

Andrea Daniela Schutte

**DIE JÜDISCHE THEMATIK IM WERK
JIŘÍ WEILS**

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, Philosophischen Fakultät
(Magisterarbeit)

Digitale Osteuropa-Bibliothek: Sprache und Kultur 1
Erstellt am: 23.12.2003
Letzte Änderung: 30.3.2004

Inhalt

Zur Problemstellung	3
1. „Er vollbrachte das Wunder: An die Zukunft zu erinnern und an der Vergangenheit zu zweifeln“. Zu Leben und Werk Jiří Weils	5
2. Zur Rezeption der Werke Jiří Weils	13
3. Die jüdische Thematik in der tschechischen Literatur des 20. Jahrhunderts	21
4. Die jüdische Thematik in Jiří Weils Frühwerk	37
4.1. „Moskva – hranice“	37
4.2. „Makanna – otec divů“	41
5. Die jüdische Thematik in Jiří Weils Erzählensammlungen	43
5.1. „Barvy“	43
5.2. „Mír“	58
5.3. „Vězeň chillonský“	69
5.4. „Hodina pravdy, hodina zkoušky“	72
6. Jiří Weils ‚Jüdische‘ Romane‘	74
6.1. „Život s hvězdou“	74
6.1.1. „Život s hvězdou“ und die Faktenliteratur	75
6.1.2. Der Inhalt	79
6.1.3. Das Hauptthema – Der Weg zur Entscheidung	85
6.1.4. Der Weg von der Vereinsamung zum Kontakt mit Menschen	90
6.1.5. Die Verwandlung der Menschen in Tiere	93
6.1.6. Die Bedeutung der Traumbilder	97
6.1.7. Das Nichtnennen von Orten	102
6.1.8. Die Beschreibung der Realien	103
6.1.9. Die Darstellung der Juden und des Judentums	105
6.1.10. Das Motiv der Sterne	109
6.2. „Harfeník“	111
6.3. „Na střeše je Mendelsohn“	114
6.3.1. Der Inhalt	114
6.3.2. Eine kurze Untersuchung	117
6.3.3. Hauptmotive	119
7. „Žalozpěv za 77297 obětí“	129
8. Zusammenfassung	136
9. Literaturverzeichnis	139

9.1. Primärliteratur	139
9.1.1. Belletristik	139
9.1.2. Publizistik	139
9.1.3. Übersetzungen ins Deutsche	140
9.2. Sekundärliteratur	140
9.3. Weitere verwendete Literatur	142
9.4. Textausgaben anderer erwähnter Autoren	143

Zur Problemstellung

Diese Arbeit wird sich mit der Behandlung der jüdischen Thematik im Werk Jiří Weils beschäftigen. Dabei wird der Schwerpunkt auf folgenden Werken liegen:

1. auf seinen bereits kurz nach dem Krieg erschienenen Erzählsammlungen „Barvy“ und „Mír“ sowie den Erzählsammlungen „Vězeň chilonský“ und „Hodina pravdy, hodina zkoušky“, die hauptsächlich aus den beiden vorher genannten Erzählsammlungen zusammengestellt wurden;
2. auf dem Roman „Život s hvězdou“;
3. auf seiner Prosamontage „Žalozpěv za 77 297 obětí“ und
4. auf seinem letzten vollendeten Roman „Na střeše je Mendelssohn“.

Der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit liegt in einer Beschreibung jener Werke Jiří Weils, die die jüdischen Schicksale während der sog. Okkupationszeit bzw. während des sog. „Protektorats Böhmen und Mähren“, fokussieren. Diese Thematik wird gerade von tschechischen Literaturwissenschaftlern „Okkupationsthematik“ genannt, wobei diese nicht auf die Darstellung des Holocaust beschränkt ist, sondern andere Themenbereiche – wie z.B. den tschechischen Widerstand – mit einschließen kann. Auch weitere Bezüge zur jüdischen Thematik in Weils Werk – wie etwa die zionistische Bewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts (z.B. in „Moskva – hranice“) oder das Leben der tschechischen Juden im 19. Jahrhundert (in seinem historischen Roman „Harfeník“) – werden in dieser Arbeit kurz Erwähnung finden; hier wird übergreifend von jüdischer Thematik, nicht von Holocaust-Literatur, gesprochen. Hauptsächlich wird diese Arbeit also die Darstellung des Holocaust im Werk Jiří Weils – auf den Erzählsammlungen sowie auf den Romanen „Život s hvězdou“ und „Na střeše je Mendelssohn“ – untersuchen, die diese Thematik am ausführlichsten behandeln. Andere Werke von Weil, die diese Aspekte lediglich am Rande erwähnen, werden nur kurz angeschnitten.

Da Jiří Weil bei uns sowie in seinem Heimatland bis heute relativ unbekannt ist, soll zu Beginn dieser Arbeit zunächst sein Leben und Gesamtwerk vorgestellt werden. Sein biographischer Hintergrund war ganz entscheidend für seine literarischen Arbeiten, besonders für diejenigen Werke, die sich mit der jüdischen Thematik auseinandersetzen. Als Jude war auch Jiří Weil während der deutschen Okkupation in Prag direkt von Verfolgung betroffen. Seine Erlebnisse während dieser Zeit dienten ihm vor allem als Grundlage für seinen ersten Roman mit rein jüdischer Thematik „Život s hvězdou“.

Das 2. Kapitel beschäftigt sich dann mit der Rezeption seiner Werke bis zum heutigen Zeitpunkt. Durch die oft ablehnende Kritik geriet Jiří Weil in massive existenzielle Schwierigkeiten. Besonders soll hierbei auch die Diskreditierung seines Werks „Život s hvězdou“ Beachtung finden.

Bevor dann im Hauptteil der Arbeit auf das eigentliche Thema eingegangen wird, erfolgt zunächst im 3. Kapitel ein kurzer Überblick über die tschechische Nachkriegsliteratur, die sich mit der jüdischen Thematik, besonders mit der Okkupationsthematik, auseinandergesetzt hat. Dieser kurze Überblick soll dazu dienen, Jiří Weils Werk mit dem anderer zeitgenössischer Autoren zu vergleichen und seine Romane zeitlich und der Bedeutung nach einzuordnen.

Im Hauptteil der Arbeit schließlich soll versucht werden, die Vielfalt der Möglichkeiten zur Behandlung eines bestimmten Themas im Gesamtwerk eines Autors aufzuzeigen. Dazu werden die wichtigsten Werke Weils zur jüdischen Thematik untersucht, ihre Hauptmotive herausgearbeitet und die einzelnen Werke in Zusammenhang gebracht.

1. „Er vollbrachte das Wunder: An die Zukunft zu erinnern und an der Vergangenheit zu zweifeln“. Zu Leben und Werk Jiří Weils

Jiří Weil wurde am 6. August 1900 in Praskolesy zwischen Žebrák und Hořovice¹ bei Beroun (ca. 40 Kilometer westlich von Prag) als zweiter Sohn eines ehemals wohlhabenden, später jedoch verarmten, orthodox-jüdischen Gewerbetreibenden geboren. Sein Vater war Teilhaber der Firma Weil & Klein, die in einer alten Mühle am Červený potok Rahmen herstellte. An diesem Bach verlebte Jiří Weil seine Kindheit und Jugend, hier hat seine Sehnsucht nach dem Wasser, die in all seinen Werken motivisch zum Ausdruck gebracht wird, seinen Ursprung. Hierzu schreibt Weil selbst in der Erzählung „Hekna (Vzpomínka z dětství)“, die 1949 in der Erzählsammlung „Mír“ veröffentlicht wurde:

Narodil jsem se a vyrostl na samotě mezi dvěma vesnicemi. Byl to starý dům, bývalý mlýn, předělaný na továrničku, dvůr byl vydlážděn mlýnskými kameny a voda padala s výšky na vodní kolo. Slyšel jsem vodu ve dne a v noci, čistou, sladkou vodu, jak padala do kapes vodního kola, slyšel jsem ji vytékat a běžet zase dál, nikdy až do své smrti nezapomenu na tekoucí vodu.²

Das Gymnasium absolvierte Weil in Prag, zunächst in der Truhlářská, dann in der Křemencová ulice. Bereits dort schrieb er seine ersten Verse und plante den dreiteiligen Roman „Město“ (unter dem Pseudonym Jiří Wilde). Im Jahre 1919 machte er sein Abitur und schrieb sich noch in demselben Jahr an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag für Slavische Philologie und Vergleichende Literaturwissenschaften ein. Dort wurde er der Lieblingsschüler von F. X. Šalda. 1928 schloss er sein Studium mit der Doktorarbeit „Gogol’ und der englische Roman des 18. Jahrhunderts“ ab.

Als Student wurde Weil 1921 Mitglied der kommunistischen Jugend, an der er u.a. als Organisator mitwirkte. Er begeisterte sich für russische Literatur und sowjetische Kultur. Bereits 1920 erschienen hauptsächlich in der Zeitschrift „Den“ und in der Tageszeitung „Rudé právo“ die ersten publizistischen Arbeiten Weils über das kulturelle Leben in der Sowjetunion. Als einer der Ersten übersetzte er die neue sowjetische Literatur (Nikolaj Aseev, Aleksandr Malyškin, Marina Cvetajeva, Boris Pasternak, Eduard Bagrickij, Vladimir Lugovskoj, Maksim Gor’kij und Michail Zoščenko) ins Tschechische und war der Erste überhaupt, der Vladimir Majakovskij ins Tschechische übersetzt hat. 1924 schrieb er über die sowjeti-

¹ Zur Biographie Jiří Weils siehe: Grebeníčková, Růžena: Jiří Weil a moderní román; in: Weil, Jiří: Život s hvězdou; Praha 1967. Auch in: Dies.: Literatura a fiktivní světy (I); Praha 1995, S. 408-437; Dokoupil, Blahoslav; Zelinský, Miroslav: Slovník české prózy 1945-1994; Ostrava 1994, S. 421-425; Macháček, Vítězslav: 50 českých autorů posledních padesáti let; Praha 1970, S. 191-194; Kunstmann, Heinrich: Tschechische Erzählkunst im 20. Jh.; Köln 1974, S. 88, 357-359; Nový, Petr: Člověk: Jiří Weil; in: Weil, Jiří: Moskva – hranice; Praha 1991, S. 7-13.

² Weil, Jiří: Mír; Praha 1949, S. 117.

sche Literatur die literaturwissenschaftliche Arbeit: „Ruská revoluční literatura“. Diese Übersicht über die russische Literatur nach 1917 war in ganz Europa bis zu diesem Zeitpunkt einmalig. Das Ziel dieser Arbeit war es, der tschechischen Öffentlichkeit die kulturellen Errungenschaften der sowjetischen Kunst seit der Revolution bekannt zu machen. Weil selbst wurde stark von der russischen formalen Schule beeinflusst und war mit den theoretischen Konzeptionen der Prosa ihrer Vertreter, vor allem mit der von Petr Bogatyrev, Viktor Šklovskij und Jurij Tynjanov, vertraut.

Bereits im Jahre 1921 verließ er die Redaktion von „Den“ wieder. In der zweiten Hälfte der zwanzigerjahre erschienen seine Artikel dann hauptsächlich in der Zeitschrift „Kmen“. Während seines Studiums arbeitete Weil von 1922 bis 1931 in der Presseabteilung der sowjetischen Mission in Prag als Übersetzer, dort lernte er auch Roman Jakobson kennen. In den Prager Caféhäusern und Kneipen, wie z.B. Tůmovka, Unionka, Slávie, U Šuterů, Moravská vinárna oder Na Dunaji traf er sich mit anderen jungen Kommunisten, mit Schriftstellern und Journalisten zum „Literární čaj“. Als Angehöriger der intellektuellen Elite verkehrte er auch im „Šakův Umělecký klub“ (gegründet von dem reichen Industriellen Šaka) und war Mitglied des „Devěsil“.

1928 initiierte Weil ein Treffen zwischen F. X. Šalda, Julius Fučík und Josef Hora. Ergebnis des Treffens war eine Abmachung, die besagte, dass Šalda zum Schein Chefredakteur der kommunistischen Literaturzeitschrift „Tvorba“ bleiben sollte, jedoch ohne noch Einfluss auf den Inhalt zu haben. Dadurch sollten die Verfolgungen, denen kommunistische Zeitungen ausgesetzt waren, verhindert werden. In seinen „Vzpomínky na Julia Fučíka“ bestreitet Weil später seine Initiative bei diesem Treffen und spricht diese allein Fučík zu. Weil wurde schließlich auch Redakteur bei „Tvorba“, die er später (1932–1933) zusammen mit Fučík redigierte. Ebenfalls zu Beginn der dreißigerjahre war er als Literaturredakteur im kommunistischen Verlag von M. Borecký tätig, wo er die Reihe „Sovětské autoři“ redaktionell betreute.

1922 besuchte er mit einer Jugenddelegation zum ersten Mal die Sowjetunion. Diese Reise inspirierte ihn zu der Kurzgeschichte „Busta básníková“, die von seiner Begegnung mit Jesenin und der Zertrümmerung von dessen Büste, die Weil geschenkt bekommen hatte, erzählt. Diese Kurzgeschichte erschien in der Erzählensammlung „Mír“. 1933 bis 1935 war Weil in Moskau als Journalist und Übersetzer von hauptsächlich marxistischer Literatur im Verlag für fremdsprachige Literatur der Kommunistischen Internationale (Komintern) tätig. Hier beteiligte er sich u.a. an der Übersetzung von Lenins „Staat und Revolution“. In der Moskauer Komintern arbeitete er in der tschechischen Abteilung mit Jaroslav Procházka, Eduard Urx, Václav Prokůpek und Ladislav Štoll zusammen.

Nach dem Attentat auf Kirov 1934 wurde Weil zunächst aus der VKP(b), später auch aus der KSČ ausgeschlossen, nach Mittelasien deportiert (zunächst nach Alma-Ata und später in die von tschechischen Siedlern errichtete Kolonie Interhelpo) und schließlich des Landes verwiesen. Nur durch die Fürsprache seiner

tschechischen Kollegen entging Weil dem Strang. Seine Frau Olga beschreibt die damaligen Geschehnisse folgendermaßen:

Jednou tam přišel za Jirkou nějaký neuniformovaný příslušník NKVD. Sdělil mu, že jako člen strany musí dodržovat stranickou disciplínu, a tedy i splnit následující stranický příkaz. O jeho obsahu mi Jirka nikdy nic podrobnějšího neřekl, jen se domnívám, že šlo o předání jisté částky rodinám perzekvovaných v tehdy již hitlerovském Německu. Jiří tam odjel, ale zároveň musel podle instrukcí NKVD ohlásit na VKS(b), že odjíždí na třítydenní dovolenou na Krym. V průběhu cesty do Německa – mimochodem, posláni bylo splněno – se jeho nepřítomnost na Krymu samozřejmě prozradila – a tak byl ihned po návratu zatčen. Podle instrukce z NKVD nesměl ovšem svou cestu do Německa přiznat...³

Die Umstände von Jiří Weils Ausschluss aus der Kommunistischen Partei und seiner Verbannung nach Mittelasien sind jedoch bis heute noch nicht vollständig geklärt worden. Ladislav Štoll, der zusammen mit Weil in Moskau beim Verlag für fremdsprachige Literatur arbeitete, gibt einen möglichen fachlichen Grund für dessen Ausschluss aus der Partei an:

Byl tam také Jiří Weil, kterého jsme později v Moskvě vyloučili ze strany. Jiří Weil totiž velmi nedbale přeložil Vzpomínky Naděždy Krupské na Lenina. Rudé právo tento překlad přísně kritizovalo za to, že byl nedbalý a plný nepřesností.⁴

Die Erlebnisse in Moskau und Mittelasien markierten einen Wendepunkt in Jiří Weils Leben, denn mit dem Ende seiner politischen Laufbahn setzte seine literarische ein. Zwar begann seine schriftstellerische Tätigkeit schon früher als Mitglied der revolutionären literarischen Vereinigung „Devětsil“ und später der Vereinigung „Blok“, doch beschränkte sie sich damals noch auf die Publizistik und Übersetzungen.

Sein Werk kann man demnach in zwei Schaffensperioden einteilen. In der ersten Periode bis in die Mitte der dreißiger Jahre war Weil hauptsächlich als Journalist und Übersetzer tätig; in der zweiten, die mit dem Roman „Moskva – hranice“ eingeleitet wurde, etablierte er sich schließlich als Autor von Prosawerken.

Seinen ersten Roman „Moskva – hranice“ schrieb er 1937 aus direkter persönlicher Erfahrung in Russland, besonders aus seiner Enttäuschung und der Erkenntnis der sowjetischen Gegenwart. Dieser Roman gilt als der erste tschechische Reportageroman, in dem es der Autor versteht, eine Einheit aus einer fiktiven Romanhandlung und dokumentarischen Fakten zu schaffen. Bei den tschechischen Kommunisten war dieser Roman höchst umstritten, da die Ereignisse der Jahre 1933/34 – die Säuberungen, Prozesse und das sowjetische Lagersystem – kommentarlos dargestellt werden.

Die meisten Figuren in dem Roman hatten lebende Vorbilder. Als diese dienten Weil Personen, denen er in Moskau begegnet war. Eines dieser Vorbilder war Helena Galasová, die erste Liebe Jiří Wolkers, die als Frau des Ingenieurs Fischl in Moskau lebte. Sie wurde von Weil in der Figur der Ri dargestellt. Zusammen

³ Nový: S. 9.

⁴ Štoll, Ladislav: Z kulturních zápasů. Vzpomínky – rozhovory – portréty – stati – korespondence; Praha 1986, S. 50.

mit ihrem Mann musste sie sich während der „Säuberungen“ vor Gericht verantworten. Die Herausgabe von „Moskva – hranice“ verschlimmerte ihre Lage noch zusätzlich, da die Verantwortlichen vermuteten, wen Weil in seinem Roman porträtierte. Helena Galasová und ihr Mann wurden schließlich hingerichtet. Als weiteres Vorbild für eine Romanfigur ist Ladislav Štoll zu nennen.

Zu der Reportage „Češi stavějí v zemi pětileté“ (1937) und seinem zweiten Roman „Dřevěná lžice“ wurde Weil während seines Aufenthaltes in Mittelasien inspiriert. Weil hielt sich in Mittelasien hauptsächlich in der von tschechischen Kommunisten gegründeten Kolonie Interhelpo am Gebirgssee Issyk-Kul in Kirgisien und am Balchaschsee in Kasachstan auf, wo er als Journalist arbeitete. Über seinen Aufenthalt in Mittelasien schrieb er auch die Erzählungen „Cesta do Alma-Aty“, „Jezero Issyk-kulské“ und „Potomek Timurův“. 1935 wurde ihm schließlich die Rückkehr in die Tschechoslowakei bewilligt.

