publizistik. Ein Spielbericht zu Egon Erwin Kisch, Ror Wolf, Eckhard Henscheid, Thomas Brunsig und anderen. – In: *Stifter Jahrbuch. Neue Folge* Bd. 16, München, in Vorbereitung.
- ZWICKER, Stefan/RDUCH, Robert (2002b): Sport. – In: A. Lawaty, H. Orłowski (Hg.), *Deutsche und Polen. Grundbegriffe*. München: Beck, in Vorbereitung.

Tschechische und böhmische Literatur in deutschsprachigen Verlagen. Einige aktuelle Ausgaben

Steffen Höhne

Das Interesse an sogenannten „Kleinen Literaturen“ hält sich bei den „Großen“ bekanntlich in Grenzen, dieser Regel unterliegt auch die Rezeption tschechischer Literatur im deutschsprachigen Raum. Dennoch zeigt sich eine erfreuliche Tendenz, der Literatur aus Tschechien wieder einen größeren Stellenwert einzuräumen und neben den „Klassikern“ Hašek, Hrabal und Kundera auch andere Autoren zu präsentieren.

Dies gilt zunächst für den schon lange – seit 1969 – im Exil lebenden Josef Škvorecký, der bis heute zu Unrecht ein weithin Unbekannter außerhalb Tschechiens blieb. Er ist einer der großen mitteleuropäischen Erzähler, die es noch zu entdecken gilt, was insbesondere für das zentrale Werk *Feiglinge* gilt.¹ In diesem Roman schildert Škvorecký den Zeitraum zwischen Freitag, den 4. Mai 1945 und Freitag, den 11. Mai 1945 in Kostelec, dem böhmischen Heimatstädtchen des Helden Danny Smiřický. Der Gymnasiast Danny und seine Freunde warten, Hitler ist schon tot, der Krieg kurz vor seinem Ende, auf die Revolution. „Die Revolution sollte aber kommen. Sie mußte kommen. Viele Menschen hatten Interesse an der Revolution. Und viele Herren. Und viele Herren brauchten eine Reinwaschung. Eine Revolution war da sehr vorteilhaft.“ Škvorecký schildert mit den Augen seines unglücklich verliebten Helden Danny die kurze patriotische Geschichte von Kostelec in den letzten Tagen des Protektorats nicht als ein Heldenepos, sondern als eine Chronik von Kollaboration und Opportunismus. Die Honoratioren, die in allerletzter Minute den patriotischen Aufstand wagen, verheddern sich prompt in dem Wechselgefälle der Kriegsläufe. Die Kriegsherren wechseln so rasch, dass die Bürger mit dem Hissen und Einziehen der Fahnen kaum nachkommen:

Rasch ins Versteck damit. Sie hatten es ein bißchen zu eilig gehabt. Rasch weg damit. Nur nicht die Deutschen in Wut bringen. Damit die Revolution gesichert war. Und sie war gesichert.

¹ Josef Škvorecký: *Feiglinge. Roman*. Aus dem Tschechischen von Karl-Heinz Jähn. Wien (Deuticke) 2000. Zuvor wurden bereits zwei weitere Romane veröffentlicht: Josef Škvorecký: *Eine prima Saison. Ein Roman über die wichtigsten Dinge des Lebens*. Aus dem Tschechischen von Marcela Euler. Wien (Deuticke) 1997; Josef Škvorecký: *Der Seeleningenieur. Amüsantes zu den alten Themen des Lebens – Frauen, Schicksal, Träume, Arbeiterklasse, Spitzel, Liebe und Tod. Roman*. Aus dem Tschechischen von Marcela Euler. Wien (Deuticke) 1998.

Nur noch bedingt gehört Milan Kundera in den Kontext dieser Rezension, könnte man doch mit Fug und Recht behaupten, dieser habe nun endgültig seine Bindungen an die tschechische Kultur gekappt. Die kongeniale Übersetzerin seiner Werke (aus dem Tschechischen wie dem Französischen) ist unlängst verstorben und wo noch der zugegeben durch und durch ‚französische‘ Roman *Die Langsamkeit* wenigstens einen tschechischen Professor in die absurd-abstruse Handlung eingreifen lässt, da präsentiert Kundera mit seinem neuesten Werk² nur mehr die Irrungen und Wirrungen eines Paares, dem eines Tages die Liebe abhanden kam. Doch wie schon in der *Langsamkeit* gelingt auch hier ein verwegenes Spiel zwischen Ironie und Lakonik, in dem die Ebenen von Traum und Realität, von Phantasie und Begehren den Leser ratlos lassen.

Und ich frage mich: wer hat geträumt? Wer hat diese Geschichte geträumt? Wer hat sie sich ausgedacht? Sie? Er? Beide? Jeder für den anderen? Und von welchem Augenblick an hat sich ihr wirkliches Leben in diese perfide Phantasie verwandelt? (S. 162)

Die Fabel ist schnell erzählt. Chantal und Jean-Marc verbringen eine Nacht in einem Hotel an der Küste irgendwo in der Normandie, wo sich ein erstes Missverständnis in ihre Beziehung schleicht. Auf ihre Verwirrung nach einem un schönen Erlebnis in einer Kneipe von Jean-Marc angesprochen, antwortet sie ausweichend, errötend, bloß: Die Männer drehen sich nicht mehr nach mir um! Ein eitler, ein lächerlicher Satz, der hier im Zentrum des Romans steht, wie so viele in Kunderas Werk zuvor. Kurze Zeit darauf, zurück in Paris, erhält Chantal einen anonymen Brief, unterzeichnet nur mit C.d.B., unschwer als Cyrano de Bergerac zu entziffern: „Ich folge Ihnen wie ein Spion, Sie sind schön, sehr schön.“ Anfänglich erstaunt, dann geschmeichelt lässt sich Chantal auf das Spiel ein, für kurze Zeit entfachen die anonymen Briefe einen neuen Reiz der Liebe in ihr, bis sie eines Tages entdecken muss, dass der Verfasser der anonymen Briefe niemand anderes als Jean-Marc ist. Und nun wird aus dem amourösen Spiel ein Albtraum, bei dem sich Realität und Fiktion immer mehr überlagern und dem sich die Protagonisten wie in einer Double-bind-Situation nicht mehr entziehen können. Schon vor Jahren hatte Kundera in seinem *Fingierten Autostop* aus dem *Buch der lächerlichen Liebe* die Konsequenzen solch leichtsinniger ‚Spiele‘ gezeigt. Und seit Kunderas bestem Roman, dem *Scherz*, wissen wir ja um die verheerenden Folgen scheinbar nebensächlicher Ursachen!

Schien sich bei Kundera mit der *Identität* eine stärkere Abwendung von den böhmischen Wurzeln anzudeuten, so kehrt er mit dem jüngsten Werk unmittel-

² Milan Kundera: *Die Identität*. Aus dem Französischen von Uli Aumüller. München (Hanser) 1998.

bar in die tschechische Thematik zurück.³ Denn auch für ihn, den zornigen alten Mann im Exil, bedeutet das Jahr 1989 eine Herausforderung, der er sich nicht entziehen kann. Die Rückkehr Tschechiens nach Europa zwingt auch Milan Kundera zu einer epischen Antwort: Wie hält es der Exilant, der offenkundig nicht mehr zur tschechischen Nationalliteratur gezählt werden möchte, mit der Heimat?

Dabei versteht ihn dort, wo er ursprünglich herkommt, ohnehin keiner. Gleich seinen beiden Hauptfiguren, der nach Paris emigrierten Irena, dem in Dänemark lebenden Josef, ist auch Kundera mit den Anforderungen der Heimat konfrontiert, mit Anforderungen von Unwissenden. Die Unwissenden sind die Verwandten in Böhmen, die früheren Freunde, die nach 1968 ausgeharrt, still gehalten, Karriere gemacht haben und die sich jetzt für die Regeln der neuen Marktwirtschaft interessieren, nicht aber für das vergangene Leben ihrer ehemaligen Landsleute. Die Unwissenden stellen keine Fragen, der Heimkehrer wird empfangen, als habe er kein Leben gehabt. Unwissend sind aber auch die Gastgeber der Emigranten, jene aufgeschlossenen Zeitgenossen, die sich an „Wunderful Prague“ berauschen, aber an Exilgeschichten des nun abgeschlossenen Kalten Krieges nicht mehr zu delectieren vermögen. Wie will man ihnen die Unmöglichkeit einer Rückkehr erläutern?