Der parallel zu „Moskva – hranice“ entstandene Roman „Dřevěná lžice“ ist als eine freie Fortsetzung zu verstehen. Hier verlegte er den Schauplatz und die Hauptfiguren nach Mittelasien, in die tschechische Kolonie Interhelpo und an den Balchaschsee. Auch verarbeitete er erneut persönliche Erfahrungen: so arbeitet z.B. die Figur Jan Fischer am Balchaschsee auch als Journalist. Dieses nur als Handschrift existierende Werk konnte jedoch nicht erscheinen, da die neue Situation – die Okkupation, der Krieg und besonders die Judenverfolgung – Auswirkungen auf Weils Leben zur Folge hatten. Auch hielt es Weil nach der scharfen Kritik an seinem Erstlingswerk „Moskva – hranice“ für besser, den Roman nicht zu veröffentlichen. Dazu schrieb er in einem Brief an seinen Freund Ladislav Štoll:

Tento román jsem kdysi dávno před Mnichovem poslal do jakési soutěže ELKu, jejímž členem poroty byl také tuším Mukařovský. Dostala tam nějakou vedlejší cenu a byla doporučena k vydání. (...) V době Mnichova jsem zakázal výslovně nakladatelství vydat tento román, ježto jsem si uvědomil, že by jeho účinek byl politicky škodlivý. (...) Román také nevyšel, ježto jsem nedal k tomu svolení.⁵

In der Zeit der Bedrohung der Tschechoslowakei durch das nationalsozialistische Deutschland, als die Sowjetunion als Verbündeter angesehen wurde, erachtete Weil es für nicht sinnvoll, einen Roman zu veröffentlichen, in dem dieser potentielle Verbündete scharf kritisiert wird.

1938 arbeitete Weil in den Sammlungen des Jüdischen Museums in Prag. Nach dem Münchner Abkommen 1938 organisierten Freunde für ihn seine Abreise nach England, wo seine ehemalige Kommilitonin Mica Weatherallová mit ihrem Mann lebte. Doch Weil konnte sich nicht rechtzeitig dazu entschließen, und nach der Okkupation der sog. „Resttschechei“ durch die Deutschen 1939 war dies auch nicht mehr möglich. Fortan war Weil gezwungen, sich Georg Israel zu nennen, für Lebensmittelmarken und Zuteilungen anzustehen und in der jüdischen Gemeinde beim Sammeln von beschlagnahmten Gegenständen zu helfen.

⁵ Ebenda, S. 245.

Obwohl Weil aus einer orthodox-jüdischen Familie stammte, hatte er sich bis zu diesem Zeitpunkt nicht als Jude gefühlt. Durch die ‚erzwungene‘ Beschäftigung mit dem Judentum fand er jedoch zu dem in seinem literarischen Schaffen wichtigsten Thema, das ihn bis zu seinem Tod nicht mehr loslassen sollte – zu der jüdischen Thematik. Die einzige Möglichkeit, der Verfolgung zu entgehen, schien die Hochzeit mit seiner langjährigen Freundin Olga Frenclová, einer „Arierin“ im Sinne der nationalsozialistischen Rassenideologie, zu sein. Dies war die letzte Ehe zwischen einem Juden und einer Tschechin, die im Protektorat Böhmen und Mähren geschlossen wurde. Jiří und Olga heirateten am 19. März 1942. Dennoch verloren sie die gemeinsame Wohnung und Olga ihre Anstellung, so dass sie gezwungen waren in der Villa ‚Božínka‘ des Forschungsreisenden A. V. Frič, später bei Weils Eltern in Kobylisy, zu wohnen. Dort hatte der Vater schon vor Jahren eine kleine Villa gekauft. Diese Villa ist das Vorbild für Roubičeks verfallenes Häuschen im Roman ‚Život s hvězdou‘. Über diese schwere Zeit schrieb Olga:

Píše většinou až večer, mezi dnem pomáhá na židovské obci při sběru kultovních předmětů, svícňů, pohárů, hebrejských knížek. Z venkovských kostelů a likvidovaných obcí přicházejí do muzea svitky svatého písma, tórové opony. Všechny ty brokáty, výšivky vrství se do výšek, a na nich a na rabínských chalátech usedá prach, kousky papíru a slámy. Nešťastný Jirka zalézá často za tyto sklady, v šábes čapce zachuchlá se do nich, usíná. Když ho volají, zmateně vylézá, šaty, čapka, vlasy plné odpadků. Proč jen, proč do tohohle světa vylézat? Ale večer pak píše a píše.⁶

Im November 1942 bekam Weil dann die Mitteilung, dass Ehen zwischen Juden und Nichtjuden annulliert würden und dass er sich mit seinem Gepäck zum Transport einfinden solle. Als Einziger kam er jedoch nicht zum Messepalast, sondern entschied sich für einen fingierten Selbstmord.⁷ In dem 1991 veröffentlichten Sammelband ‚Osud Židů v Protektorátu 1939–1945‘ schreibt Livie Rothkirchenová⁸ hingegen, dass Weil mit Hilfe eines tschechischen Polizisten aus dem Gefängnis geflohen und verschwunden sei. Danach habe sich die Nachricht verbreitet, er habe Selbstmord begangen.⁹ Den Rest des Krieges versteckte sich Weil in verschiedenen illegalen Wohnungen, bei dem Arbeiter Míla Pelc, bei der Ehefrau von Bedřich Václavěk, bei seinem Schwager und in einem Krankenhaus.

Trotz dieser schwierigen Bedingungen versuchte er, seine literarische Arbeit fortzusetzen. Er entschied sich, einen historischen Roman, der im 8. Jahrhundert

⁶ Vondráčková, Jaroslava: Piš Weile, ale jinak! (Auszug aus Mrazilo-tálo); in: Věstník židovských náboženských obcí 56; 1994, Nr. 12, S. 8.

⁷ Nový: S.11-12. Dieser spielte sich folgendermaßen ab: Weil ließ eines Nachts seine Aktentasche auf der Hlávkov-Brücke am Geländer stehen. Wenig später erschien eine Mitarbeiterin von Olga Weilová aus der illegalen Gruppe R-10 und schrie: „Dort ertrinkt jemand!“ Anhand der Aktentasche, in der auch ein Abschiedsbrief an Olga gefunden wurde, konnte Jiří Weil identifiziert werden, und obwohl seine Leiche niemals gefunden wurde, so wurde er doch für tot erklärt.

⁸ Rothkirchenová, Livie: Osud Židů v Čechách a na Moravě v letech 1938-1945; in: Osud Židů v Protektorátu 1939-1945; Praha 1991, S. 17-79.

⁹ Ebenda, S. 29.

im Orient angesiedelt ist, zu schreiben. Weil schrieb den Roman „Makanna, otec divů“ im Jahr 1940 in seinen unterschiedlichen Verstecken und bot ihn dem Verlag unter dem Pseudonym Pavel Vyskočil an.¹⁰ Der Roman erschien erst 1945 direkt nach der Befreiung und wurde als Weils literarische Rückkehr aufgefasst. Der falsche Prophet Makanna wurde als freie Parallele zur demagogischen Wirkung Hitlers erkannt. Wenige Jahre später erhielt der Roman den Preis des Landes Böhmen.

Zur selben Zeit, als Weil an „Makanna – otec divů“ schrieb, entstanden auch zahlreiche Erzählungen, die 1946 unter dem Titel „Barvy“ erschienen, und die erste Version von „Život s hvězdou“, die er mal „Hodina pravdy“, mal „Maskir“ nannte. Gleichzeitig plante er bereits einen weiteren Roman mit dem Titel „Zlatý bengál“, der von seiner ehemaligen Liebe Milena Jesenská handeln sollte, jedoch nicht realisiert wurde. Auch der unvollendete Roman „Bez trumfů“ ist Milena Jesenská sowie ihrem Ehemann, dem Architekten Krejcar, und seinem Werk gewidmet.

Nach dem Krieg wurde Weil wieder ins Kulturleben eingegliedert. 1946 reiste er als Delegierter zum Kongress Rencontre Internationale nach Genf, wo er beim Besuch des Schlosses am Genfer See zu der Kurzgeschichte „Vězeň chillonský“ inspiriert wurde. Auch lernte er in Genf Vlasta Drozdová kennen, von der die Anregung kam, in einer Schweizer Ausstellung Kinderzeichnungen aus Theresienstadt zu zeigen.

Von 1946 bis 1948 redigierte Weil die „Literární noviny“, seit 1947 war er Redakteur des Verlages ELK (Evropský literární klub, dieser gab auch die „Literární noviny“ heraus) und Lektor einer Filmgruppe in Barrandov. Im selben Jahr veröffentlichte er die Erinnerungen an Julius Fučík. Die beiden Erzählensammlungen „Barvy“ (1946) und „Mír“ (1949), später in einer neuen Version erschienen unter dem Titel „Vězeň chillonský“ (1957), waren den toten und lebenden Freunden aus den Jahren der Okkupation gewidmet.

Noch vor dem Jahre 1948 lehnte er, aufgrund seiner Erfahrungen, die er mit dem totalitären sowjetischen System gemacht hatte, eine Zusammenarbeit mit dem Zentralkomitee der Tschechischen Kommunistischen Partei ab. Bei einer Durchsichtung des Verlages ELK wurde die Handschrift von „Dřevěná lžíce“ beschlagnahmt. Im Zusammenhang mit der Kritik, die das Erscheinen seines Romans „Život s hvězdou“ hervorgerufen hatte, verlor Weil seine Arbeit sowohl beim Verlag als auch bei der Filmgruppe. Der Verlag wurde aufgehoben und vom Staatsverlag Československý spisovatel übernommen.

Danach beschäftigte sich Weil immer mehr mit jüdischen Themen, die er vor dem Krieg gemieden hatte. 1949 erschien der Roman „Život s hvězdou“, sein bemerkenswertestes Werk. Der Konflikt um den Roman führte 1951 zu Weils Ausschluss aus dem gerade gegründeten Schriftstellerverband sowie zu einem Publikationsverbot bis 1956. Dazu schrieb Weil in einem Brief an Ladislav Štoll:

¹⁰ Vyskočil war ein Freund Jiří Weils, der im Konzentrationslager Mauthausen umgekommen ist.

Jak víš, byl jsem vyloučen ze Svazu spisovatelů. Domnívám se, že právem, ježto má literární činnost (román *Život s hvězdou* a kniha povídek *Mír*) neodpovídala opravdu zásadám Svazu. Jsem názoru, že spisovatel za svou činnost odpovídá, a že tedy musí za ní nést i následky, i když jsou sebekrutější.¹¹

Seiner damaligen Liebe Marie Beňová schrieb Weil hingegen: „(...) jsem na okraji propasti a nevidím vůbec východisko. Všechno kolem mne se zhroutilo.“¹² In diesem Brief kann man lesen, wie sehr ihn der Ausschluss aus dem Schriftstellerverband und das Publikationsverbot in Wirklichkeit trafen.

Von 1950–1958 arbeitete er als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Staatlichen Jüdischen Museum in Prag. In der jüdischen Gemeinde fand er Zuflucht vor den erneuten Verfolgungen. Diese neue Beschäftigung brachte ihn der jüdischen Thematik noch näher, er sammelte einschlägige Bücher, Dokumente über Theresienstadt und traf sich mit Überlebenden. So wurde er auch zu dem Dokumentarfilm „*Motýli zde nelétají*“ und zu seinen literarischen Werken „*Na střeše je Mendelssohn*“ und „*Žalozpěv za 77927 obětí*“ inspiriert. Auch für den historischen Roman „*Harfeník*“ schöpfte Weil aus den Dokumenten, die ihm dort in großer Zahl zur Verfügung standen.

In dem 1958 verfassten Werk „*Žalozpěv za 77297 obětí*“ verbindet er kurze Begebenheiten aus den Okkupationsjahren mit jüdischen Schicksalen und alttestamentarischen philosophischen Psalmen. In jener Zeit plante Weil auch ein umfassendes Werk über das Judentum in Böhmen. Weiterhin griff er den Vorschlag von Vlasta Drozdová wieder auf und organisierte in der Jüdischen Gemeinde in Prag eine Ausstellung mit Kinderzeichnungen aus Theresienstadt. Diese Ausstellung hatte einen so großen Erfolg, dass Weil mit der Leiterin des Jüdischen Museums nach Paris fahren durfte, um die Ausstellung auch dort zu zeigen. In Paris wurde er zu dem unvollendet gebliebenen Roman „*Zde se tančí lambethwalk*“ inspiriert, der wiederum den Holocaust thematisieren sollte.

1956 wurde Weils Mitgliedschaft im Schriftstellerverband erneuert und das Publikationsverbot aufgehoben, als Jan Noha sich auf dem II. Schriftstellerkongress für Weil einsetzte. Eine Rehabilitation folgte auf dem 20. Kongress der sowjetischen Kommunisten. Dem Erscheinen des 1958 entstandenen historischen Romans „*Harfeník*“, der am Ende des 18. Jahrhunderts und zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Prag spielt, stand nun nichts mehr im Wege.

Auf Bestellung schrieb er das Kinderbuch „*Nehýtek a ti ostatní*“, doch das Manuskript wurde abgelehnt. Auch die Prosatexte „*Tiskařská romance*“ und „*Špitálská brána*“ wurden abgelehnt. Obwohl bereits schwer krank, arbeitete Weil weiterhin im Jüdischen Museum. Über seine Krankheit äußerte er sich folgendermaßen:

Jsem nemocný, jsem slabý. Snad by bylo lépe, kdybych odešel úplně ze života, nebo se tak uzavřel, že bych se nemohl s nikým ani stýkat. Vždycky jsem se snažil znovu získat

¹¹ Štoll: S. 245.

¹² Zitiert nach Holý, Jiří: *Komentář*; in: Weil, Jiří: *Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn. Žalozpěv za 77927 obětí*; Praha 1999, S. 498.

důvěru lidí proto, že nemůže přece člověk žít jako vlk, ale vždy to skončilo špatně. A jak se zdá, přináším lidem, kteří mne mají rádi, jen neštěstí (...) v úřadě jsem myslel, že to mám dobré, najednou jsem se dověděl, že i tam mne lidé nemají rádi, že by se za mne nikdo nepostavil. (...) a stát se jednou jenom mrtvou sochou, je velmi špatná věc, sochy nemají živou, odvážnou krev, nemohou také nic napravit, nemohou přinášet dobro.¹³

Hier übertrug Weil das Motiv der Statuen, das in dem Roman „Na střeše je Mendelssohn“ eine sehr große Rolle spielt, auf seine eigene Situation – so wie im Roman die Figur Rudolf Vorlitzer versteinert, so versteinerte er selbst durch seine Krankheit. Seit 1957 erhielt Weil eine Invalidenrente in Höhe von 1000 Kronen. Trotz seiner schweren Krankheit reiste er noch einmal in die UdSSR. Von dieser Reise kehrte er völlig erschöpft zurück und war bereits nicht mehr in der Lage zu schreiben. Am 13. Dezember 1959 starb Jiří Weil in Prag an Leukämie. Über seinen Tod schrieb Adolf Branald:

Bezbranný člověk Jiří Weil vyseďával v kanceláři Židovského muzea. Kočky sem nesměly. Místo Skunči tam s ním vyseďával harfeník Itzig Fidele, taky odstavený, taky revolucionář, taky bezbranný. Když se začalo střílet v Koreji, řekl Jiří zoufale: Už zase vraždí děti, a dost. Co mohl dělat. Když mu ale dovolili jet do Paříže, zburcoval tam lidi výstavou kreseb židovských dětí. Najednou ho objevili, dali mu penzi 1 000 korun, v Austrálii vyšel *Vězeň chillonský*, začal psát *Zde se tančí lambeth-walk*, dopsal Na střeše je Mendelssohn, ozvali se filmaři, překladatelé, přihlásili se k němu mladí a on na chvílku omládl s nimi, a v nejlepším umřel na leukémii. Čtenáři ani nevěděli, kam se jim ztratil, prostě byl pryč a nikdo ho nehledal. Byl pryč dvacet let, teď ho zase objevili. Už mi nepřipadá tak bezbranný.¹⁴

Zu den jungen Leuten, die Weil bewunderten, gehörten vor allem Mitglieder der „Skupina 42“ (Jiří Kolář, Jan Hanč) oder dieser Gruppe nahestehende Personen (Josef Hiršal, Milada Součková, Alfréd Radok, Josef Škvorecký). Jiří Kolář widmete Weil das Werk „Očitého svědka“ (Augenzeuge) mit dem Untertitel „Deník z roku 1949“¹⁵.

Auch Alfréd Radok, der 1949 den ersten tschechischen Film über die Zeit während der Okkupation drehte („Daleká cesta“ – Ort der Dreharbeiten war Theresienstadt), äußerte sich begeistert über „Život s hvězdou“:

Je to opravdu první kniha, která postihla přesně okupaci. Zdálo se mi vždycky, že všichni spisovatelé, kteří píšou o této době, vynalézali spoustu velkých slov, aby dokázali svou vlastní velikost. Vaše práce je pravým opakem, jste, jako spisovatel, pokorně skryt a ukrýváte sebe ve jménu člověka. Vy opravdu milujete. Opravdu cítíte. Nefotografujete, a přece vaše umělecká deformace je nejsilnějším a nejpravdivějším obrazem toho, co jsme prožívali ve skutečnosti všedního života.¹⁶

Schließlich erschien 1960 Weils letzter vollendeter Roman „Na střeše je Mendelssohn“, der erneut die Okkupationszeit behandelte. Dieser Roman entstand

¹³ Vondráčková, Jaroslava: Mrazilo – tálo (vzpomínky na Jiřího Weila). Handschrift 1970, Samizdat 1979, S. 96. Zitiert nach Sládková, Jana: Nezapomenutelný outsider. Monografická studie Jiřího Weila. Diplomová práce; České Budějovice o. J., S. 13.

¹⁴ Nový: S. 13.

¹⁵ Veröffentlicht zunächst 1975 im Samizdat, später in Kolář, Jiří: Dílo II; Praha 1997.

¹⁶ In einem Brief an Jiří Weil von 1949. Zitiert nach Holý: S. 496.

infolge eines direkten Angebotes des Verlages „Československý spisovatel“, der das Manuskript jedoch zunächst unter dem Vorwand zurückschickte, in dem Roman sei nicht die Rede vom vermeintlich Wichtigsten, dem Widerstand. Weil fügte daher noch einige Passagen in den bereits fertigen Text ein, so dass der Roman seine Geschlossenheit verlor. Dennoch fand das Werk nicht den erwünschten Widerhall, der Druck wurde gestoppt und erst kurz vor Weils Tod wurde die Veröffentlichung beschlossen.

Jiří Weil war kein erfolgreicher Schriftsteller. Auch sein Lebenslauf weist darauf hin, dass er ein typischer Außenseiter war. Dies geschah nicht etwa freiwillig und aus Überzeugung, sondern eher tragisch. Denn er versuchte immer wieder sich in die Gesellschaft einzugliedern und sich den von ihr gestellten Anforderungen anzupassen, ob nun in der sowjetischen Gesellschaft der Dreißigerjahre oder in der Nachkriegsgesellschaft in der sozialistischen Tschechoslowakei. Doch nie gelang ihm dies nach seinen Wünschen, immer wieder stieß er an seine Grenzen, immer wieder geriet er mit dem herrschenden System in Konflikt und wurde von diesem ausgestoßen. Diese negativen Erfahrungen spiegeln sich in fast allen seinen Romanhelden, die wie er Außenseiter der Gesellschaft sind, wider. Auf Jiří Weils Grabstein stehen die Worte Jiří Kolářs:

Dovedl přivodit ten zázrak:
vzpomínat na budoucnost
a pochybovat o minulosti.¹⁷

2. Zur Rezeption der Werke Jiří Weils

Als im Jahre 1937 Jiří Weils erster Roman „Moskva – hranice“ erschien, rief dieser wie kaum ein anderer Roman dieser Zeit einen heftigen Streit unter den Kritikern hervor. Dabei überwog bei weitem die negative Kritik. Deren Hauptprotagonist war Weils langjähriger persönlicher Freund Julius Fučík. Dieser schrieb in seinem am 21. Januar 1938 in der von ihm herausgegebenen Literaturzeitschrift „Tvorba“ erschienenen Artikel „Pavlačový román o Moskvě“¹⁸ u.a., dass Weil die Wirklichkeit nicht, wie es seine Pflicht gewesen wäre, künstlerisch bearbeite, sondern sie vielmehr verfälsche. Das einzige Verdienst Weils sei die Aufrichtigkeit, mit der er die Belanglosigkeit und Erbärmlichkeit dieses spießbürgerlichen Kleinbürgers darstelle, denn dieser sei er selbst. Fučík fuhr in noch schärferem Ton fort:

Nebot' co je šosáčkovi do růstu těžby doněcké pánve, když má „evropský byt pod jedním uzavřením“, co je mu do růstu výroby socialistické země a co je mu vůbec do všech velkých problémů světa, když se na svět dívá jen dírou v ementálském sýru.

¹⁷ Nový: S. 7.

¹⁸ Fučík, Julius: Pavlačový román o Moskvě; in: Tvorba; XIII (1938), Nr. 3, 21.1.1938. Auch in: Ders.: Stati o literatuře; Praha 1951.

A to je Jiří Weil a to je jeho román, v kterém jenom slepec může vidět „dokument sovětského života“. Je to dokument, ano, ale dokument o bezcennosti šosáckého živočicha, o lidském braku, jaký se ještě v těchto dobách pohybuje v našem světě, o příživnickém plevelu, který je dobrý jen k tomu, aby byl vyplet.¹⁹

Fučík schloss seine Kritik folgendermaßen:

[Weil] kresle sebe, svou malost, svůj teple zaplivaný „ideáleček“, vykreslil typ i jiných šosáků, s nimiž se v českém světě setkáváme. A ukázal, že je to typ reakční, protože překáží, protože se plete pod nohy lidem, kteří jdou vpřed.²⁰

Diese Kritik seines guten Freundes hat Jiří Weil schwer getroffen. Wie es zu einer derartig scharfen Kritik unter Freunden kommen konnte, beschreibt Josef Vohryzek:

Jiří Weil mi vylíčil vznik Fučíkovy recenze takto: Julius Fučík mu v době čistek po Kirovově smrti zachránil život. Bez jeho přímluvy by byl Weil pravděpodobně zastřelen. Právě proto si hned, když Weilova kniha vyšla, Klement Gottwald Fučíka předvolal a uložil mu, aby o *Moskvě – hranici* napsal zničující kritiku. Julius Fučík si dal s Jiřím Weilem schůzku v kavárně a o Gottwaldově příkazu mu řekl. Dal najevo, že zničující kritiku ukázněně napíše, a vyslovil předpoklad, že to Weil chápe, což mu přítel potvrdil.²¹

Kaum jemand wagte es nach der vernichtenden Kritik Fučíks, etwas Positives über den Roman zu veröffentlichen. Der Russist Bohumil Mathesius war einer der wenigen, die es dennoch taten. In seiner Rezension „Vzpoura materiálu“ schrieb er:

Weil chtěl říci: nad dnešními obtížemi, přes pochmurnou náladu dnešních zkoušek a krizi žije, pod nánošem únavy a bláta, prvotní cíl, který kdysi uvedl v život celé toto obrovité hnutí. To bylo nesporně *rozumovým* zaměřením jeho beletrie. Ale stala se zřídka vídaná věc – materiál se proti svému autorovi vzbouřil. Citový – a řekněme morální – vztah autorův k jeho materiálu nabyl převahy nad intelektuálním zaměřením a ...přes autorovu loajalitu k systému je ústředním dojmem knihy: tvář Moskvy *negativní*.²²

Weil wollte also laut Mathesius ursprünglich ein positives Bild der Sowjetunion schaffen, aber diese Absicht wurde durch die Ereignisse, deren Zeuge er wurde, ins Gegenteil gewendet.

Ein weiterer Kritiker des Romans war Bedřich Václavek, der Weil in seiner Studie „O člověku a jeho štěstí“²³ das Fehlen einer Typisierung, eines klaren ideologischen Ausklangs und eines aktiven umgestaltenden Subjektes vorwarf. Václavek wies aber ebenso wie Mathesius auf den Einfluss hin, den die russische Avantgarde, besonders der Formalismus, auf den Roman hatte. Außerdem be-

¹⁹ Ebenda, S. 239.

²⁰ Ebenda, S. 240.

²¹ Vohryzek, Josef: Bezvýznamnost učiněná významem; in: Respekt; 20 (30.12.1991), S. 9. Auch in: Literární kritiky; 1995. (Zitiert nach Holý: S. 483f.)

²² Mathesius, Bohumil: Vzpoura materiálu; in: Kritický měsíčník; 1938, S. 142. (Zitiert nach Štědroňová, Eva: Weilova Moskva – hranice. Významný román české literatury; in: Weil, Jiří: Moskva – hranice; Praha 1991, S. 273.)

²³ Václavek, Bedřich: O člověku a jeho štěstí; in: U Blok; 3 (1938), Bd. 1, S. 11-18.

zeichnete er „Moskva – hranice“ als „gut ausgedachten Roman eines passiven Helden, der von seiner Umwelt gefangen und zerquetscht wird.“²⁴ Václavek verglich Weils Roman mit der zur selben Zeit entstandenen Reportage „Kompas v nás“ des slowakischen Schriftstellers Peter Jilemnický. Dieser war ein Hauptvertreter des tschechoslowakischen sozialistischen Realismus und daher beurteilte Václavek dessen Reportage wesentlich positiver als Weils Roman. Weil warf er eine subjektive Motivation für den Roman vor; er wolle erklären, wieso er in Widerspruch mit der sowjetischen Wirklichkeit, der er ja eigentlich durchaus wohlgesonnen war, geriet. Diese Erklärung sei ihm jedoch nicht gelungen:

Nebot‘ na jedné straně přitakává sovětské skutečnosti tak mechanicky a pasivně, jak by toho po něm nikdo, ani ta sovětská skutečnost nežádala, na druhé straně však příběhem své knihy svůj vnitřní rozpor jen jítí. Weil v této knize je celý ve střehu, v ataku, bojuje s »neznámým nepřitelem«, bojuje – vedle všeho ostatního p ř e d e v š í m – o svou vnitřní jistotu.²⁵

Václavek warf Weil nicht nur eine zu große Subjektivität, sondern auch kleinbürgerliches Empfinden vor, ein Vorwurf, den sich Weil häufig gefallen lassen musste.

Aber nicht nur der Inhalt des Romans wurde von der zeitgenössischen Kritik beanstandet, sondern auch seine Form. Durch Weils Vorliebe für Fakten und den Mangel des Romans an psychologischen Figuren wurde „Moskva – hranice“ als große Reportage bzw. Reportageroman betrachtet. So konnte er schließlich als Entstellung der sowjetischen Gesellschaft gesehen werden.

Neben dieser sehr negativen Kritik aus dem kommunistischen Lager wurde der Roman von den übrigen Kritikern durchaus positiv aufgenommen. Václav Černý z.B. empfahl den Roman nicht nur wegen seiner künstlerischen Qualitäten, sondern auch wegen seines dokumentarischen Charakters als „Zeugnis vom Schicksal des Menschen im sowjetischen Russland“. Damit könne man Weil laut Černý direkt neben André Gide einreihen.²⁶ K. J. Beneš sah in dem Roman ein „erschütterndes Bild des Aufbaus des Sozialismus in der UdSSR“ und empfahl ihn dem Verlag „Družstevní práce“.²⁷

Im Zusammenhang mit der Diskussion um den Roman und der Tatsache, dass er zu einem Politikum wurde, steht auch das Erscheinen von André Gides „Retour de l’U.R.S.S.R.“ (1936) bzw. der Übersetzung von Mathesius, die bereits im Erscheinungsjahr des Originals herausgegeben wurde. Als Reaktion darauf schrieb der bekannte Dichter und Kommunist Stanislav Kostka Neumann sein Pamphlet „Anti-Gide“, das 1937 – im Erscheinungsjahr von „Moskva – hranice“ – erschien. Es ist also kein Wunder, dass Weils Roman mit dem Reisebericht Gides verglichen wurde, haben sie doch einiges gemeinsam: beide Autoren waren

²⁴ Ebenda, S. 16.

²⁵ Ebenda, S. 12.

²⁶ Černý, Václav: Rusko čistek v české beletrii; in: Kritický měsíčník; 1938. In Buchform in: Tvorba a osobnost; 1 (1992). (Zitiert nach Holý: S. 484.)

²⁷ Beneš, Karel Josef: Moskva – hranice; in: Panoráma; 1938, S. 70. (Zitiert nach Holý: S. 484.)

vor ihrer Reise in die Sowjetunion überzeugte Kommunisten, beide wurden von ihrer Reise bitter enttäuscht und beschrieben die Zustände dort so, wie sie sie selbst erlebt hatten. Mathesius wies aber auch auf die stilistischen und kompositorischen Unterschiede zwischen den beiden Werken hin. Auch war Weils Absicht – im Unterschied zu der Gides – eigentlich nicht politischer Natur. Der negative Standpunkt gegenüber der Sowjetunion wird im Roman nicht ausdrücklich betont; dies wird übrigens auch durch die kurz vorher erschienene Reportage „Češi stavějí v zemi pětileté“ deutlich, die im Grundton eine eher positive Einstellung zur UdSSR verrät.

Die thematische Fortsetzung des Romans mit dem Titel „Dřevěná lžíce“ entstand parallel zu „Moskva – hranice“, konnte aber durch die hervorgerufene Kritik am Roman Ende der Dreißigerjahre nicht mehr erscheinen. Auch der Versuch einer Herausgabe beider Romane 1968/69 musste zwangsläufig scheitern. So konnte der Roman in der Tschechoslowakei nur im Samizdat (1978, 1980) erscheinen. Seine erste Veröffentlichung erlebte der Roman daher im Ausland, nämlich 1970 zusammen mit „Moskva – hranice“ in Italien (auf Initiative von Růžena Grebeníčková). Erst 1992 konnte er endlich auch in der Tschechoslowakei erscheinen.

Zur Rezeption des Romans „Život s hvězdou“ ist unter dem Titel „Sinn und Unsinn“ ein Aufsatz von Kees Mercks erschienen²⁸. Hier ist zu lesen, dass dieser Roman nach seinem Erscheinen 1949 von der Kritik sehr ungünstig aufgenommen wurde und dadurch das Leben und die schriftstellerische Zukunft Jiří Weils stark beeinträchtigt wurden. Hauptkritiker des Romans war die von Mercks sog. ‚Štollgeneration‘, d.h. Literaturkritiker aus dem Umfeld von Ladislav Štoll. Sie bezeichneten den Roman als „dekadent“, „existentialistisch“, „subjektivistisch“ und als Produkt eines „Feigheitskultes“.

Das Werk wurde aber nicht nur von dieser ideologischen Seite kritisiert, sondern auch von der jüdischen. Diese sah ebenfalls in dem Romanhelden einen nicht repräsentativen Typus, was die Haltung der Juden während des Protektorates betrifft. Štěpán Engl bewertete den Roman durchaus positiv, ihn störte aber, dass Roubíček wenig mit dem Judentum gemeinsam habe und dass der Roman das jüdische Leben während des Protektorates nicht komplexer festhalte.²⁹ Als Reaktion auf den Artikel von Engl im „Věstník židovské obce“ durfte Weil eine Gegendarstellung veröffentlichen.³⁰ 1969 schrieb Vítězslav Macháček über die Kritik, die „Život s hvězdou“ bei seinem Erscheinen hervorrief:

²⁸ Mercks, Kees: Zur Rezeption des Romans *Das Leben mit dem Stern* von Jiří Weil. Sinn und Unsinn; in: *Russian Literature*; XXXVII (1995), S. 561-578.

²⁹ Zitiert nach Holý: S. 492.

³⁰ Weil, Jiří: Autor *Života s hvězdou* vysvětluje; in: *Věstník Židovské obce náboženské v Praze*; 11 (1949), Nr. 15-16, S. 177.

Když pak v r. 1949 vyšel Weilův román *Život s hvězdou*, který se svým pojetím okupačního námětu i svým tvarem zcela vymyká dobové šabloně, byl tehdejší kritikou svorně umlčen, jako dílo dekadentní, existencialistické, jako oslava zbabělosti.³¹

Die wohl erste Rezension des Romans „*Život s hvězdou*“ erschien am 27. März 1949 in den „*Lidové noviny*“³². Hier wurde Weil von Mojmír Grygar vor allem seine Subjektivität vorgeworfen:

Toto subjektivní osvětlení skutečnosti může mít a má své nesporné výhody, ale současně též zahrnuje v sobě mnoho úskalí. Předně tento způsob podání [sic] nutně zužuje šíři spisovatelova pohledu a lehce jej též může svést k přílišnému piplání v duši člověka. A Jiří Weil se – bohužel – nevyrovnal ani jednoho, ani druhého z těchto nebezpečí.³³

Aber auch eine Verallgemeinerung, die die Gefahr von Vorurteilen beim Leser berge und bis zur Menschenverleumdung gehe, hielt er ihm vor:

S tímto autorovým zevšeobecněním, v němž není důvěry a porozumění k člověku a které může dokonce některé čtenáře utvrzovat v neblahých předsudcích, nemůžeme naprosto souhlasit. Spisovatel, i když líčí člověka v jeho nejtěžších a nejhorších situacích, přece jen nesmí nikdy ztratit s očí jeho lidskou tvář. Jinak se dílo snadno může stát pomluvou člověka.³⁴

Ein Hauptkritikpunkt in Grygars Rezension ist Weils Beeinflussung durch den Existentialismus, den er scharf kritisierte. Alle Schwächen, die der Roman zeige, seien das Resultat dieser Beeinflussung:

Mnohé chyby, které jsme této knize vytkli, pramení z jedné základní příčiny – z existencialismu, kterým byl Jiří Weil zcela zřejmě – stylisticky i obsahově – při psaní své knihy ovlivněn. Setkáváme se tu se všemi nezbytnými rekvizitami existencialistického světového názoru – s pocitem absurdnosti života (život týraného židovstva se opravdu vymyká běžnému lidskému chápání, avšak jeho příčiny byly velmi konkrétní a vysvětlitelné), s pasivním postojem k životu (jak si nevzpomenout na Camusova *Cizince!*), s volbou svobody, tíhou odpovědnosti atd.³⁵

Andererseits sprach er dem Roman durchaus “dichterische Kraft und Wirksamkeit“ zu. Zudem sei er „stilistisch sehr sorgfältig ausgearbeitet“.

Auch Běhounek warf Weil in seiner unter dem Titel „*Život se žlutou hvězdou*“³⁶ erschienenen Rezension die Nähe zum Existentialismus und Nihilismus sowie das Fehlen von Objektivität vor:

Přitom Weilův román má silnou vnitřní přesvědčivost o tomto individuálním osudu, ale nemá platnost objektivní. Ten nedostatek objektivace jej dostává do blízkosti existencialismu a nihilismu.³⁷

Den Vorwurf des Existentialismus wies Jaroslava Novotná in ihrer Arbeit über Jiří Weil³⁸ zurück. Sie schrieb, dass man nicht im philosophischen Sinne von einer

³¹ Macháček: S. 192.

³² Grygar, Mojmír: *Román o potupeném lidství*; in: *Lidové noviny*; 27. März 1949, S. 6.

³³ Ebenda.

³⁴ Ebenda.

³⁵ Ebenda.

³⁶ Běhounek, Václav: *Život se žlutou hvězdou*; in: *Práce*; 02.06.1949, S. 5.

³⁷ Ebenda.

Beeinflussung Weils durch den Existentialismus sprechen könne, sondern eher von einem intensiven Durchleben der existentiellen Frage, die sich immer in Krisensituationen der menschlichen Gesellschaft aktiviere und die schon lange vor dem Krieg empfunden worden sei. Der Existentialismus sei in der tschechischen Literatur in einer schwierigen modifizierten historischen Situation gewesen, sein Schwerpunkt habe auf der Aktivität und dem Engagement des Menschen gelegen. Den Boden für eben dieses Engagement habe aber die Okkupation gebildet und daher habe die Literatur mit Merkmalen des Existentialismus noch nach dem Krieg nachgewirkt.

Besonders scharf fiel die Kritik von Ivan Skála aus.³⁹ Er bezeichnet den Roman als „klassisches Beispiel für schädliche reaktionäre Gedanken und eine falsche politische und ideologische Konzeption und Ansammlung aller grundlegenden künstlerischen Fehler, die auf dem I. Tschechoslowakischen Schriftstellerkongress verdammt wurden“.⁴⁰ Des weiteren wird der Roman als „Bild des Verfalls und des ideenlosen Gesichts des Autors, der die Jahre der Okkupation durch die schiefe Brille des feigen Defätismus und des Kapitulantentums sieht, ohne uns ein einziges Wort der Wahrheit über die Jahre der Okkupation (...) zu nennen“⁴¹ bezeichnet. Skála fasste seine Kritik in folgendem prägnanten Satz zusammen:

To, co hlásá ve své knize Weil, je nízké a zbabělé poraženectví, je psí morálka kapitula-ce před fašismem a jeho zvěrstvy, je odporný protinárodní pamflet.⁴²

Auch Josef Štefánek warf Weil in seinem bereits 1949 erschienenen Werk „Česká literatura po válce“⁴³ vor, er sähe das Leben während der Okkupation „subjektivistisch“, „schief“ und „defätistisch“. Er verglich das Werk mit dem Roman „Zbraně bezbranných“ von Jiří Valja und sagte über beide Autoren, dass sie sich als zentrale Figur einen ‚Schwächling‘, ‚Feigling‘ und ‚Egoisten‘ gewählt hätten, der seine privaten Probleme feiere, während Tausende von Menschen um ihr Leben kämpften:

Vyzvedávat vše nízké a červotočivé, aniž by tomu byla postavena protiváha typickými a podstatnými rysy doby, jimiž bylo vlastenectví, víra a hrdinný boj našeho lidu proti okupantům (...).⁴⁴

Štefánek verglich die Prosa Valjas mit Marcel Proust und James Joyce, während er bei Weil Elemente Jean-Paul Sartres wiederfand. Die Kritik von Hana Budínová⁴⁵ an dem Roman fiel etwas gemäßiger aus, denn immerhin sprach sie Weil die

³⁸ Novotná, Jaroslava: Problematika osamocení v židovské tematice po r. 1945; in: Příspěvky k dějinám naší literatury; Praha 1970, S. 48.

³⁹ Skála, Ivan: Rozhodný boj o realismus – přední úkol naší literatury; in: Nový život; 1 (1949), Nr. 4, S. 66-69.

⁴⁰ Ebenda, S. 67.

⁴¹ Ebenda, S. 68.

⁴² Ebenda.

⁴³ Štefánek, Josef: Česká literatura po válce; Praha 1949, S. 37.

⁴⁴ Ebenda.

⁴⁵ Budínová, Hana: Weilova nová kniha; in: Kulturní politika; 4 (1949), Nr. 16, S. 8.