Ich könnte wieder mit ihnen leben, aber unter der Bedingung, daß ich alles, was ich mit dir, mit euch, mit den Franzosen erlebt habe, feierlich auf dem Altar des Vaterlands niederlege und in Brand stecke. Zwanzig Jahre meines im Ausland verbrachten Lebens werden während einer heiligen Zeremonie in Rauch aufgehen. Und die Frauen werden mit Bierkrügen in der erhobenen Hand mit mir um das Feuer tanzen. Das ist der Preis, den ich bezahlen muß, damit mir vergeben wird. Damit ich akzeptiert werde. Damit ich wieder eine der Ihren werde. (S. 43)

Kundera entwirft somit, reichlich desillusioniert, eine Topologie des Fremden: fremd ist, wer nicht zum eigenen Erfahrungsraum gehört, wer sich einer bestimmten Ordnung und somit auch bestimmten Kindheitsmustern entzogen hat. Anders als Odysseus, der dem Dolce Vita in der Armen der Calypso die riskante Rückkehr nach Ithaka vorzog, ahnen die Kunderaschen Protagonisten, dass sie nie mehr heimisch werden können. „Wie den Anderen verstehen, ohne ihn unserer Logik zu opfern und diese ihm?“ fragte Merlau-Ponty, und an dieser Logik scheitern Irena und Josef.

Das Schlimmste war, daß sie [Irenas tschechische Freundinnen, S.H.] über Dinge und Leute sprachen, von denen ich nichts wußte. Sie wollten nicht verstehen, daß ihre Welt sich nach all dieser Zeit aus meinem Kopf verflüchtigt hat. Sie dachten, ich wollte mich mit meinem Vergessen interessant machen. Mich hervortun. Es war ein sonderbares Ge-

³ Milan Kundera: *Die Unwissenheit. Roman*. Aus dem Französischen von Uli Aumüller. München/Wien (Hanser) 2001.

sprach: ich hatte vergessen, wer sie waren; und sie interessierten sich nicht für das, was aus mir geworden ist. Kannst du dir vorstellen, daß niemand hier mir je eine einzige Frage über mein Leben dort gestellt hat? Keine einzige Frage! Nie! Ich habe immer den Eindruck, daß man mich hier um zwanzig Jahre meines Lebens amputieren will. Wirklich, ich habe das Gefühl einer Amputation. Ich fühle mich wie verkürzt, verkleinert, wie eine Zwergin. (S. 154)

Die Kurzbesuche in eine nach-89er tschechische Gesellschaft müssen somit katastrophal enden, weil sich nur die Fassade geändert hat, nicht das Denken und Fühlen:

heute wenden die Leute sich nicht vom Kommunismus ab, weil ihr Denken sich geändert, einen Schock erlitten hat, sondern weil der Kommunismus nicht mehr die Gelegenheit liefert, sich nonkonformistisch zu zeigen, noch die Gelegenheit zu gehorchen, oder die Bösen zu bestrafen, oder nützlich zu sein, oder mit den Jungen voranzugehen, oder eine große Familie um sich zu haben. Die kommunistische Überzeugung genügt keinem Bedürfnis mehr. Sie ist derartig unbrauchbar geworden, daß alle sie leicht aufgeben, sogar ohne es zu merken. (S. 142)

Ja, schlimmer noch, der Exilant muss immer der Fremde bleiben, weil er sich der Logik der Zugehörigkeit radikal und irreversibel entzogen hat:

Wie konntest Du nur emigrieren? Du bist ein Patriot! [...] Für sein Land sterben, das gibt es nicht mehr. Vielleicht ist für dich die Zeit während der Emigration stehen geblieben. Aber sie denken nicht mehr wie du. (S. 143f.)

Anders als Kundera stehen Libuše Moníková und Lenka Reinerová in einem Traditionskontext, der unmittelbarer an die mitteleuropäischen und Prager deutschen Wurzeln anknüpft.