Wahl eines interessanten Themas zu. Allerdings kritisierte auch sie die zu große Subjektivität der Sicht des Schriftstellers auf seinen Romanhelden:

Jenomže žádné slovesné umění a vytříbený sloh nemohou zakrýt hluboce subjektivistický pohled spisovatele na svého hrdinu a jeho pojmání skutečnosti. (...) Spisovatel samozřejmě čerpá z vlastních zkušeností, ale musí mít schopnost vidět je v odstupu na širší základně a v souvislostech vzájemného poměru mezi individuálním prožitkem a objektivní životní realitou, teprve tento vzájemný poměr správně analysovaný a zhodnocený, může uchránit literární dílo před úzkým subjektivismem. Weil se tohoto nebezpečí nevyvaroval, (...).⁴⁶

Budínová schloss Ihre Kritik, indem sie den Roman als ein „Dokument des individualistischen Empfindens“ bezeichnete, das sich „zu Unrecht den Anspruch auf ein weitumfassendes und tiefgehendes Verständnis des menschlichen Leidens anrechnet“.⁴⁷

Positiv über diesen Roman äußerte sich zur Zeit seines Erscheinens eigentlich nur Jan Grossmann in seinem Nachwort zur Erstausgabe.⁴⁸ Dort schrieb er u.a., dass Weils Roman „mit seiner ganzen Struktur den bisherigen Typ der tschechischen Kriegs- und Okkupationsprosa, der allmählich in Konvention erstarrt, umwirft“.⁴⁹ Des Weiteren sei „Život s hvězdou“ durch die „jüdische Thematik seiner Art nach neu und aktuell, ein zeitgenössischer Roman über das alltägliche Leben.“⁵⁰ Grossmann verglich Weil in seinem Nachwort mit James Joyce, Gertrude Stein, Clifford Odets⁵¹ und Egon Hostovský. Er schloss mit dem Satz:

Není na příklad bez významu, že si tato Weilova kniha zřejmě dobře bude rozumět s tím, co tvoří nejživotnější proud nové české poesie.⁵²

Grossmann geriet durch seine positive Einschätzung des Romans selbst in die Schusslinie der Kritik, u.a. wurde er von Ivan Skála, Mojmír Grygar und Hana Budínová für seine Apologie scharf angegriffen. Außerdem wurde er wie Jiří Weil mit einem Publikationsverbot bis 1956 bestraft.

Die Kritik an „Život s hvězdou“ erinnert stark an die, die Weils erster Roman „Moskva – hranice“ hervorgerufen hatte. Die Kampagne gegen „Moskva – hranice“ fand in der gegen „Život s hvězdou“ gewissermaßen eine Fortsetzung. In beiden Fällen wurden die Romane mit den Ansprüchen an die Literatur, die zu dem jeweiligen Zeitpunkt zur Gültigkeit erhoben wurden, verglichen. Ebenso wurden Weil in beiden Fällen sein subjektiver Blick und reaktionäre Tendenzen vorgeworfen. Weiterhin wurde er für beide Werke als Kleinbürger, Zyniker und Lüg-

⁴⁶ Ebenda.

⁴⁷ Ebenda.

⁴⁸ Grossmann, Jan: Doslov; in: Weil, Jiří: Život s hvězdou; Praha 1949, S. 211-214. Auch in: Lidová kultura; V (1949), Nr. 3, S. 33.

⁴⁹ Ebenda, S. 211.

⁵⁰ Ebenda, S. 212.

⁵¹ Zeitgenossen Weils und Vertreter der englischsprachigen Literatur, für die Weil sich während seines Studiums sehr interessierte.

⁵² Grossmann: S. 214.

ner, der die Wirklichkeit verfälsche und sich nicht um Realismus bemühe, bezeichnet. Alle Vorwürfe zeigen, wie stark die Kritiker zu beiden Zeiten von der Ideologie des Kommunismus abhängig waren, so dass sich ein Schriftsteller an die Forderungen der Funktionäre halten musste, wollte er nicht in Ungnade fallen, was damals einem Berufsverbot gleichkam. Weil jedoch wollte seine Prosa nicht dem System unterordnen, er schrieb das von ihm Erlebte so nieder, wie es seine Art war, nicht wie man es von ihm erwartete.

Ende der Fünfzigerjahre verlor der Stalinismus allmählich an Schärfe, davon kündete auch der II. Schriftstellerkongress. Daher erlebte Weils letzter vollendeter Roman „Na střeše je Mendelsohn“ nach seiner Veröffentlichung 1960 keine so scharfe Kritik wie „Moskva – hranice“ und „Život s hvězdou“. Es herrschte vielmehr ein mildes Lob vor, Vorwürfe konzentrierten sich auf die „Zersplitterung“ oder die missglückten Szenen über den antifaschistischen Widerstand. Opelík bewertete in der Wochenzeitschrift „Kultura“ die erste Hälfte des Romans sehr positiv, deutete aber auch auf die fehlende Bindekraft der einzelnen Teile hin. Die Kapitel über Theresienstadt und den Widerstand fand er wenig überzeugend.⁵³ Die Inkohärenz der einzelnen Teile war jedoch von Weil nicht beabsichtigt, sie entstand vielmehr, als der bereits fertige Text auf Wunsch des Verlages noch einmal umgearbeitet werden musste.

Anfang der Sechzigerjahre schließlich erlebte das Werk von Jiří Weil eine Wiederauferstehung und bekam endlich die ihm gebührende Anerkennung. Um die Neuentdeckung Weils haben sich besonders Růžena Grebeníčková und Jiří Opelík verdient gemacht. 1964 kam es zu einer Neuauflage von „Život s hvězdou“, zu der wiederum Grossmann das Nachwort schrieb.

Zur selben Zeit konnten auch andere Werke von Jiří Weil erscheinen. Eine Ausnahme hierbei bilden allerdings der Roman „Moskva – hranice“, der erst 1991 eine Neuauflage erlebte, und seine thematische Fortsetzung „Dřevěná lžíce“. Zwar setzte 1968 die Redakteurin der letzten Bücher Jiří Weils, Květa Drábková, im Verlag „Československý spisovatel“ die Herausgabe von „Moskva – hranice“ und „Dřevěná lžíce“ durch, doch verhinderte der Einmarsch der Warschauer-Pakt-Truppen die Veröffentlichung.

Bereits 1966–1967 konnte eine Diplomarbeit an der Prager Karlsuniversität über „Život s hvězdou“ eingereicht werden.⁵⁴ 1967 erschien die dritte Auflage von „Život s hvězdou“, jetzt mit einem Nachwort von Grebeníčková. Die letzte ausführlichere Beschreibung von Jiří Weils Werk vor der Phase der Normalisierung⁵⁵ war das 1969 erschienene literarische Medaillon von Vítězslav Macháček.⁵⁶

Nach 1969 durfte Weil weder verlegt noch über ihn geschrieben werden. In den Achtzigerjahren wurde das literarische Werk Weils mit Zurückhaltung betrachtet,

⁵³ Holý: S. 501.

⁵⁴ Novotná: S. 47-61.

⁵⁵ Mit Normalisierung (tsch.: normalizace) wird die Phase nach dem Prager Frühling bezeichnet.

⁵⁶ Macháček: S. 191-194.

wenn auch nicht völlig verschwiegen. Im „Ilustrovaný encyklopedický slovník“ von 1982 erhielt Weil z.B. ein kurzes Lemma. Auch bei Vítězslav Ržounek in seinem Werk „Nástin poválečné české literatury 1945–1980“⁵⁷ wurde Weils Roman „Život s hvězdou“ mit acht Zeilen erwähnt. In Blahynkas Schriftstellerlexikon von 1985 wurde Weils Roman ebenfalls mit ein paar Zeilen gewürdigt. Dort wurde der „autobiographische Gehalt des Romans und die Tatsache, dass es sich um einen der ersten Versuche handelte, unheroisches Heldentum darzustellen“, betont.⁵⁸ Auch im Ausland wurde Weil Beachtung geschenkt, so u.a. bei H. Kunstmann in seiner „tschechischen Erzählkunst im 20. Jahrhundert“⁵⁹ und bei Antonín Měšt’an in seiner „Geschichte der tschechischen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert“⁶⁰.

Seit 1989 erlebt das Werk Jiří Weils in seiner Heimat eine Art zweiter Renaissance. Seine Werke wurden neu veröffentlicht, so z.B. 1990 „Život s hvězdou“ und „Na střeše je Mendelssohn“ in einem Band, 1991 „Moskva – hranice“ und 1992 schließlich konnte, wie bereits erwähnt, erstmals der Roman „Dřevěná lžíce“ erscheinen. Außerdem wurden neue Aufsätze über sein Werk publiziert, z.B. in der Zeitschrift des tschechischen Schriftstellerverbandes „Literární měsíčník“⁶¹, in „Česká literatura“⁶² und in den „Lidové noviny“⁶³.

3. Die jüdische Thematik in der tschechischen Literatur des 20. Jahrhunderts

Besonders nach dem Zweiten Weltkrieg erschienen in der Tschechoslowakei Bücher mit jüdischer Thematik. Angeregt wurden die Autoren hauptsächlich durch die Schicksale der Juden während der Okkupationszeit. Oft sind sie als Juden selbst von den Verfolgungen durch die Nationalsozialisten betroffen gewesen und verarbeiteten diese Erlebnisse, indem sie darüber schrieben. Die – neben Jiří Weil – bekanntesten Autoren, die sich in dieser Zeit mit dieser Thematik beschäftigten, sind Josef Bor, Norbert Frýd, Ladislav Fuks, Arnošt Lustig, Ota Pavel, Jan Otčenášek und Josef Škvorecký.⁶⁴

⁵⁷ Ržounek, Vítězslav: Nástin poválečné české literatury 1945-1980; Praha 1984.

⁵⁸ Blahynka, Milan (Hrsg.): Čeští spisovatelé 20. Století; Praha 1985, S. 690-691.

⁵⁹ Kunstmann: S. 357-359.

⁶⁰ Měšt’an, Antonín: Geschichte der tschechischen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert; Köln-Wien 1984, S. 265-266.

⁶¹ Štědroňová, Eva: Zapomínané dědictví. Jiří Weil - Jeden lidský a umělecký osud české literatury; in: Literární měsíčník; 8 (1989), Nr. 10, S. 81-85.

⁶² Jedličková, Alice: J.W. Život s hvězdou; in: Česká literatura; (1989), Nr. 4, S. 353-357 und Štědroňová, Eva: Dialektika umělecké metody a reality v díle J.W.; in: Česká literatura; (1990), Nr. 2, S. 126-140.

⁶³ Nový, Petr; in: Lidové noviny; 04. August 1990, S. 6.

⁶⁴ Zur tschechisch-jüdischen Literatur siehe: Mikulášek, Alexej; Glosíková, Viera; Schulz, Antonín B.: Literatura s hvězdou Davidovou. Slovníková příručka k dějinám

Die Okkupation unterbrach die Kontinuität in der tschechischen Literatur, gerade die Verbindung zur Vorkriegsavantgarde wurde zerstört. Dies führte zu einer Desorientierung der Schriftsteller und zur Suche nach literarischen und künstlerischen Werten, meist auf dem traditionellen Gebiet des klassischen und psychologischen Romans. Daher wurden einige Entwicklungen nach dem Krieg als fremd empfunden.

Man unterteilt die tschechische Literatur mit Okkupationsthematik in zwei Phasen. Die sog. „Erste Welle“ fiel etwa in das erste Jahrzehnt nach Kriegsende, die sog. „Zweite Welle“ begann Ende der Fünfziger-, Anfang der Sechzigerjahre und dauerte ebenfalls etwa ein Jahrzehnt. Charakteristisch für die „Erste Welle“ ist, dass versucht wurde, durch drastische dokumentarische Beschreibungen das Gewissen der Menschen wachzurütteln und die historischen Ereignisse möglichst authentisch darzustellen, während die „Zweite Welle“ mehr den psychologischen Hintergrund der Menschen (Täter wie Opfer) in den Vordergrund stellte. Sie benutzte eher literarische Mittel zur Beschreibung und nicht wie in der „Ersten Welle“ nur die bloßen Fakten und einen dokumentarischen Stil. Des Weiteren wurde in der „Zweiten Welle“ von den Autoren das Verhalten der Menschen verallgemeinert sowie versucht, einen Zusammenhang herzustellen zwischen der Zeit während der deutschen Okkupation und der Gegenwart. Auf diese Weise wurden beide totalitären Systeme, das nationalsozialistische unter Hitler und das kommunistische unter Stalin und seinen Nachfolgern (bzw. Verbündeten), miteinander verglichen. Natürlich gibt es auch zahlreiche Werke, die außerhalb der beiden „Wellen“ entstanden sind. Schließlich haben sich viele der oben genannten Autoren lebenslang mit dieser Thematik beschäftigt. Auch heute erscheinen noch Werke tschechischer bzw. tschechischsprachiger Autoren zu diesem Thema.

Man kann auch einen Generationswechsel von der „Ersten Welle“ zur „Zweiten“ beobachten. Die Schriftsteller der „Ersten Welle“ sind alle zwischen 1900 (J. Weil) und 1914 (J. Marek) geboren, die der „Zweiten Welle“ hauptsächlich in den Zwanzigerjahren.

Das erste schriftliche tschechische Dokument über den nationalsozialistischen Terror und den Mord an den Juden stammt von **František Robert Kraus** (1903–1967), der über seine Erlebnisse in Konzentrationslagern in Deutschland und Polen den Reportageroman „Plyn, plyn..., pak oheň“ mit dem Untertitel „Vězeň č. B 11632“ schrieb⁶⁵. Dieser wurde bereits kurz nach Kriegsende 1945 veröffentlicht. Obwohl es sich um eine Reportage ohne literarische Ambitionen handelt, hatte sie doch großen Einfluss auf andere Autoren und ihre später entstandenen Romane.

Ein Jahr später veröffentlichte Kraus seine zweite Reportage mit dem Titel „A přived‘ zpět naše roztroušené“, die wieder von den Erlebnissen im Konzentrationslager handelt. Sie sollte mehr durch harte Fakten als durch literarische Kunst das Gewissen der Menschen wachrütteln, was typisch für Werke der „Ersten Wel-

česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století; Praha 1998.

⁶⁵ Ebenda, S. 209-210.

le“ ist. Der Roman „David bude žít“ (1949), in dem Kraus das Schicksal eines Vaters und seines Sohnes, die durch den Krieg getrennt werden, verfolgt, hat hingegen bereits einen literarischen Charakter.

Zur „Ersten Welle“ gehört auch **Jiří Marek** (1914–1993), eigentlich Josef Jiří Puchwein), der mit seinem Roman „Muži jdou v tmě“ bereits 1946 ein Prosawerk mit Okkupationsthematik veröffentlichte.⁶⁶ Hier wird in balladesker Form jedoch nicht das Schicksal der Juden während der Okkupationszeit thematisiert, sondern vielmehr die tragischen Erlebnisse einer Gruppe von sowjetischen Fallschirmspringern auf der Böhmischemährischen Höhe. Sein 1949 erschienener Roman „Vesnice pod zemí“ beschäftigt sich ebenfalls mit der Okkupationsthematik.

Das Leben im Protektorat wurde u.a. auch von Jiří Valja („Zbraně bezbranných“, 1946), Jan Weiss („Volání o pomoc“, 1946) und Joe Jenčík („Byly ztráty na mrtvých“, 1948) thematisiert. Das erfolgreichste Werk mit dieser Thematik war der Roman „Němá barikáda“ (1946) von Jan Drda, der den Prager Aufstand darstellte. Doch alle erwähnten Romane beschäftigen sich nur am Rande mit der jüdischen Thematik.

Norbert Frýd (1913–1976, ursprünglich schrieb er sich deutsch Fried) gehört mit seinen Werken sowohl zur „Ersten Welle“ als auch zur „Zweiten Welle“ mit Okkupationsthematik in der tschechischen Literatur.⁶⁷ Er war selbst von der nationalsozialistischen Judenverfolgung betroffen. Zunächst in Theresienstadt interniert, wurde er 1944 nach Auschwitz transportiert. Seine ganze Familie kam in Konzentrationslagern um. Bereits 1945 veröffentlichte er das epische Gedicht „Bratr Jan“, zu dem er durch den tragischen Tod seines Bruders im Konzentrationslager inspiriert wurde.⁶⁸ Mit seinem späteren Roman „Krabice živých“ (1956) kehrte er zu der Thematik der Konzentrationslager zurück. Dieser Roman gehört zu den meistübersetzten Romanen der tschechischen Literatur, die sich mit dieser Thematik beschäftigen (dt.: „Kartei der Lebenden“ 1959–1961). Da er bereits Mitte der Fünfzigerjahre erschien, gehört er noch zu der sog. „Ersten Welle“. Er ist in seiner Berichterstattung sachlich gehalten und verteufelt weder die Täter, noch heroisiert er die Opfer. Die nationalsozialistischen Handlanger erscheinen vielmehr als armselige, in ihrer Menschlichkeit verkrüppelte Kreaturen. Sein Hauptwerk zur jüdischen Thematik ist eine Trilogie, die zwischen 1966 und 1971 erschienen ist und somit bereits zur „Zweiten Welle“ gehört. Die beiden ersten Teile „Vzorek bez ceny a Pan biskup“ (1966) und „Hedvábné starosti“ (1968) widmete der Autor seinen Vorfahren, seinen Eltern und Großeltern. Er erstellt mit Hilfe der Aufzeichnungen seines Vaters ein Bild des Judentums in Böhmen. Der dritte Teil der Trilogie „Lahvová pošta“ (1971) ist autobiographisch gestaltet. Er zeigt die Jugend des Autors in Budweis, seine Studienjahre in Prag und sein Schicksal in Theresienstadt und im Konzentrationslager. Diese Trilogie ist durch

⁶⁶ Janoušek, Pavel (Hrsg.): Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2: M-Ž; Praha 1998, S. 25-28.

⁶⁷ Mikulášek; Glosíková; Schulz: S. 91-94.

⁶⁸ An diesem wurden Experimente mit Gas durchgeführt

ihren dokumentarischen Stil sehr stark mit einer Reportage verwandt und somit stilistisch eher in die „Erste Welle“ einzuordnen bzw. stark von dieser beeinflusst.

Auch **Josef Bor** (1906–1979, eigentlich Josef Bondy) gehört zu der sog. „Zweiten Welle“ mit Okkupationsthematik in der tschechischen Literatur.⁶⁹ Er wurde 1942 nach Theresienstadt und später ins Konzentrationslager Buchenwald verschleppt, wo seine ganze Familie umkam. In seinen beiden vollendeten Werken beschäftigt er sich intensiv mit seinen eigenen Erlebnissen im Theresienstädter Ghetto und in Buchenwald. 1961 erschien sein Roman „Opuštěná panenka“, der die Schicksale dreier Generationen in Theresienstadt und später auch in verschiedenen Vernichtungslagern darstellt. Sein bedeutendstes Werk ist jedoch die 1963 erschienene Novelle „Tereziňské rekviem“. Das auf Tatsachen basierende Werk stellt die Einstudierung und Aufführung von Verdis Requiem im Jahre 1944 in Theresienstadt in den Vordergrund. Während die Nationalsozialisten – allen voran der SS-Obersturmbannführer Adolf Eichmann – die Aufführung als einen schlechten Scherz betrachteten (die Juden spielen ihre eigene Totenmesse), sahen die Juden – mit ihrem Dirigenten Rafael Schächter – in dieser Aufführung den Ausdruck ihres Zorns und auch ihrer Hoffnung auf Befreiung.