Posthum erscheint ein Fragment,⁴ welches unzweifelhaft zum Zentrum des Schaffens der zur Unzeit verstorbenen Libuše Moníková gehört. Im Mittelpunkt des Romans *Der Taumel* steht der Professor an der Kunstakademie Jakob Brandl, der ein Außenseiterdasein in der Zeit der Normalisierung führt. Aufgrund seines Status als Künstler ohnehin der Staatsmacht verdächtig, gerät er aufgrund seines Bekanntenkreises in politische Konflikte. Der Roman beginnt mit einem Verhör, bei dem Brandl den Schikanen und der Brutalität der Staatsapparate ausgesetzt ist.

Der Beamte riß vor ihm die Tür auf, durch den Luftdruck spürte er ein warmes Rinnsal zu seiner Oberlippe gleiten, das er flüchtig wegwischte. Ein paar Tropfen aus der Nase fielen vor seine Füße auf die Kacheln des Gerichtsgebäudes, die nach Karbol rochen – der einheitliche Geruch der Staatsplanwirtschaft; in diesem Augenblick hielt er es für einen Sieg, daß sie ihm die Hosenbeine nicht beschmutzten, wie vorher beim Verhör. Das Hemd war schon etwas mitgenommen, fast verschämt stopfte er den hellen, befleckten Stoff hinter den Gürtel und glitt das Geländer hinab, hielt sich an der abgewetzten Holzstange fest, die schon vor ihm so vielen den ersten Halt geboten hatte. Glattegehobelt von unzähligen Händen, zittrig, von Angst- und Schmerzschweiß feucht.

⁴ Libuše Moníková: *Der Taumel*. München/Wien (Hanser) 2000.

Die Stange, inzwischen an einigen Halterungen wacklig, die Fassungsringe aus dem Mörtel gelockert, war ihm eine Stütze. (S. 5)

Der Tradition Kafkas folgt auch der *Taumel*, das Kafkaeske des totalitären Alltags, tschechisch *kafkárna*, steht im Zentrum des Romans, eine Zeitepoche, mit der sich auseinanderzusetzen offenkundig ein wichtiges Anliegen Moníkovás war:

Was wollten sie von ihm? Weil er ein paar Bekannten Bücher geliehen hat, Kunstbücher, Theorie, und einer sich seines surrealistischen Manifests bedient hatte für seine Kollagen, die dann im Ausland erschienen und Erfolg hatten – Devisenhinterziehung, Steuervergehen, Verleumdung der Republik. (S. 10)

Geht Moníková in die unmittelbare sozialistische Vergangenheit zurück, so greift die 1916 in Prag geborene Lenka Reinerová⁵ weiter aus, ist ihr biographisches Erzählen doch in einem Lebenslauf begründet, in dem sich die Erfahrungen totalitärer Schrecken des 20. Jahrhunderts immer wieder zu der schicksalsschweren Frage nach dem Warum verdichtet: „Wieso habe gerade ich alles überlebt? Wie kann man weiterleben mit dieser Frage, für die es keine Antwort gibt.“ (S. 76) Reinerová, die selbst auf der Flucht 1939 im Pariser Zuchthaus La Petite Roquette eingesperrt war, entkam nur dank der Intervention Franz Carl Weiskopfs. Das Exil führte sie über Casablanca nach Mexiko, wo sie Egon Erwin Kisch, Anna Seghers, Walter und Lotte Janka wiederbegegnete.

In Mexiko habe ich erfahren, daß ich keine Familie mehr habe. Aus dem Freundeskreis, in dem ich dort geborgen war, lebt kaum noch jemand. In Mexiko habe ich mein Kind empfangen. Dort habe ich eine meiner ersten Erzählungen geschrieben, die Geschichte von der Vernichtung und Ausrottung des böhmischen Bergdorfes Lidice.

Doch zurückgekehrt in Europa, in der bald kommunistischen Tschechoslowakei, wird die überzeugte Kommunistin Opfer der stalinistischen Prozesse, verbringt 15 Monate in Untersuchungshaft, verliert ihre Arbeit bei einem Verlag und wird zusammen mit ihrem Mann, dem jugoslawischen Arzt und Schriftsteller Theodor Balk, und ihrer kleinen Tochter aufs Land zwangsverschickt, 1964 dann rehabilitiert: „Es ist schwer zu ertragen, alle seine Lieben überlebt zu haben. Das eigene Schicksal läßt einen oft erschauern vor diesem unverdienten Geschenk.“ Von diesen Reflexionen ausgehend nähert sich Lenka Reinerová mit *Mandelduft* Theresienstadt, jenem Ort des Schreckens, den auch ihre Familie erleiden musste und den Reinerová lange zu besuchen sich weigerte. „Wie leben die Menschen in Theresienstadt heute – mit diesem ungeheuer niederdrückenden Ballast der Erinnerung?“ Dieser Ballast der Erinnerung sei an einer Schlüsselstelle dokumentiert. Es handelt sich um die Aufführung eines Stückes von Špejbl und Hurvínek für die nach Terezín deportierten Kinder. Nach mühseligen Vorberei-

⁵ Lenka Reinerová: *Mandelduft*. Berlin (Aufbau) 1998.

tungen kam es endlich zur Premiere in dem bis auf den letzten Winkel gefüllten Dachboden der Kaserne. Das Spiel schien sich wie gewohnt anzulassen:

Aber was war los? Im Saal wurde es still und stiller. Die Akteure im improvisierten Kullissenraum blickten einander bestürzt an. Warum lacht kaum jemand? Warum waren die Kinder mit einem Mal so ruhig? ‚Ich schau mal nach vorne‘, erbot sich einer der Schauspieler und trat auch schon zwischen die beiden Holzpuppen. ‚Na‘, rief er so fröhlich, wie er es fertigbrachte, in den gedrängt besetzten Zuschauerraum, ‚wollen wir jetzt alle zusammen unseren lieben Hurvínek mit einem ganz lauten ‚Ahoj!‘ begrüßen?‘ Nur ein paar dünne Stimmchen folgten dieser Aufforderung. ‚Was gibt es denn‘, fragte der Mann nun ganz sachlich von der Bühne aus, ‚gefällt euch etwas nicht?‘ Ein kleines Mädchen, das sich für diese festliche Gelegenheit mit einer glänzenden Spange im wirren Wuschelkopf geschmückt hatte, meldete sich wie einst in der Schule mit zögernd erhobener Hand. ‚Der Hurvínek‘, sagte es ein wenig stockend, ‚der ist jetzt einer von denen?‘ ‚Ich versteh nicht, was du meinst‘, der Mann auf der Bühne war verunsichert, ‚von wem soll er denn sein?‘ ‚Na, von der Kommandantur und so.‘ ‚Der Hurvínek? Ja wie konnte euch bloß so etwas einfallen!‘ ‚Weil er keinen gelben Stern hat. Und wir müssen ihn doch alle haben.‘ Daran hatten Regisseur und Schauspieler nicht gedacht. Dieser Mangel konnte schnell behoben werden, und wohl nie wurde ein mit dem Davidstern Gekennzeichneter so liebevoll und stürmisch begrüßt wie diese beiden Prager Kinderliebliche von den jüngsten Gefangenen der Ghettostadt. (S. 24f.)

Lenka Reinerová erweist sich, wie zuvor mit dem *Traumcafé einer Pragerin* auch mit *Mandelduft* als würdige Nachfahrin der Prager deutschen Literatur. Unzweifelhaft wird auch sie in jenem *Traumcafé* einen Stammplatz erhalten und dort mit ihren guten Freunden von einst über die untergegangene böhmische Kultur zu plaudern – Egon Erwin Kisch, dem rasenden Reporter und Gefährten im mexikanischen Exil, Max Brod, dem sie als Kind im Deutschen Theater in Prag begegnete, Franz Carl Weiskopf, Schriftsteller und Chefredakteur der Arbeiter-Illustrierten-Zeitung, bei dem 1933 die junge Autorin die ersten Artikel schrieb.