Ein Autor, der nicht persönlich von der Judenverfolgung betroffen war, aber dennoch fast sein gesamtes Werk diesem Thema widmete, ist **Ladislav Fuks** (1923–1994).⁷⁰ Er wuchs in Prag-Žižkov auf, wo er seit seiner Kindheit mit dem Judentum in Berührung kam, da dort sehr viele Juden wohnten und er viele jüdische Mitschüler hatte. Er fühlte sich daher, wie er selbst sagte, dem Judentum sehr verbunden. Bereits sein eigentliches Erstlingswerk, die Novelle „Mí černovlasí bratři“ (1964), die Ende der Fünfzigerjahre entstand, beschäftigte sich mit der jüdischen Thematik. Es ist stark autobiographisch beeinflusst und spielt in den ersten Jahren nach der Okkupation. Verbunden werden die einzelnen Erzählungen durch die Person des Erzählers, eines heranwachsenden vierzehnjährigen Jungen, der die Schicksale von fünf jüdischen Schulkameraden verfolgt. Die Verkörperung des Bösen ist der Erdkundelehrer, ein tschechischer Faschist, aber vor allem ein Psychopath, der die jüdischen Schüler erniedrigt, quält und ihnen ständig ihr zukünftiges Schicksal andeutet. Die Novelle beginnt mit dem Schlüsselsatz „Smutek je žlutý a šesticípý jako Davidova hvězda“, der sich im Text mehrmals wie ein Echo wiederholt.

Das bekannteste Werk des Autors ist sein erster Roman „Pan Theodor Mundstock“ (1963), der jedoch später als die bereits genannte Novelle entstanden ist. Sie erzählt die „banale“ Geschichte des jüdischen Beamten Mundstock, eines Junggesellen in mittleren Jahren, der auf seinen Transport ins Lager wartet. Fuks beschreibt dessen Schicksal in kurzen handlungsarmen Episoden aus dem alltäglichen Leben, hinter dem sich aber ein das Wesen des Menschen entblößendes Drama verbirgt. Das Grauen, das Mundstock erwartet und von dem er weiß, verursacht bei ihm eine Art von Schizophrenie. Er schafft sich einen Doppelgänger

⁶⁹ Mikulášek; Glosíková; Schulz: S. 40-41.

⁷⁰ Ebenda, S. 104-110 und Macháček: S. 42-45.

namens Mon, mit dem er spricht, da er sonst niemanden hat. Er wehrt sich nicht gegen das Böse, er versucht vielmehr, sich ihm anzupassen und es so zu überlisten. So versucht er etwa sich durch eine Art Trainingsmethode auf das Leiden im Konzentrationslager vorzubereiten (indem er u.a. versucht, sich durch Einatmen von Gas gegen dieses immun zu machen). Als er schließlich zum Transport muss, hat er keine Angst mehr vor dem Konzentrationslager; ebenso ist sein Doppelgänger Mon allmählich verschwunden, da er nicht mehr gebraucht wird. Die Absurdität der Methode Mundstocks zeigt sich in seinem Tod. Er wird auf dem Weg zum Transport von einem deutschen Militärlastwagen überfahren. Sein Training war also vergeblich, denn man kann sich, wie er selbst erkennen muss, nicht auf alles vorbereiten. Dieser Roman ist ein Bild des Leidens der Juden während der Okkupation und der Protest gegen die Gewalt, die von den Nationalsozialisten ausging, aber auch gegen jede Art von Diskriminierung. Das Schicksal von Mundstock ist aber auch ein Symbol für die tragische Vereinsamung des Menschen innerhalb einer absurden Welt. Der Prosa von Ladislav Fuks fehlt es nicht an einem eigen tümlichen Humor, der sich in einigen Szenen hinter der Maske des Gottesnarren versteckt, aber dennoch zeitweilig aufblitzt. Der Autor zeigt dem Leser an diesen Stellen mit einem Augenzwinkern seine Freude an der Literatur und demonstriert ihm, was für eine Freiheit sie dem Menschen bieten kann.⁷¹

Auch die 1967 erschienene Novelle „Spalovač mrtvol“ beschäftigt sich mit der Zeit der Okkupation. Hauptfigur ist Karel Kopfrkingl, ein durchschnittlicher Kleinbürger mit einem Hang zum Bösen. Durch den Einfluss der Zeit verwandelt er sich in einen pathologischen und kaltblütigen Mörder, erst im Kleinen – indem er seine jüdische Frau und seine Kinder beseitigt –, dann als Direktor des Krematoriums auch im Großen. Fuks selbst bezeichnete diese Novelle als „Horror“, der beim Leser ein Gefühl des Grauens hervorrufen soll. Es handelt sich hierbei allerdings um eine psychologische Horrorgeschichte, in der die Entwicklung eines harmlosen Menschen zum kaltblütigen Mörder beschrieben wird. Diese Novelle wurde bereits ein Jahr nach ihrem Erscheinen von Juraj Herz mit Rudolf Hrušínský in der Hauptrolle verfilmt.

Die Erzählsammlung „Smrt morčete“ (1969), die 1991 ergänzt und unter dem Titel „Cesta do zaslíbené země a jiné povídky“ erneut veröffentlicht wurde, enthält auch einige Erzählungen, die sich mit der Zeit der Okkupation beschäftigen („Podivuhodná setkání“, „Stříbrná svatba“). Ihr Höhepunkt jedoch ist die abschließende Titelnovelle „Cesta do zaslíbené země“. Ihr liegt eine wahre Begebenheit zugrunde: der Untergang eines Schiffes mit jüdischen Flüchtlingen aus Österreich, die versuchten, nach dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich nach Palästina zu flüchten, auf der Donau. Auch hier zeigt sich wieder die Absurdität menschlichen Handelns. Durch die grotesken Szenen wird zudem das apokalyptische Ende der Reise vorweggenommen.

In dieser Novelle erzählt der Rabbiner Mojžíš (= Moses) Ascher, der als einziger der Reisenden nicht reich ist, durch seine Bescheidenheit und Stille auffällt

⁷¹ Bílek, Peter: Uskutečnit říši člověka; in: Akordy života; Praha 1987, S. 340.

sowie zu seinen Mitreisenden nur in Gebeten oder biblischen Geschichten spricht (eine Ausnahme bildet die Schlusszene, in der er zu dem zu Hilfe geeilten Dekan spricht und die ganze Geschichte ihrer Flucht erzählt), die biblische Geschichte von Moses, der sein Volk aus Ägypten ins Gelobte Land führt:

„Ano,“ řekl, „odjíždíme z Egypta. Bůh propouští svůj lid z poroby. Jedeme,“ řekl a pohlédl vzhůru, kam před chvílí ukázala paní Salingerová, „do zaslíbené země.“⁷²

Diese Geschichte, die parallel zu der in der Novelle beschriebenen Reise zum Schwarzen Meer gesetzt wird und von Mojžíš Ascher in einzelnen Episoden erzählt wird, gab der Novelle ihren Namen. Im Unterschied zu der biblischen Geschichte kommen die Reisenden in der Novelle niemals im Gelobten Land an, sie wählen vielmehr den Freitod als letzten Ausweg. Doch dies ist ihr Weg ins Gelobte Land, der direkt in den Himmel führt. Symbol für ihre Erlösung ist der Regenbogen. Dieser kommt sowohl in der biblischen Geschichte von Noah und der Sintflut als auch in ihrer Realität am Gewitterhimmel über der Donau vor:

„(...) Vidíme na nebi duhu,“ rabbi zdvihl zrak k nebi nad Dunaj, které bylo téměř už celé temné, „klene se tuhle nad řekou jako obrovský most nad Jordánem, po němž přejdeme k Jerichu do zaslíbené země,“ (...).⁷³

Im Erscheinungsjahr von „Pan Theodor Mundstock“ Ladislav Fuks⁷⁴ wurde auch das wichtigste Werk eines anderen Schriftstellers, der Roman „Krutá léta“ von **František Kafka** (1908–1991)⁷⁴, veröffentlicht. In diesem Werk verarbeitet der Autor seine eigenen Erfahrungen im Ghetto von Lods, wo er seit 1941 lebte (später dann in den Konzentrationslagern Skarzysko-Kamienna und Tschenschau). Kafka zeichnet ein lebendiges und detailliertes Bild des Ghettolebens und legt den Akzent auf die Besonderheit einer mit Gewalt gebildeten menschlichen Gemeinschaft sowie auf die moralischen Probleme des Einzelnen. Bereits 1946 erschien seine Erzählung „Vánoční legenda z ghetta“ (1941 in Lods geschrieben) und ein Jahr später seine Erzählung „Žíznivá poutnice“ (wieder mit der „Vánoční legenda“), die beide von seinen Erlebnissen im Ghetto handeln.

Anfang der Sechzigerjahre erschien eine Vielzahl von Werken, die sich mit der Okkupationszeit und mit der jüdischen Thematik auseinandersetzen. Neben den bereits erwähnten erschienen noch die Novelle „Bez krásy, bez límce“ von Hana Bělohorská (1962) und die Prosawerke „Dita Saxová“ (1962) und „Modlitba za Kateřinu Horowitzovou“ (1964) von Arnošt Lustig.⁷⁵

Arnošt Lustig (*1926) hatte bereits 1958 die Erzählungssammlungen „Noc a naděje“ und „Démanty noci“ veröffentlicht, die beide v.a. von seinen persönlichen Erfahrungen in Theresienstadt handeln. Auch er hat die Grausamkeiten der Judenverfolgungen in Theresienstadt, Auschwitz und Buchenwald am eigenen Leibe

⁷² Fuks, Ladislav: Cesta do zaslíbené země a jiné povídky; Praha 1991, S. 102.

⁷³ Ebenda, S. 157.

⁷⁴ Mikulášek; Glosíková; Schulz: S. 178-180.

⁷⁵ Ebenda, S. 234-239 und Panorama české literatury (Literární dějiny od počátků do současnosti); Olomouc 1994, S. 346-347 sowie Macháček: S. 97-100.

erfahren. Kurz vor Ende des Krieges konnte er aus einem der Todeszüge fliehen und nahm am Prager Aufstand teil. Diese Erlebnisse verarbeitete er in zahlreichen seiner Erzählungen, die er von allen literarischen Gattungen bevorzugte. Dabei geht es dem Autor nicht um die rein chronistische Darstellung von historischen Begebenheiten, sondern vielmehr um die psychologische Darstellung der Charaktere, die sich in Grenzsituationen befinden. In seinen beiden oben genannten Erzählensammlungen stehen hauptsächlich junge Leute im Theresienstädter Ghetto im Vordergrund, die zwischen Hoffnungslosigkeit und der Sehnsucht nach einem glücklichen Leben schwanken. Die von Lustig mit großer Überzeugungskraft beschriebenen Momente der persönlichen Prüfungen scheinen oftmals wenig Handlung zu haben, sie entscheiden aber über Leben und Tod der Protagonisten. Diese müssen sich darin meist für eine (riskante) Tat entscheiden, mit der sie die Angst überwinden können. Ebenso zeigt Lustig, dass unter den schlimmsten Bedingungen oft das Gefühl der Solidarität und der Freundschaft über den Egoismus und die Angst siegt. So stiehlt z.B. in der Erzählung „Bílý“ aus „Démanty noci“ ein kleiner Junge, Oškliváček, für seine kleine kranke Freundin ein Kaninchen, um ihr eine Freude zu machen. Als er zu ihr kommt, ist sie aber bereits tot. In der ersten Erzählung aus „Démanty noci“ mit dem Titel „Sousto“ bricht der etwas ältere Ervín seinem toten Vater einen Goldzahn aus, um dafür seiner kranken Schwester eine Zitrone zu kaufen.

Die erste Erzählung aus „Noc a naděje“, „Návrat“, handelt von einem Juden, der zum Transport aufgerufen wird, jedoch nicht antritt und sich versteckt hält. In seinem Versteck hält er es aber nicht lange aus, er geht auf die Straße, doch auch dort ist er vollkommen alleine. Er hat seine Identität verloren und will sie dadurch erneuern, dass er sich in die Reihe der anderen begibt. Dies erreicht er nur dadurch, dass er doch noch zum Transport antritt.

Lustigs Novelle „Dita Saxová“ handelt von einem jüdischen Mädchen, das zwar das Konzentrationslager überlebt hat, aber mit der Nachkriegsrealität nicht fertig wird, da es die Erinnerungen an die Vergangenheit nicht los werden kann und schließlich den einzigen Ausweg im Selbstmord sieht. Sie wurde von der Kritik und den Lesern sehr positiv aufgenommen.

Den größten Erfolg aber hatte seine Novelle „Modlitba za Kateřinu Horovitzovou“ (1964), die auf authentischen Ereignissen basiert. Sie handelt von dem falschen Versprechen der Deutschen an reiche Juden sich gegen ein Lösegeld freikaufen zu können. Diese waren nach der Kapitulation Italiens zu früh aus Amerika zu ihrem Besitz zurückgekehrt und in die Hände der Deutschen gefallen. Auch wird das Schicksal der polnisch-jüdischen Tänzerin Kateřina Horovitzová vorgestellt, die auf dem Weg in die Gaskammer noch zwei SS-Männer mit in den Tod nimmt. Ihre Tat wird in Kontrast gesetzt zu der Passivität der anderen Gefangenen, auch wenn sie hoffnungslos ist, und soll an die biblisch-jüdische Heldin Judith erinnern, die durch den Mord an Holofernes ihre Stadt von den Persern befreit. Symbolische Bedeutung in der Novelle bekommt auch das Gebet des Rabbi-

ners, der die Leichen verbrennen muss und ihnen dabei ein jüdisch-religiöses Lied singt.

Auch in seinen weiteren Werken klingt häufig die jüdische Thematik an, so z.B. in der Erzählsammlung „Hořká vůně mandlí“ (1968). Die Helden dieser Erzählungen kommen im Gas von Auschwitz um oder verlieren ihre Nächsten dort. Das Gas von Auschwitz soll nach gebrannten Mandeln gerochen haben – daher der Titel der Erzählsammlung. Auch sein letzter, vor seiner Abreise ins Exil erschienene Roman „Miláček“ (1969 – dieser handelt vom israelisch-arabischen Krieg im Jahre 1948, den Lustig als Korrespondent der „Lidové noviny“ in Israel selbst erlebte) oder sein bereits im Ausland geschriebener Roman „Nezamilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.“ (1979 – über ein junges Mädchen, das in Theresienstadt aus Not als Prostituierte arbeitet) behandeln die jüdische Thematik.

Im selben Jahr wie Lustigs Erzählsammlungen „Noc a naděje“ und „Démanty noci“ erschien die Novelle „Romeo, Julie a tma“ von **Jan Otčenášek** (1924–1979).⁷⁶ Dieser widmete sich sonst eher anderen Themen, wie z.B. den Ereignissen von 1948 („Občan Brych“, 1955) oder dem Widerstand jugendlicher Zwangsarbeiter während der Okkupationszeit („Kulhavý Orfeus“, 1964). Auch in seiner 1958 erschienenen Novelle spielt die jüdische Thematik eine nur untergeordnete Rolle, er schöpft hier vielmehr, wie auch in seinen anderen Werken, aus seiner persönlichen Erfahrung, die er künstlerisch weiter verarbeitet. Seine Novelle handelt von dem Gymnasiasten Pavel, der das jüdische Mädchen Ester, das er auf einer Parkbank kennen gelernt hat, in seiner Mansarde versteckt und sich in sie verliebt. Ester ist nicht zum Transport nach Theresienstadt angetreten. Sie hat niemanden mehr und weiß nicht, wo sie sich verstecken und an wen sie sich wenden kann. In dieser für sie ausweglosen und verzweifelten Situation lernt sie Pavel kennen, der bereit ist, sie trotz aller Gefahren zu verstecken. Da sie keine andere Wahl hat, nimmt sie schließlich sein Angebot an. Thematisiert wird in dieser Novelle in erster Linie die erste Liebe zweier junger Menschen in Zeiten des allgemeinen Terrors und der Gefahr. Ester weckt in Pavel zunächst ein Gefühl von Ritterlichkeit und Mitleid. Doch dieses Gefühl entwickelt sich bald zu einer zarten ersten Liebe. Mit seiner Tat hilft er nicht nur, er lehnt sich auch gegen die herrschenden Umstände auf und unternimmt etwas gegen das Gefühl der Hilflosigkeit. Er befreit sich, obwohl er sich eine schwere Last aufbürdet. Diese Liebesgeschichte kann unter den Umständen im Protektorat und während der Judenverfolgung keine Erfüllung finden, sie muss (wie auch bereits der Titel impliziert) tragisch enden. Ester flieht in der Zeit der sog. Heydrichiade aus ihrem Versteck, weil sie befürchtet, Pavel und seine Familie in Gefahr zu bringen, obwohl sie die Möglichkeit gehabt hätte, sich auf dem Land bei Pavels Verwandten zu verstecken. Sie gerät am Tage des Sturms auf die St. Kyrill-und-Method-Kirche in der Prager Resslova Straße, wo sich die Attentäter auf Reinhard Heydrich versteckt hielten, in die Nähe der Ereignisse und wird auf offener Straße von SS-Männern

⁷⁶ Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl: 2 M-Ž: S. 159-161.

erschossen. Esters Tod ist ein Opfer für Pavel und für die Liebe überhaupt, sie erkennt, dass es keinen Sinn mehr hat, sich weiterhin zu verstecken:

„Já už nemohu mlčet, Pavle...bylo by to zlé. Já vím všechno, slyšíš? – všechno... i to, že tě zastřelí, když mě tu najdou, i tvého tátu i mámu, všechny... chce se mi křičet strachem... nad tebou... Ale to se nesmí stát...“

„Mlč...! Uklidni se...“

„Dnes jsem je viděla, Pavle... a už nemohu dál... nemohu! Já tě mám ráda, ráda víc než sebe, zbláznila bych se strachem... Mám tě tolik ráda... ale já už sem nepatřím... nepatřím už mezi lidi, a ty... ty musíš žít...! Rozumíš mi? Pavle?“⁷⁷

Der zeitliche Rahmen der Novelle wird somit von der sog. Heydrichiade gebildet. Pavel lernt Ester einen Tag vor dem Attentat kennen; sie stirbt zur selben Zeit wie die Attentäter. Diesen zeitlichen Rahmen hat die Novelle mit dem Roman „Pan Theodor Mundstock“ von Ladislav Fuks gemeinsam.

Bereits im Titel der Novelle wird auf Shakespeares Tragödie „Romeo und Julia“ angespielt, eine Andeutung der Unveränderlichkeit menschlicher Gefühle. Otčenášek will also nichts Neues erzählen, sondern beschreiben, wie Gefühl auf die „deformierte“ Realität, wie es die Zeit der hysterischen Verfolgungen während der Heydrichiade war, aufeinandertreffen. Aus „Romeo und Julia“ von Shakespeare stammt auch das Zitat, das als Motto über der Novelle steht:

Leč budu vyhnán! Co mi platna moudrost,
když nedovede Julii udělat,
vévodův ortel zrušit, přenést město?
Čert vezmi moudrost! Neříkej mi nic!⁷⁸

Diese Novelle Otčenášeks gehört nach Ansicht von Vítězslav Macháček⁷⁹ durch ihre Authentizität, ihre psychologische Durchdringlichkeit und die Geschlossenheit der Form nicht nur zum Höhepunkt der Prosa Otčenášeks selbst, sondern zum Höhepunkt der tschechischen Nachkriegsliteratur überhaupt.

Hana Bělohradská (*1929) debütierte 1962 mit ihrer Novelle „Bez krásy, bez límce“.⁸⁰ Diese spielt in der Okkupationszeit und stellt zwei Personen in Kontrast zueinander. Hierbei handelt es sich um den jüdischen Arzt Armín Braun, der auf den Abtransport nach Theresienstadt wartend einen Widerstandskämpfer ärztlich behandelt. Als Braun dann an einem Herzinfarkt stirbt, hat er das Bewusstsein, dass er durch diese Tat „um etwas weniger stirbt“. Bělohradská konzentriert sich in ihren Beschreibungen auf die psychologischen und ethischen Aspekte des menschlichen Handelns, die sie in den konkreten geschichtlichen Kontext einbezieht.

⁷⁷ Otčenášek, Jan: *Romeo, Julie a tma*. Praha 1959, S. 111.

⁷⁸ Ebenda, S. 7.

⁷⁹ Macháček: S. 136-137.

⁸⁰ *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. Díl 1: A-L; Praha 1995, S. 34f. und *Panorama české literatury*: S. 349.

Ein weiterer tschechischer Autor nichtjüdischer Herkunft, der sich dennoch ähnlich wie L. Fuks in den meisten seiner Werke mit der jüdischen Thematik beschäftigt, ist **Josef Škvorecký** (1924).⁸¹ Bereits in seinem Erstlingswerk von 1958, „Zbabělci“, taucht seine zentrale Figur und sein Alter ego Daniel Smiřický (genannt Danny) auf, der in fast all seinen Romanen als Ich-Erzähler fungiert. Dieser hat unter seinen Freunden, Verwandten und Lieben zahlreiche Juden und erzählt deren Schicksale in der Okkupationszeit, die von Verfolgung, Transport ins Konzentrationenlager, aber auch der Rückkehr aus diesem bestimmt werden. Dieser Themenkomplex ist zwar nicht der zentrale in seinen Romanen – vielmehr überwiegen die nostalgischen Erinnerungen an das Kleinstädtchen Kostelec (Škvoreckýs Geburtsort Náchod), die Liebe zur Jazzmusik und die Liebesabenteuer mit Mädchen und Frauen –, aber da er sich wie ein roter Faden durch fast alle seine Romane zieht, kann man Škvorecký durchaus in eine Reihe mit den anderen genannten Autoren stellen. In den „Zbabělci“ wird neben den Schilderungen des Maiaufstandes (4. bis 11. Mai 1945) und der Ankunft der Roten Armee auch das Schicksal von Benno, einem Halbjuden und einem der besten Freunde Dannys, erzählt. Dieser hat das Konzentrationslager überlebt und gegen Ende des Krieges mit seinen Freunden aus der Jazzkapelle die Ereignisse der letzten Kriegstage erlebt. Eine längere Passage ist der Erzählung von Lexa gewidmet, der sich in Köln in die Deutsche Trudi verliebt und ihr aus Wut über ihre ideologisierten Reden über die Juden und minderwertigen Rassen weismacht, er wäre selbst ein Halbjude:

„Es ist doch méglich,“ řek sem.

„Jak?“

„Sou tu přece eště míšenci.“

„Na ja. Ábr –,

„Já sem taky míšenec,“ Řek sem d’ábelsky a stisk sem jí ruku a pokusil sem se obejmout jí kolem pasu. V duchu sem ani ted‘ nevěřil, že by jí to mohlo vadit, ale ňák sem si d’ábelsky přál, aby jí to vadilo. A splnilo se mi to. Cejtíl sem, jak celá tuhne, a vytřeštila na mě vočí.

„Was?“ vydechla a pak sme zlomek vteřiny seděli bez hnutí. Cejtíl sem pod pravou dlaní její pevný pas.

„Ich bin ajn halpjúde,“ řek sem dál tím samým satanským hlasem a vtom se vona prudce votřásla, vopravdu se votřásla, jako dyby na ní šáhla ropucha, vytrhla se mi hroznou sílou, že mě to až překvapilo, a napadla mě taková legrační myšlenka vo naučenejch a v jádru nepřirozenejch reflexech. (...)

Taková hezká ženská, vtělená radost a voblažení života, a tohle z ní udělali.⁸²

⁸¹ Mikulášek; Glosíková; Schulz: S. 328-338.

⁸² Škvorecký, Josef: Zbabělci; Praha 1966, S. 152-153.

Lexa, der Trudi noch kurz vorher seine Liebe gestanden hat, empfindet nun Abscheu vor ihr. Er muss auch an seine jüdischen Freunde denken, die vielleicht schon zu Opfern der Nazis geworden sind. Unter diesen Umständen kann er nicht mehr mit diesem Mädchen befreundet sein und wünscht sich sogar, dass sie ihn verlässt.

In einer Textstelle mit Erinnerungen von Danny wird die Judenverfolgung angesprochen:

V židovské ulici padal déšť‘ smutnější než jinde a stará oprýskaná škola tam stála a já vzpomínal na dávné večery v kantorově kuchyni, kdy už jsme celou gramatiku a literaturu pověsili na hřebík, celého Goetha a Schillera a Chamissa, a už jsme jenom mluvili o Němcích a nadávali a starý kantor neřikal, was wir Juden schon mitgemacht haben, říkal, das weiß niemand, niemand, a z rohu od kamen, v kterých to červeně dohořovalo, pobroukávala tlustá kantorova manželka na souhlas a kantor vyprávěl, co Němci chtějí udělat se židy, a já ho utěšoval, že to tak nebude, ale věděl jsem, že to tak bude, a pak jsem řeč stácel na kantorovu malou vnučku Hannerle a kantor hned na všechno zapomněl a vytáh hebrejský slabikář, který měl už pro ni koupený, až se začne učit, ale ona nikdy nezačala, protože ani ne za rok potom je všechny poslali franko do plynu. Už se nikdy nevrátili.⁸³

In dieser kurzen Passage werden mit Hilfe des Spaziergangs durch das ehemalige Ghetto Erinnerungen an einzelne Erlebnisse Dannys ans Ghettoleben und an Personen, die dort gelebt haben, wachgerufen. Auf diese Weise wird ein persönliches Bild des jüdischen Lebens während des Protektorats geschaffen.

Aus dieser sowie einigen anderen Passagen in den „Zbabělci“ entstand 1964 die Erzählensammlung „Sedmiramenný svícen“. Sie ist sein größter Beitrag zur „Zweiten Welle“ mit Okkupationsthematik in der tschechischen Literatur. Dieses in sieben Erzählungen unterteilte Buch wird abwechselnd aus der Sicht von Danny und dem jüdischen Mädchen Rebeka erzählt. Rebeka hat das Konzentrationslager überlebt. Zwischen ihr und Danny entwickelt sich eine zarte Liebe, die allerdings keine Erfüllung findet. Weitere Erzählungen sind: „Můj strýček Kohn“, „Pan doktor Strauss“, „Pan učitel Katz“, „Příběh pro Moniku“, „Mifinka a Bob“, „Příběh o kukačce“ und „Eine kleine Jazzmusik“. Während die ersten vier von den Schicksalen einzelner Personen handeln, die auch teilweise schon in den „Zbabělci“ vorkamen, sind die letzten drei der Rache gewidmet.

1967 erschien unter dem Titel „Babylonský příběh a jiné povídky“ eine weitere Erzählensammlung Škvoreckýs, die sich mit der jüdischen Thematik auseinandersetzt. Auch in dem Roman „Prima sezona“ (1975), der in der Okkupationszeit angesiedelt ist, tauchen wieder Personen aus früheren Werken auf. Hier wird das Motiv der vordatierten Ehe zur Rettung von Juden vor dem Konzentrationslager, das bereits im „Sedmiramenný svícen“ auftauchte, weiterentwickelt.

Ebenfalls mit der Okkupationszeit und der jüdischen Thematik beschäftigt sich der Roman „Lvíče“ (1969). Hier ist ausnahmsweise nicht Danny Smiřický die Hauptfigur des Romans. Dieser handelt vielmehr von der Rache an einem Mann, der seine Verlobung mit einem jüdischen Mädchen löst und sie dadurch zum Tode

⁸³ Ebenda, S. 123-124.

verdammt. Die Rache wird von Leona Silbersteinová ausgeführt, nach der der Roman auch benannt ist (Ivíče = Löwenjunges = Leona).

Auch in Škvoreckýs Detektivroman „Mirákl“ von 1972 werden jüdische Schicksale erwähnt. Dieser Roman spielt allerdings in der Nachkriegszeit bis 1968. Ebenso im Roman „Příběh inženýra lidských duší“ (1977) sowie in Škvoreckýs wohl bekanntestem Roman „Tankový prapor“ (1971). Škvorecký war sehr gut mit Jiří Weil befreundet und bewunderte ihn und sein Werk. Nach Weils Tod schrieb er dessen Witwe:

Měl jsem čest být v posledních letech jeho přítelem a nikdy na něho nezapomenu. Ostatně jsem přesvědčen, že je-li dnes mrtev, v budoucnosti bude žít víc než jini.⁸⁴

Zu Beginn der Siebzigerjahre erschienen Erzählungen eines Autors, der sich als Sportreporter einen Namen gemacht hatte, bevor er sich schließlich einer anderen Thematik zuwandte. **Ota Pavel**⁸⁵ (1930–1973, eigentlich Otto Popper) beschreibt in seinen Erzählungen in meist humoristischem Ton seine Kindheitserlebnisse, die von seinem Vater und dessen Leidenschaft zum Angeln dominiert werden. Pavel stammte aus einer gemischten Ehe zwischen dem jüdischen Handelsreisenden Leo Popper und einer Tschechin. Seine beiden älteren Brüder und sein Vater mussten während der Okkupation ins Konzentrationslager, das sie jedoch überlebten.

Ota Pavel begann sein literarisches Werk erst, als er bereits an der Geisteskrankheit litt, an der er später auch starb. Zunächst handelten seine Werke von sportlichen Ereignissen; seine Erzählensammlungen „Smrt krásných srnců“ (1971) und „Jak jsem potkal ryby“ (1974) sind autobiographisch und beschäftigen sich mit seiner Kindheit in den Dreißiger- und Vierzigerjahren (beide Erzählensammlungen erschienen 1977 noch einmal gemeinsam unter dem Titel „Fialový poustevník“ und 1985 in der Sammlung „Zlatí úhoři“). Hauptfigur ist der bewunderte Vater, dessen Erlebnisse als Verkäufer von Staubsaugern und Kühlschränken, als Frauenheld oder leidenschaftlicher Angler mit viel Humor aus der Sicht seines Sohnes erzählt werden.

Aber auch die veränderte Situation nach der Okkupation durch die Deutschen wird thematisiert: zunächst vor allem die Tatsache, dass sie als Juden ihren Teich verlieren und nicht mehr angeln dürfen, später aber auch das Problem, Essen zu beschaffen. Besonders in der Erzählung „Smrt krásných srnců“ wird dieses Problem angesprochen, denn der Vater möchte seinen Söhnen, die ins Lager müssen, genug zu Essen mitgeben. Aus Verzweiflung entschließt er sich dazu, mit Hilfe eines abgerichteten Hundes einen Rehbock zu jagen. Auch in weiteren Erzählungen wird dieses Problem angesprochen: z.B. in der folgenden „Kapři pro Wehrmacht“ fischt er seinen ehemaligen Karpfenteich leer, den ihm die Deutschen weggenommen haben, um für seine Frau und seinen Sohn Ota zu sorgen, bevor er selbst ins Lager muss.

⁸⁴ Zitiert nach Holý: S. 503.

⁸⁵ Mikulášek; Glosíková; Schulz: S. 277-280.

Pavel beschreibt seinen Vater mit einigen Eigenarten – wie z.B. dem Geschäftssinn –, die in den Kanon der Stereotype gehören, mit denen Juden gemeinhin charakterisiert werden, aber nicht als orthodox-gläubigen Juden oder Zionisten. Vielmehr ist sein Vater ein tschechischer Patriot, der sein Land vermutlich mehr liebt, als es die Mutter tut, obwohl sie Christin ist.

Eine der wenigen religiösen Szenen befindet sich in der Erzählung „Smrt krásných srnců“:

Nastal poslední den, kdy mohl přijít, a pak už musel tatínek odjet. Ležel v rákosí a malé kukátko tlačil do očí, ze zarudlých očí mu vytékaly slzy únavy a vzteku. Příroda se proti židovi spikla, ty jasné měsíčné noci, ti noční vodní hadi a nyní les s tichými duby, ve kterých se neukáže ani veverka. (...)

Tatínek protřel oči. Naproti ve stráni docela blízko se pásal srnec, na poslední chvíli ho sem zřejmě poslal židovský pánbůh. Táta uchopil dalekohled a prohlížel si ho. Krásné paroží, krásnější než všechna, která viděl před válkou na hradě Křivoklátě. Byl to přímo božský srnec.⁸⁶

Hier erscheint der jüdische Gott als Helfer, der sein Volk in der Not nicht im Stich lässt, in guter biblischer Tradition. Pavels Vater ist aber auch ein typischer Vertreter eines Schlemihls, eines jüdischen Pechvogels, dem ein Unglück nach dem anderen widerfährt, der sich aber mit Raffinesse immer wieder herauswinden kann. So kauft er einem reichen Geschäftsmann einen Karpfenteich ab (sein lang gehegter Wunsch) und gibt dafür all seine Ersparnisse aus – doch der Teich erweist sich beim Abfischen als leer (bis auf einen einzigen Karpfen – „Nejdražší ve střední Evropě“). Aus Rache verkauft er dem Betrüger seinerseits einen nicht funktionsfähigen Kühlschrank.

Ota Pavels Stil ist oft bewusst knapp, die Komposition einfach. Dadurch erhalten die Erzählungen eine besondere Art von Dynamik und Emotionalität. Selbst tragische Ereignisse werden nur kurz und knapp, ja geradezu trocken, ohne Emotionen oder Kommentare erzählt. Gerade dadurch erhalten sie aber eine stärkere Wirkung:

A jak přišel ten Adolf Hitler, pan Kovařík vyhuboval a vykřičel:

„Na vědomost se dává, že se v této zemi zřizuje Protektorát Böhmen und Mähren.“

Můj tatínek těžce nesl, že nesměl na Křivoklát, a nebýt naší maminky, které se bál jen o trošku míň než Adolfa Hitlera, už dávno by tam zajel. V třetím roce války povolali můj brácha Huga a Jirku do koncentráku a on povidal doma:

„Ti kluci se potřebujou před odjezdem najíst. Masa. Přivezu nějaké ryby.“

Tatínek nesměl jezdit na kole jinam než do práce, nesměl opustit bez povolení bydliště, a ryby už vůbec nesměl lovit, neboť nežil na Riviéře, ale v protektorátě, obklopen pozorností četníků a gestapa.

(...)

⁸⁶ Pavel, Ota: Smrt krásných srnců; Praha ²1973, S. 57.

Tatínek opustil náš buštěhradský dům čp. 54 bez hvězdy, odpáral si ji a strčil do kapsy, na tandem dal batoh, pytle a skládací haltýř na úhoře. Maminka nadávala, dost.

Tatínek šlapal ještě za noci přes Žehrovice a Lány, na cestu mu svítily hvězdy jiné než ta v kapse, na níž stálo JUDE. Myslel pak na všechno možný, i na to, jak je svět zamotaný a podělaný, že před časem tu jel jako pán ve svém americkém buicku a teď se tu plouží podél škarpy na rozvrzaném kole jako chudej žid.

(...)

Bylo to prostě jiné než sem přijet na zadku v pohodlném buicku. A pak vidět tu chalupu znamenalo vědět, že ještě stojí a bude stát, až tu Němci nebudou, a že tu bude pak i Karel Prošek a možná také my, židi, položidi a čtvrtžidi.⁸⁷

Die Erzählungen Ota Pavels sind aber auch mit viel Humor, Komik und Nostalgie erzählt und enthalten eine erstaunlich poetische Sicht ganz alltäglicher Dinge. Selbst eigentlich tragische Momente werden mit viel Poesie dargestellt. Die Symbiose von dokumentarischen und fantastischen Elementen macht den besonderen Charakter von Pavels Erzählweise aus. Seine Hauptideale sind Heimat, Familie, Natur und das Durchhalten beim Versuch, sich und seinen Söhnen auch noch so große Wünsche zu erfüllen. Seine beiden Erzählensammlungen erlangten, auch infolge ihrer Verfilmungen, sehr große Beliebtheit.

Erst 1994 erschien der Roman „Z pekla štěstí“ von **Ladislav Grosman** (1921–1981)⁸⁸. Der aus der Slowakei stammende Autor jüdischer Herkunft (er lebte nach seiner Emigration 1968 bis zu seinem Tod in Israel), der jedoch seine Romane meist in tschechischer Sprache schrieb, schildert in diesem kurz vor seinem Tode vollendeten Roman das Schicksal eines Jungen, der von seinen Eltern nach Ungarn zu Verwandten geschickt wurde, um ihn vor der Verfolgung zu bewahren. Diese Begebenheit wird in tragikomischer und grotesker Manier geschildert. Diese Art von Erzählung erinnert an Grosmans früher erschienene Werke, die Novellen „Obchod na korze“ (1965) und „Nevěsta“ (1969). Beide spielen ebenfalls in der Zeit des Slowakischen Staates und beschäftigen sich mit der jüdischen Thematik. In der ersten „arisiert“ der arme Schreiner Brtko das Geschäft der ebenso armen Greisin Lautman, zwischen beiden entwickelt sich daraufhin ein besonderes Freundschaftsverhältnis. Aus Angst vor seinem Schwager Markus will Brtko die Greisin mit Gewalt zwingen, zum Judentransport anzutreten. Doch schließlich überwiegt sein Mitleid und er will sie doch verstecken. Dabei stößt er die alte Frau mit solcher Gewalt in die Kammer, dass diese stürzt und sich das Genick bricht. Als er realisiert, erhängt sich Brtko schließlich aus Verzweiflung und Selbstekel. Die Filmfassung dieser Novelle erhielt 1966 den Oscar für den besten ausländischen Film. Die zweite Novelle handelt von der Tochter eines Juden, die den Sohn eines Bekannten heiratet, um vor der Deportation verschont zu bleiben.

⁸⁷ Ebenda, S. 53ff.

⁸⁸ Mikulášek; Glosíková; Schulz: S. 127-128.

Ivan Klíma (*1931)⁸⁹, einer der meistübersetzten tschechischen Schriftsteller jüdischer Herkunft, wurde als Kind nach Theresienstadt deportiert. Die schreckerregende Atmosphäre dort sowie die bitteren Nachkriegserfahrungen verarbeitete er in dem Roman „Stojí, stojí šibenička“ (1978). Dieser Roman wurde von ihm später noch einmal umgearbeitet und erschien 1986 unter dem Titel „Soude z milosti“. In der Erzählung „Miriam“ aus der Erzählsammlung „Moje první lásky“ (1985) wird die Reinheit der kindlichen Liebe in der Zeit des Schreckens und des Faschismus thematisiert. Der junge Held verliebt sich im Ghetto Theresienstadt in das jüdische Mädchen, das die Milchzuteilungen ausgibt und durch ihr Lächeln erste Gefühle der Verliebtheit in ihm weckt.

Jiří Weil gehört mit seinem 1949 erschienenen Roman „Život s hvězdou“ in die „Erste Welle“ mit Okkupationsthematik in der tschechischen Literatur. Sein Roman ist das Vorbild für viele später in der „Zweiten Welle“ verfasste Romane, z.B. für „Pan Theodor Mundstock“ von Fuks. Er hat mit anderen Werken aus dieser Zeit, z.B. mit den Reportageromanen von Kraus, den sachlichen, oft reportageähnlichen Stil gemeinsam, der typisch für diese erste Phase ist.