Irgendwo in dem schleierhaften blaugrauen Dunst über den von Grünspan bezogenen Kuppeln und den gestrengen Kirchtürmen [...] gibt es ein Cafe mit vielen Tischchen, und von jedem kann man hinunterblicken in unsere Stadt, und die das von dort aus tun, haben hier fast alle einmal gelebt.⁶

„In Prag kann man noch immer mit offenen Augen träumen“ (S. 93), so lautet auch das Motto des nächsten Werkes. Stand in *Mandelduft* der Schrecken Theresienstadts im Zentrum, so nähert sich Reinerová in dem folgenden Band⁷ den Erfahrungen des Exils in Frankreich, Marokko und schließlich in Mexiko, wo ihr erlaubt wurde, den Krieg zu überdauern. Der Weg ins Exil war dabei, entgegen allen beschriebenen Annehmlichkeiten, kein touristischer, denn schon die zu

⁶ Reinerová, Lenka: *Das Traumcafé einer Pragerin. Erzählungen*. 2. Aufl. Berlin (Aufbau Verlag) 1977, 7.

⁷ Lenka Reinerová: *Zu Hause in Prag – manchmal auch anderswo. Erzählungen*. Berlin (Aufbau Verlag) 2000.

Beginn so spannende Zeit in Paris mit der Gründung eines Maison de la culture tchécoslovaque auf dem Montparnasse endet abrupt mit der Kriegserklärung, der die Internierung in der Petite Roquette folgt, die schon den grausigen Praktiken der Französischen Revolution diene und in der zur Zeit des Ersten Weltkrieges die Spionin Mata Hari ihre letzten Wochen verbrachte.

In der Petite Roquette schrieb ich übrigens tschechisch, weil ich annahm, daß dies in einem Pariser Gefängnis eine verlässliche Geheimsprache war. Auch sonst blieb ja hier alles geheim: Mein Name, meine Herkunft, auch der Grund für unsere Verhaftung wurde eigentlich konsequent weiterhin geheimgehalten. (S. 44)

An die Gefängniszeit schließt sich der Abschied aus Europa an, der letzte Hafen ist wie für so viele Marseille, nicht nur Ort der Rettung, sondern oft auch tödliche Falle:

Noch heute glaube ich manchmal das laute Tuten des Schiffshorns bei der Ausfahrt aus dem Marseiller Hafen vernehmen zu können, das Aufklatschen des Wassers, das Ankurbeln und erste Stampfen der Maschinen, die herzerreißenden Rufe der auf dem Quai Zurückgebliebenen und der an Bord Abreisenden. Mit jedem Ruck entfernten wir uns von Europa. Meine Freunde unten im Vieux Port wurden immer kleiner. Prag, meine Kindheit, meine Familie entschwanden in verschleierter Weite, was einst war, zerrann in längst Gewesenes. (S. 52)

Es folgen ein fast schon surreal anmutender Lageraufenthalt in Oued-Zem (Marokko), ein „Brutofen am Wüstenrand“, dem sich Reinerová durch Absetzung nach Casablanca entzieht, von wo aus dann die endgültige Rettung nach Mexiko gelingen wird. Dass es sich bei jeder Etappe um einen völligen, die psychisch-physische Stabilität auf ein Höchstmaß belastenden Neuanfang handelt, der nur scheinbar so einfach klingt, deutet sich immer wieder an. Der Weg ins Exil hat mehr mit einer Passion zu tun denn mit einem Ausflug:

Was ist denn los, stellte ich mich selbst zur Rede, du bist doch gerettet, stehst vor einem neuen Anfang. Schon wieder? Wie oft kann man neu beginnen? Jenseits der unendlichen Wassermenge tobt ein Krieg. Wird es auch dort nach all dem Unglück eines Tages dennoch einen neuen Anfang geben? Werde ich dann dabeisein oder mich irgendwo in unerreichbarer Ferne vor Sehnsucht nach meinem natürlichen Zuhause, nach Prag und seinen Menschen und Straßen und Häusern, verzehren? (S. 65)

Auch die Exilantin Lenka Reinerová weiß mittlerweile:

Aufgezwungenes Exil ist wie ein Fluch. Man lebt in einem Land und wird zugleich mit tausend unsichtbaren Fäden in einem anderen, unerreichbaren festgehalten. (S. 74)