Auch der Roman „Krabice živých“ (1956) von Frýd zeigt Gemeinsamkeiten mit „Život s hvězdou“ und lässt darauf schließen, dass dieser als Vorbild gedient hat. Der Held des Romans, der autobiographisch gedeutet wird, heißt Zdeněk Roubíček. Diesen sehr häufigen jüdisch-tschechischen Nachnamen trägt auch der Held in Weils bereits 1949 erschienenem Roman. Auch der sachliche Ton des Romans ist mit dem Stil von Weils Roman verwandt.

Besonders aber der Roman „Pan Theodor Mundstock“ von Fuks ist in vielen Aspekten mit „Život s hvězdou“ von Weil vergleichbar. Der Held ist wie Josef Roubíček ein kleiner jüdischer Beamter, der alleine lebt und in seiner Einsamkeit mit nicht existierenden Personen spricht. Während Roubíček mit seiner ehemaligen Geliebten Růžena und später mit seinem Kater Tomáš spricht, erschafft sich Mundstock einen Gefährten aus seinem Schatten, den er Mon nennt. Dies erinnert stark an Adalbert von Chamisso's Novelle „Peter Schlemihls wundersame Geschichte“, in der der Jude Schlemihl dem ‚Grauen‘ seinen Schatten verkauft.

Auch die Erzählweise von „Pan Theodor Mundstock“ und „Život s hvězdou“ ist sehr ähnlich. In beiden Romanen werden kurze Episoden, die aus der Sicht der Hauptfigur erzählt werden und meist alltägliche Begebenheiten beschreiben, aneinander gereiht. Die Absurdität, die in beiden Romanen zum Ausdruck gebracht wird, erinnert an das Werk Franz Kafkas, mit dem diese von einigen Literaturkritikern verglichen wurden.

Ebenfalls an Josef Roubíček aus „Život s hvězdou“ erinnert der Held aus Lustigs Erzählung „Návrat“. Dieser Hyněk Tausig versteckt sich wie Roubíček vor dem Transport, auch er ist zunächst völlig alleine und isoliert. Doch im Gegensatz zu Roubíček löst er das Problem seiner Einsamkeit, indem er doch noch zum Transport antritt. Auch mit Ester aus „Romeo, Julie a tma“, die ebenfalls unterge-

⁸⁹ Dokoupil, Blahoslav; Zelinský, Miroslav: Slovník české prózy 1945-1994; Ostrava 1994, S. 161-162.

taucht ist, nachdem sie nicht zum Transport angetreten ist, die es aber auch nicht in ihrem Versteck aushält, gibt es in der Kurzgeschichte von Lustig sowie dem Roman von Weil Parallelen.

Jiří Weils letzter vollendeter Roman „Na střeše je Mendelssohn“, der postum 1960 erschien, ist in die „Zweite Welle“ mit Okkupationsthematik in der tschechischen Literatur einzuordnen. Er vereinigt die typischen Merkmale beider Phasen in sich, indem er viele reportageähnliche Szenen hat, aber auch den Versuch macht, die Personen psychologisch zu durchleuchten. Diese Ansätze zeigte übrigens bereits der Roman „Život s hvězdou“, doch in „Na střeše je Mendelssohn“ wird der Versuch unternommen, Personen aus allen Ebenen der menschlichen Existenz während der Okkupationszeit darzustellen und ihre Entwicklung zu beobachten. Diese Vielfalt an Charakteren hat den Nachteil, dass es keine Hauptfigur gibt, deren Entwicklung man ausführlich darstellen kann; andererseits gelingt es Weil dadurch, die Standpunkte und psychischen Beweggründe der Opfer und Täter darzustellen. Genau dies ist das Ziel der meisten Autoren der „Zweiten Welle“ gewesen.

Während die Heydrichiade den Romanen von Fuks und Otčenášek nur als zeitlicher Rahmen diente, wird sie in „Na střeše je Mendelssohn“ selbst thematisiert. Weil beschreibt hier die Vorbereitungen der Attentäter, das Attentat und die Verfolgungen, die auf das Attentat folgten. Die Beschreibung des Attentats ist einer Reportage sehr ähnlich, einzelne Details werden exakt angegeben (z.B. die Uhrzeit, der Ort etc.). Dadurch wird der Eindruck der Authentizität erweckt.

Eine weitere Gemeinsamkeit vieler Romane, die sich mit der Okkupationsthematik beschäftigen, ist der gemeinsame Schauplatz der Handlung – Prag. Hier leben die meisten Helden der Romane. Mit fast pedantischer Sorgfalt werden die Prager Gässchen, Kirchen und Synagogen, die den Flair der Stadt ausmachen, beschrieben. Dies ist sowohl bei Ladislav Fuks und Jan Otčenášek als auch bei Jiří Weil der Fall. Weil nennt jedoch in seinem Roman „Život s hvězdou“ keine Namen von Straßen, Stadtvierteln und sonstigen Realien. Anhand der detaillierten Beschreibung kann man jedoch, wenn man die Stadt Prag gut kennt, alle Orte ausfindig machen.

Diese beiden Hauptwerke Jiří Weils, die sich mit der sog. Okkupation beschäftigen, gehören somit zu den bedeutendsten tschechischen Werken zu dieser Thematik. Sie gelten als Vorbilder für die meisten der vorher besprochenen Werke. Jiří Weils Werk – einschließlich der Erzählungen – wird zudem als Vorbild für die junge tschechische Prosa der Fünfziger- und Sechzigerjahre, die hauptsächlich mit Fakten und Dokumenten arbeitete, betrachtet. Dies war der Fakt, obwohl Weil seit 1951 nicht mehr publizieren durfte und sein Werk daher kaum bekannt war. Sein Vorbild ist also eher indirekt, wie Opelík in seiner Arbeit über Weils Erzählungen schreibt.⁹⁰

⁹⁰ Opelík, Jiří: Weilovy povídky z let 1938-1948; in: Česká literatura; XIII (1965), S. 68.

Grebeníčková vertritt in ihrem 1967 erschienenen Aufsatz „Jiří Weil a moderní román“⁹¹ die Auffassung, dass „Život s hvězdou“ trotz seiner vielen Parallelen zu anderen späteren Werken mit Okkupationsthematik – besonders zu „Pan Theodor Mundstock“ – nicht das Vorbild für diese war. Sie schreibt, dass die Motivation für viele Schriftsteller Ende der Fünfzigerjahre, sich mit dieser Thematik zu beschäftigen, oft rein wirtschaftlicher Natur war, da sich das Thema gut vermarkten ließ. Daher seien viele der damals geschriebenen Werke zu diesem Thema nur zweitklassig gewesen. Und man könne auch „Život s hvězdou“ nicht mit diesen vergleichen und den Roman auch nicht als Vorläufer betrachten. Weils Motivation zu diesem Roman (wie auch zu allen anderen, die er später zu diesem Thema geschrieben hat) ist laut Grebeníčková stark persönlich – er entstand aus dem Gefühl der Schuld heraus, das Weil dafür empfand, dass er dem Schicksal der anderen Juden entronnen ist, dass er als einer der wenigen überlebt hat.

Grebeníčková hat sicherlich recht mit dem, was sie über die unterschiedliche Motivation für die Werke mit Okkupationsthematik schreibt, wenn man dies auch nicht auf alle Autoren, die oben erwähnt wurden, übertragen kann. Dennoch muss man Weils Roman „Život s hvězdou“ als Vorbild für die meisten späteren Werke gelten lassen. Die Anklänge an diesen Roman sind in den vorgestellten Werken zu deutlich, als dass man sie als Zufälle bezeichnen könnte.

4. Die jüdische Thematik in Jiří Weils Frühwerk

Obwohl Jiří Weil die jüdische Thematik erst während der Okkupation und besonders danach zu seinem sich durch alle Genres ziehenden Hauptthema machte, beschäftigte er sich bereits – wenn auch am Rande – in seinen Frühwerken aus der Vorkriegszeit, die hauptsächlich den Kommunismus und das Leben in der noch jungen Sowjetunion thematisieren, mit dieser Thematik.

4.1. „Moskva – hranice“

In seinem Erstlingswerk „Moskva – hranice“ wird der damals populäre Zionismus angesprochen. In einer Nebenszene wird beschrieben, wie die weibliche Hauptfigur Ri, Tochter eines tschechischen Fabrikanten und einer Jüdin, mit ihrem ersten Mann nach Palästina geht, um dort in einem Kibbuz zu leben und zu arbeiten. Diese kurze Episode von nur etwa drei Kapiteln (20 Seiten), die bereits am Anfang des Romans (Kapitel 2 bis 5) erscheint, steht im Gesamtkontext des Romans relativ isoliert da. Sie hat für die weitere Entwicklung des Romans keine und für die Entwicklung von Ri nur wenig Bedeutung. Im Grunde hätte Weil diese Episode auch weglassen können, doch vermutlich wollte er hiermit kurz den Zionismus ansprechen. Nur die gescheiterte Ehe mit dem zionistischen Agitator Karel ist für

⁹¹ Grebeníčková: Jiří Weil a moderní román; S. 411.

Ris Zukunft von Bedeutung. Man kann den (gescheiterten) Versuch Ris, sich in der zionistischen Gemeinschaft zu etablieren und sich in einem fremden Land (hier Palästina) zurechtzufinden, auch im Zusammenhang mit der späteren (erfolgreicheren) Eingliederung in die Sowjetgesellschaft sehen. Ist ihr Versuch hier noch gescheitert (hauptsächlich, weil ihre Ehe gescheitert ist), gelingt es ihr später doch, sich ungewohnten Lebenssituationen anzupassen.

In dieser Episode werden drei unterschiedliche Typen von Juden vorgestellt. Ri verkörpert den Typus der reichen Halbjüdin aus gutem Hause, die in ihrem bisherigen Leben keine Not kannte und noch nie schwer arbeiten musste. Sie geht aus etwas naiven und romantischen Gründen nach Palästina, ohne richtig zu wissen, was hier eigentlich auf sie zukommt. Sie ist im Grunde auch keine Zionistin, sondern begeistert sich nur durch ihre Verliebtheit in Karel für diese Idee. In Berührung mit dem Zionismus kommt sie durch ihren damaligen Freund Franz, der sie aus Spaß zu einer Zionistenversammlung mitnimmt:

Jednou jí povídal Franz, její tehdejší přítel, zdali by se nešla podívat na takové místní blázny, sionisty, kteří si říkají chalucové; učí se hebrejsky a chystají se do Palestýny, aby tam žili jako zemědělci, představ si Ri, vidělas už takovou legraci?⁹²

Franz betrachtet die Zionisten also mit Spott und Belustigung, ihre Versammlung als Veranstaltung, die man spaßenhalber besucht. Ri hingegen wird vom Auftreten und den Reden Karels bis zur Rührung beeindruckt:

Agitátor vykládal o zemi a tato země byla krásná, hořela v letním slunci, byl to domov, sladký domov pro všechny poplivané a ponížené, domov i pro Ri, která hrála tennis, byla bohatá a silná, a před kterou smekalo půl města klobouky. (...) Franz se usmíval ironicky, ale Ri se chtělo plakat, přemáhala se, jen oči jí zářily a řečník si toho nějak všiml.⁹³

Hier klingt das alte jüdische Motiv des Gelobten Landes bzw. des Paradieses an. Ri erkennt allerdings schnell, dass Palästina nicht das Gelobte Land ist, denn dort ist das Leben schwer, der Boden hart und schlecht zu bearbeiten. Das Land hat man den Arabern weggenommen, die sich dagegen auflehnen. So naiv, wie sie nach Palästina gegangen ist, so erwachsen und ernüchtert kehrt sie nach Europa zurück – auch Karel hat sie bitter enttäuscht.

Karel hingegen ist der Typus des zionistischen Agitators, der durch geschickte Reden die Leute dazu bewegt, ihm nach Palästina zu folgen. Auf diese Art und Weise schafft er es auch, Ri zu überreden, mit ihm nach Palästina zu gehen. Seine Reden handeln immer von Israel, als der neuer Heimat:

A Karel mluví dále o veliké zemi Israele, o polích kvetoucích pomerančovníků, o bratrství utlačovaného národa, o veliké zemi, ležící u moře, o vlasti všech židů, ponížených a uražených, o velikém cíli, mít vlastní zemi, na kterou se budou všechny národy světa dívat se závistí.⁹⁴

⁹² Weil, Jiří: Moskva – hranice; Praha 1937, S. 14.

⁹³ Ebenda, S. 15.

⁹⁴ Ebenda, S. 28.

Ob Karel seine Reden nur für seine Zwecke benutzt oder ob er wirklich daran glaubt, wird im Text nicht deutlich. Nur eine Textstelle versucht, darüber Auskunft zu geben; da hier aber die Sicht von Ri widergegeben wird, ist zumindest der Zweifel daran nicht ausgeschlossen:

V takových okamžicích se Ri zdálo, že Karel skutečně věří svému snu, jeho tvář se roztáhla, ztratila tvrdé rysy, nebyl již vůdcem, díval se jaksi dětsky bezmocně a vzdorovitě špulil ústa, takový byl Karel, když ho Ri poznala na Moravě na táborech lidu s nadšeným pohledem modrých očí.⁹⁵

Am Ende allerdings glaubt Ri seinen Reden nicht mehr.

Der dritte Typus ist der des jungen intellektuellen Juden, der sich für die kommunistische Idee begeistern lässt und diese unter den Juden verbreiten will. Dieser Typus wird von Eisenfuss vertreten, der jedoch nur eine Randfigur in dieser Episode ist. Er wird von Karel und seinen Anhängern gefangengenommen und den Briten ausgeliefert, weil sie ihn als Gefahr für sich betrachten. Hier wird kurz die Antipathie von Zionisten und Kommunisten dargestellt, die in der jeweils anderen Bewegung eine Gefahr für die eigene sahen. Eisenfuss macht jedoch auf Ri einen so erbärmlichen Eindruck, dass sie nicht glauben kann, dass er gefährlich für die Juden sein könnte:

Dívála se raději na Eisenfusse, který ležel svázaný a zkrvavený na holé zemi, v rozbitých botách a roztrhaných šatech, malý, přihrblý, hromádka neštěstí, uzlíček kostí. To je tedy onen hrozný nepřítel, který chce vypálit kolonii a povraždit všechny židy?⁹⁶

Ri bekommt Mitleid mit ihm und stimmt als Einzige nicht für seine Auslieferung an die Briten. In dieser Palästina-Episode aus „Moskva – hranice“ erscheint zum ersten Mal das von Weil später in „Makanna – otec divů“ ausführlich bearbeitete Thema des falschen Propheten, bzw. des Glaubens an eine falsche Ideologie, deren Lug und Trug jedoch noch rechtzeitig erkannt wird. Hier ist es der Zionismus, den Weil als Irrglauben interpretiert.

Diese kurze Episode ist die einzige, in der Weil den Zionismus thematisiert. Diese nationaljüdische Bewegung hatte die Gründung bzw. Wiedererrichtung eines jüdischen Staates in Palästina zum Ziel. Seine Anfänge liegen im 19. Jahrhundert und sind die Folge des aufkommenden Nationalismus und Antisemitismus in Europa. Besonders im zarischen Russland waren Juden rechtlich benachteiligt und forderten die Rückkehr ins Land ihrer Väter. Über 2 Millionen osteuropäische Juden verließen um die Jahrhundertwende ihr Land und wanderten zunächst vor allem in die USA aus. Aber auch die Besiedlung Palästinas begann in dieser Zeit. Der organisierte politische Zionismus wurde 1896 von Theodor Herzl begründet. Der erste von ihm organisierte Zionistenkongress fand 1897 statt. Die Balfour-Deklaration 1917 ermöglichte nach der Eroberung des Landes durch die Briten 1917/18 eine zionistische Aufbauphase in Palästina. Dadurch setzte in den Zwanzigerjahren eine verstärkte Einwanderung in Palästina ein, und nach 1933 nahm

⁹⁵ Ebenda, S. 31.

⁹⁶ Ebenda, S. 27f.

die legale und illegale Einwanderung – als Folge der nationalsozialistischen Judenverfolgung – sprunghaft zu.

Auch in der Tschechoslowakei gewann der Zionismus in den Dreißigerjahren an Popularität. Unterstützt wurde er auch von dem ersten Staatspräsidenten Tomáš G. Masaryk. Zuvor bekannte sich zu diesem nur ein geringer Teil der tschechoslowakischen Juden – hauptsächlich mährische Juden, die am ehesten den Traditionen des Judentums verbunden waren. Nun schlossen sich der Bewegung besonders junge Leute an, die in der Übersiedelung nach Palästina die Möglichkeit zu einem neuen Leben sahen. Manche von ihnen versuchten auch den gefährlichen Weg der illegalen Übersiedlung, die von der Jugendbewegung der revisionistischen Partei (Betar) organisiert wurde. Bei einem dieser illegalen Versuche kam es Ende November 1940 zu einer Katastrophe, als das Schiff ‚Patria‘ mit über 200 Juden aus der Tschechoslowakei in der Bucht von Haifa unterging.⁹⁷ Die legale Auswanderung nach Palästina wurde von dem bekannten Zionisten Leo Herrmann organisiert. Auch während des Protektorates existierten noch zionistische Gruppierungen, die ihre Arbeit mehr oder weniger fortsetzen konnten. Dazu gehörte die Gruppe ‚Ha-Shomer HaTzair‘ und die zionistische Jugendorganisation ‚HeHalutz‘. Diese organisierte auch die praktische Vorbereitung auf das Leben im Kibbuz bei tschechischen Bauern, hierzu meldeten sich innerhalb eines halben Jahres 3000 junge Leute. Diese Vorbereitung wird auch in ‚Moskva – hranice‘ beschrieben – Ri nimmt an dieser Vorbereitung auf dem Lande teil. In Prag arbeitete noch 1941 das Palästina-Büro, das hauptsächlich die Emigration nach Palästina organisierte.⁹⁸

Die Zunahme der Einwanderungen verstärkte aber auch den Widerstand der palästinensischen Araber. In dieser Zeit spielt die Handlung des Romans, in dem auch kurz die Rede auf den palästinensischen Aufstand und den anschließenden Bürgerkrieg von 1936–1939 kommt. Die Judenverfolgung in Deutschland und die daraus resultierende Einwanderung in den Dreißigerjahren hingegen wird nicht erwähnt. Die Gründung des Staates Israel 1948 schließlich war die Verwirklichung des zionistischen Ziels.

In der Fortsetzung von ‚Moskva – hranice‘, dem Roman ‚Dřevěná lžíce‘ und in Weils Reportage ‚Češi stavějí v zemi pětileté‘, die wie ‚Moskva – hranice‘ 1937 erschien und thematisch mit diesem und seiner Fortsetzung verbunden ist (sie handelt von Tschechen, die in der Sowjetunion am Aufbau der kommunistischen Gesellschaft beteiligt waren), werden Juden, bis auf eine Ausnahme, nicht erwähnt.

⁹⁷ Rothkirchenová: , S. 24.

⁹⁸ Ebenda, S. 50.

4.2. „Makanna – otec divů“

Der Roman „Makanna – otec divů“ entstand in den Jahren während der Okkupation in den verschiedensten Verstecken, in denen sich Weil aufhalten musste. Sein Freund Pavel Vyskočil, der später in Mauthausen umgekommen ist, stellte seinen Namen für eine eventuelle Veröffentlichung zur Verfügung, da Weil während des Krieges nicht mehr veröffentlichen konnte. Weil hat das Buch später, als es 1946 erstmals publiziert wurde, Vyskočil gewidmet.