Der Zwiespältigkeit dieses Abschieds geht die zweite Erzählung nach, die *Schiffskarte*, mit der eine epische Dimension schicksalhafter Verstrickungen im Marseiller Wartesaal gelingt, die einen Vergleich mit Anna Seghers *Transit* nicht zu scheuen braucht! Der Leidensweg des Dr. Michal Racek aus Brünn scheint zunächst dem so vieler Exilgestalten zu ähneln, eine Geschichte vergeblichen Hoffens auf ein Ausreisevisum, eine Schiffspassage etc., bis Racek eines

Tages über eine junge Frau Kontakt mit einer Gruppe Widerstandskämpfer bekommt, durch die seine von Hoffnungslosigkeit erfüllte Passivität gebrochen wird. Eine einfache Handlung, die von einer feinen Psychologie durchwoben wird, mit der das Fühlen und Empfinden der durch den Krieg vertriebenen und von täglicher Verhaftung bedrohten Exilschicksalen auf eine sehr nuancierte Weise beschrieben wird.

Bericht zur Konferenz: Sprachwandel – Kulturwandel. Bilingualismus, Bikulturalismus und Binationalismus in Mitteleuropa am Beispiel der böhmischen Länder im 19. Jahrhundert

Nadine Keßler

Vom 21. bis zum 23. März 2002 fand in Jena eine interdisziplinäre Konferenz zu dem Thema "Sprachwandel – Kulturwandel: Bilingualismus, Bikulturalismus und Binationalismus in Mitteleuropa am Beispiel der Böhmisches Länder im 19. Jahrhundert" statt, die vom Institut für Germanistik der Karls-Universität Prag, dem Institut für Slawistik der Friedrich-Schiller-Universität Jena und dem Studiengang Kulturmanagement der Hochschule für Musik "Franz Liszt" Weimar veranstaltet wurde. Die Organisatoren waren Steffen Höhne (Weimar) und Andreas Ohme (Jena).

Im Mittelpunkt der Konferenz standen die politischen und kulturellen Beziehungen von Tschechen und Deutschen in Böhmen im 19. Jahrhundert. Nach den Grußworten des Dekans der philosophischen Fakultät der Universität Jena Jens Haustein und der Organisatoren, deren Reden auf die Verbindungen der Universität Jena mit den böhmischen Ländern verwiesen, studierten doch Kollár und Šafařík in der Saalestadt, hielt Kurt Krolop (Prag) den Eröffnungsvortrag "Gibt es eine ‚böhmische Kultur‘ im 19. Jahrhundert?". Krolop skizzierte die historische Entwicklung des Bohemismus und stellte einzelne seiner Anhänger vor, wobei er als Wendepunkt in der Bohemismusdebatte das Jahr 1848 hervorhob. Damit steckte er den historischen und thematischen Rahmen der gesamten Tagung ab.

Im Anschluss an den Eingangsvortrag folgten zwei Referate zu sprachwissenschaftlichen Fragestellungen. Tilman Berger (Tübingen) sprach über die "Zweitsprachigkeit in den Ratsprotokollen von Chrudim von 1750–1850". Die Ratsprotokolle der ostböhmischen Stadt, deren überwiegender Bevölkerungsteil tschechischsprachig war, wurden bis zur Gemeindereform 1788 in der Regel in Tschechisch verfasst, während der Gebrauch des Tschechischen in der Folgezeit durch das Deutsche ersetzt wurde. Einzelne Punkte wurden in den Protokollen jedoch auch weiterhin tschechisch festgehalten. Ein interessantes Phänomen dieser Protokolle ist zudem, dass Konstruktionen, die für das Deutsche typisch sind (Verbendstellung), in die tschechischen Abschnitte eingedrungen sind. Eine Reflexion über den Sprachwechsel findet sich in den Ratsprotokollen jedoch nicht. Jiřina van Leeuwen-Turnovcová (Jena) ging in ihrem Vortrag "Zur Familiarisierung elaborierter Sprachstile: tschechisch-deutsche / deutsch-tschechische Interferenzen" auf die Frage ein, inwieweit Frauen an der Familiarisierung des elabo-