Inhaltlich gehört der Roman nicht zur jüdischen Thematik, vielmehr wird in ihm der Weg eines armen Waisenjungen zum falschen Propheten beschrieben. Die Handlung des Romans spielt in Mittelasien. Weil schöpft hier also wiederum aus seinen reichhaltigen Erfahrungen, die er in den Dreißigerjahren dort gemacht hat. Der zeitliche Rahmen des Romans ist jedoch nicht die sowjetische Gegenwart, Weil behandelt hier vielmehr ein historisches Thema. Der Roman gehört demnach zur Strömung der historischen Prosa, die Merkmale der Allegorisierung und der Symbolisierung trägt. Diese Merkmale sind gewissermaßen eine Folge der Okkupationszeit, in der man seine Kritik nur indirekt und bildhaft darstellen konnte.

Jiří Weil erzählt die aus dem 8. Jahrhundert n. Chr. stammende Geschichte des Hašim-al-Mukanna, der einen Aufstand gegen die Araber anführte. Diese Geschichte wurde bereits von Thomas Moore⁹⁹ zu einem Versepos verarbeitet. Dennoch kann man laut Pavel Eisner¹⁰⁰ Weil als Entdecker dieser Figur betrachten, da er ihr malerische Sonderbarkeit und dramatische Bewegtheit verleihe. Das Hauptthema des Romans ist die Entstehung und die Verlockung der gesellschaftlichen Messiaslüge. Überall ist Lüge und Betrug, aber vor allem bei den Mächtigen und Regierenden. Als einzige Ausnahme von dieser Regel wählte Weil die Nomaden aus den Bergen. Diese können, da sie sich niemandem unterordnen und ihr Leben schon seit Menschengedenken in Unabhängigkeit verbringen, als Symbol für Freiheit gesehen werden.

Natürlich wurde direkt nach der Veröffentlichung des Romans und bereits früher (im Nachwort von Pavel Eisner) eine Parallele zwischen Makanna, dem „Vater der Wunder“, d.h. dem falschen Propheten und falschen Messias, und Adolf Hitler gezogen. Laut Eisner¹⁰¹ ist Hitler einer der möglichen Aspekte der Führerlüge, Makanna ein anderer. Nach Jiří Bečka¹⁰² wollte Weil in diesem Roman die Apokalypse der Katastrophe, die Europa heimgesucht hatte, und den Schrecken des Krieges darstellen. Er zeigt Makanna als einen Fanatiker, der sich nach Macht, Reichtum und Ehre sehnt, und als einen Manipulator der Gedanken der einfachen und geblendeten Menschen.

⁹⁹ Moore, Thomas: Lalla Rookh; 1817.

¹⁰⁰ Eisner, Pavel: Román o lžiproroku; in: Weil, Jiří: Makanna – otec divů; Praha 1945, S. 261-265.

¹⁰¹ Ebenda, S. 265.

¹⁰² Bečka, Jiří: Jiří Weil a východ; in: Čs. rusistika; 34 (1989), S. 220-225.

In „Makanna – otec divů“ erscheinen zwei Hauptmotive, die dieser Roman mit der Zeit, in der er entstanden ist, gemeinsam hat: Erstens erinnert das Motiv der höheren Rasse der herrschenden Araber, die die Völker Mittelasiens und des Iran versklaven, an die Rassenlehre der Nationalsozialisten. Zweitens findet man in dem Fanatismus, der die Massen durch das Auftreten des ‚Führers‘, des falschen Propheten manipulieren kann, deutliche Anklänge an den Führerkult im Dritten Reich. Dieser mögliche Vergleich zwischen Hitler und dem falschen Propheten Makanna reiht den Roman, wenn auch nur entfernt, in die Okkupationsthematik ein. Aus diesem Grund wird er an dieser Stelle erwähnt, auch wenn er nicht direkt mit der jüdischen Thematik in Zusammenhang gebracht werden kann. Dieser Roman ist jedoch für die weitere Entwicklung der Prosa Jiří Weils bedeutend, denn seither gehört das Thema des falschen Messias und der Versuchung der Massen durch diesen zu den immer wiederkehrenden Themen in Jiří Weils Arbeiten (z.B. in „Harfeník“, aber auch schon in „Moskva – hranice“).

5. Die jüdische Thematik in Jiří Weils Erzählensammlungen

Jiří Weil fühlte sich immer besonders von kurzen literarischen Gattungen – Erzählungen und Reportagen – angezogen, obwohl er insgesamt sechs Romane geschrieben hat. Doch diese Romane verstand Weil teilweise auch als größere Erzählungen, den Roman „Život s hvězdou“ z.B. bezeichnete er nach dessen Veröffentlichung im „Věstník Židovské obce náboženské v Praze“¹⁰³ als „větší povídka“.

Die Romane bestätigen dies durch ihren Aufbau, z.B. durch die relative Selbständigkeit der einzelnen Romankapitel, so dass man nicht von einem stringenten Romanaufbau sprechen kann. Auch der Erzählstil Weils in den Romanen erinnert eher an kurze Erzählungen oder auch Reportagen als an eine komplexe Romanstruktur. Weil empfand es immer als eine besondere Freude, Erzählungen zu schreiben, denn seiner Meinung nach erfordern diese eine größere Spannung als ein Roman:

Je to velká radost psát zejména krátké povídky. Je to větší radost, než psát román, vyžaduje to velkého napětí. Psal jsem tyto povídky vždy v období mezi psaním románů, jako když konstruktér si dělá pro sebe malé modely parních strojů nebo mostů. Stylisticky mají mnoho společného s mými romány. Avšak jsou to povídky, nic jiného než povídky, nikoli úryvky z románů.¹⁰⁴

5.1. „Barvy“

Die Erzählensammlung „Barvy“ erschien direkt nach Kriegsende (1946) und ist Weils lebenden und toten Freunden gewidmet, wie er selbst als Einleitung zu den Erzählungen schreibt:

„Barvy“ jsou povídky z doby okupace. Vypravují o strachu, smrti, oběti, nízkosti a věci cti, statečnosti a slávy. Byly psány tužkou na útržcích papíru v nemocnici, kde jsem se skrýval, a v ilegálních bytech. Některé se ztratily a byly později znovu napsány. Jsou věnovány živým a mrtvým přátelům z let ponižení a boje.¹⁰⁵

Zu diesen Freunden gehörten u.a. der Schriftsteller, Übersetzer und Journalist jüdischer Abstammung Pavel Eisner (1889–1958), der Reiseschriftsteller Alberto Vojtěch Frič (1882–1944), bei dem Weil auch während der Okkupation wohnte, die Journalistin, Übersetzerin und Freundin Kafkas Milena Jesenská (1896–1944), die im Konzentrationslager Ravensbrück umkam, der Publizist und Theaterkritiker Richard Fleischner (1902–1942), der Vorsitzender der Brünner Abteilung der Linken Front war und im Konzentrationslager Groß-Rosen bei Breslau umkam,

¹⁰³ Weil, Jiří: Autor Života s hvězdou vysvětluje; S. 177. Zitiert nach: Opelík, Jiří: Weilovy povídky z let 1938-1948, S. 67.

¹⁰⁴ Poznámka; in: Weil, Jiří: Mír; S. 257-258.

¹⁰⁵ Weil, Jiří: Hodina pravdy, hodina zkoušky; Praha 1966, S. 91.

sowie der jüdische Prosaiker und Kinderbuchautor Jaromir John (1882–1952, eigentlich Bohumil Markalous – unter diesem Namen wirkte er als Kunstkritiker und Hochschullehrer). Die Erzählungen haben jedoch inhaltlich nichts mit den Schicksalen der oben genannten Personen gemeinsam. Hier wird auch nicht deren gewaltsamer oder tragischer Tod dargestellt, vielmehr handelt es sich bei den Erzählungen um frei erfundene Geschichten, die exemplarisch für mögliche Schicksale während der nationalsozialistischen Diktatur gesehen werden müssen.

Der Autor stellt in den insgesamt zehn Erzählungen das Leiden der Verfolgten, ihren Geisteszustand, die Schrecken dieser Zeit und den Preis dieses Leidens und Opfers dar. In jeder Erzählung dominieren zwei Farben, die deren Atmosphäre charakterisieren sollen. Nach diesen beiden Farben ist die Erzählung jeweils benannt (z.B. „Zelená a rudá“, „Černá a bílá“, „Fialová a černá“). Die Farben stehen meist im Gegensatz zueinander, oft sind es Komplementärfarben, wobei die eine meist eher positiv belegt ist, während die andere für etwas Negatives steht. Oft ist dies aber nicht so eindeutig, d.h. beide Farben können sowohl etwas Positives, als auch etwas Negatives symbolisieren. In der ersten Erzählung „Zelená a rudá“ z.B. steht die Farbe Grün stellvertretend für Kröten, die wiederum die Gestapo symbolisieren sollen, aber auch für einen grünen Abhang, d.h. für die Natur, was somit positiv gedeutet werden kann. Auch die Farbe Rot ist hier nicht nur negativ besetzt, sie kommt als Blut und rote Flammen, aber auch als Tuch der Hauptfigur Jana Marie vor. Die beiden Farben treffen sich in dem Satz „tvůj rudý šátek sjížděl po zelené stráni.“¹⁰⁶ Der Rahmen der Erzählung wird von einem Baum-Motiv gebildet. Die Erzählung beginnt mit dem Wunsch, ein Baum zu sein, und endet auch damit Wunsch:

Být stromem, stát pevně na svém místě. A přijde-li vítr, zachvěti se jen, shoditi několik listů, růsti do rodného nebe s kořeny pevně zapuštěnými v zemi. A vytrvati, když se blíží požár uprostřed rudých plamenů, vzpínati se větvemi a padnout nakonec jako ohořelý trup, rozsypati se v jiskrách a zčernati v uhlících.¹⁰⁷ (Anfang der Erzählung)

Být stromem a hořeti jasným, rudým plamenem, pro tebe, Jano Marie.¹⁰⁸

(Schluss der Erzählung)

Der Ich-Erzähler wünscht sich, ein Baum zu sein und in den Flammen zu verbrennen, damit er seine Geliebte Jana Marie nicht verrät. Dieses Motiv kommt in Variationen insgesamt vier Mal in der Erzählung vor, es unterteilt diese in mehrere Abschnitte. Es beginnt immer mit den gleichen Worten „Být stromem“, danach ändert sich der Wortlaut. Durch diese Wiederholung erreicht Weil eine Rhythmisierung der Erzählung. Ein ähnliches Motiv verwendete Weil dreizehn Jahre später erneut in seinem Roman „Na střeše je Mendelsohn“.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Ebenda, S. 94.

¹⁰⁷ Ebenda, S. 92.

¹⁰⁸ Ebenda, S. 95.

¹⁰⁹ Dazu siehe auch Kapitel 6.3.2.

Den Kern der Erzählung bildet ein Verrat. Ein gewisser Karel hat den Treffpunkt (eine Brücke und eine Straßenbahnhaltestelle bzw. das Wartehäuschen) verraten, nicht jedoch den Namen von Jana Marie. Nun warten die Häscher darauf, dass sich der Ich-Erzähler und Jana Marie dort treffen. Die Häscher werden durch die Kröten, die sich mit Revolvern bewaffnet hinter Straßenlaternen verbergen, dargestellt. Doch Jana Marie geht nicht in die Falle.

In der zweiten Erzählung „Černá a bílá“ werden Menschen wie Vieh aus Hof über die Grenze nach Böhmen getrieben. Hier wird vor allem das Motiv der Sehnsucht nach der Heimat dargestellt. Der Refrain, der fünf Mal wiederholt wird, beginnt immer mit den beiden anaphorischen Worten „Má země“, danach variiert er meist; die ersten beiden Beispiele sind jedoch – bis auf die Zeichensetzung – identisch:

Má země, nad níž jsou rozprostřeny žehnající ruce. Jsi daleko za lesy a horami.¹¹⁰

Má země, nad níž jsou rozprostřeny žehnající ruce, jsi daleko za lesy a horami.¹¹¹

Má země, nad níž jsou vztaženy žehnající ruce, jsi daleko za horami a lesy.¹¹²

Má země, již jsi za horami a lesy, posvět' se jméno tvé, jsi milosrdná v ranní rose a večerních červácích. Tvé řeky se nemění v bažiny, tvé obilí není pelyňkem.¹¹³

Má země, jež jsi tak blízko, dělí nás jen vrcholky hor. Usmíváš se na nás v mlhové deště, voláš nás a vítáš, máš připraveno pro nás teplé lůžko a vůni mateřidoušky.¹¹⁴

In diesen Variationen kann man eine sich steigernde Linie erkennen, der Grundwortlaut wird von Beispiel zu Beispiel immer stärker abgewandelt.

Die Heimat wird hier personifiziert. Zunächst wird gesagt, dass sie weit hinter den Wäldern und Bergen liege, im letzten Beispiel jedoch ist es bereits nah, nur die Gipfel trennen es noch von dem Erzähler. Sie wartet bereits auf ihn und möchte ihn begrüßen. Doch in der Heimat wartet nicht die Rettung auf ihn, sondern der Tod, denn der Abtransport nach Theresienstadt steht bevor. Der Name Theresienstadt wird in der Erzählung nicht direkt genannt, hier wird von „Sterbestadt“ (auch im Original auf Deutsch) gesprochen. Dies ist typisch für Weil, der Sachverhalte meist indirekt umschreibt. Auch in dieser Erzählung findet wieder eine Verwandlung von Menschen in Tiere statt. Diesmal verwandeln sie sich in Pferde, aber nicht in Rassepferde, sondern in Schindmähren bzw. Gäule, die Karren schleppen müssen. Erst im Augenblick des Todes verwandeln sie sich in Menschen zurück:

¹¹⁰ Weil: *Hodina pravdy, hodina zkoušky*; S. 96.

¹¹¹ Ebenda, S. 97.

¹¹² Ebenda.

¹¹³ Ebenda, S. 98.

¹¹⁴ Ebenda.

Vedle něho padl člověk, polokůň. Nemohl již držeti oj, nemohl cválati přes nepřátelský kraj. I padl tváří do bláta a stal se opět člověkem v hodině smrti, (...).¹¹⁵

Aber auch im eigenen Land wird das Pferd wieder in einen Menschen zurückverwandelt:

Poprvé vztyčil svou hlavu, aby se rozhlédl, ale byl udeřen pažbou a sražen k zemi. Avšak mohl se dívati aspoň na ni, krev jeho nohou se do ní vpíjela, necht' přijme jeho krev, necht' přijme i jeho život. Není již herkou na této zemi, je člověkem, jehož živila, jemuž dávala svou radost a smutek.¹¹⁶

Die Farben Schwarz und Weiß stehen in dieser Erzählung für den weißen Himmel und die schwarze Erde in der Heimat, während das Land der fremden Herrscher als Wolfsland bezeichnet wird. Dort gibt es keinen Himmel und keine Erde: „Nebylo nebe a nebylo země.“¹¹⁷ Auch diejenigen, die die Pferde treiben, werden als Wolfsrudel bezeichnet. Hier ist der Gegensatz zwischen Raubtieren (Wölfe) und Haustieren (Pferde) ausgedrückt.

In der dritten Erzählung „Žlutá a modrá“ erhalten die Protagonisten sprechende Namen. Ein ehemaliger Goldschmied bekommt den Namen Kafka (von dem tschechischen Wort ‚kavka‘ = ‚Dohle‘ abgeleitet), der andere Protagonist den Namen Haase. In der Erzählung wird auch erklärt, warum die beiden Hauptpersonen diese Namen bekommen:

Dejme tomuto zlatníkovi jméno Kafka, jež znamená smutného ptáka s ustřiženými křídly. A onen člověk z lesních doupat necht' se jmenuje Haase, na paměť časů zlého plížení a kličkování.¹¹⁸

Auch werden hier die Menschen wiederum mit Tieren verglichen: die Verfolger bzw. Peiniger mit Raubtieren, die Verfolgten mit Waldtieren. Die Farbe Gelb steht stellvertretend für (duftenden) Safran, (flammende) Kerzen (svíce) bzw. Wachskerzen (voskovice) und Sterne bzw. Sternbilder (hvězdy, mléčná dráha, létavice). Vor allem aber symbolisiert sie das Gold. Das Gold spielt in dieser Erzählung eine große Rolle. Eine der Personen, der Goldschmied Kafka, hat in Prag Gold versteckt. Er erzählt dies Haase, der mit Hilfe eines gefälschten Briefes an dieses Gold kommen möchte, von demjenigen aber, der das Gold verwahrt, nur ein paar Bilder erhält. Für diese Bilder kauft sich Haase ein Geleitschreiben, das es ihm ermöglicht, Berditschew zu verlassen. Ihm gelingt es also tatsächlich, sich mit Hilfe des Reichtums eines Anderen zu retten. Diese Episode soll die Habgier der Menschen, die sogar im Angesicht des Todes noch denken, Geld könne sie retten, verdeutlichen.

Der Tod wird von dem Geist Vij, das im Karpatenhochland wohnt, dargestellt. Die Ukraine, in der die Handlung spielt, ist Vijs Königreich, d.h. dort regiert der

¹¹⁵ Ebenda, S. 97.

¹¹⁶ Ebenda, S. 99.

¹¹⁷ Ebenda, S. 96.

¹¹⁸ Ebenda, S. 101.

Tod. In der Nähe der Stadt Berditschew müssen die Gefangenen Torf stechen. Der Duft dieser Stadt wird mit dem Duft von Safran und Gewürzen verglichen:

Vůně Berdyčeva, vůně šafránu, vonného koření a skořice se vznášela přes můstek nad kalnou a špinavou vodou.¹¹⁹ (Beginn der Erzählung)

A vůně Berdyčeva, vůně šafránu, vonného koření, smíšená s čadivým kouřem voskovic, stoupá v kruh mrtvých, za něž již nikdo neodřiká kaddiš, modlitbu pohřební.¹²⁰ (Ende der Erzählung)

Dieser Duft der Stadt Berditschew bildet den Rahmen der Erzählung. Im letzten Absatz der Erzählung spielt auch das jüdische Totengebet Kaddisch eine Rolle. Dieses erscheint bereits vorher im Text – an einer früheren Stelle wird der Vorbeter erwähnt, der Haase sagt, dass er als einziger am Leben blieb, um den Toten, wie es sich gehört, das Kaddisch vorzubeten:

A předřikávač řekl Haasemu: „Hle, mrtví na mne čekají. Zůstal jsem sám naživu, abych mohl za ně odřikat modlitbu kaddiš, jak se sluší každému pravovornému (...).“¹²¹

Dieser Vorbeter ist es auch, der davon spricht, dass aus den Knochen der Gefangenen Phosphat und aus ihrem Fett Glycerin gewonnen wurde:

Zůstal jsem sám, ušetřili mě, ježto mé kosti byly příliš staré k výrobě fosfátu a ježto nemám tuk, aby z něho mohli vyloučiti glycerín.¹²²

Dies wird am Ende der Erzählung noch einmal erwähnt. Hier wird genauer beschrieben, wie man aus den Leichen die Rohstoffe gewinnt:

Mrtví z něho civí důlky lebečních kostí, zlato se v něm třpytí a křiví tváře, modrá mlha se vznáší nad černými bažinami, mlýny melou žluté kosti na fosfát a odstředivky vylučují z modrého tuku žlutý glycerín.¹²³

Diese sehr drastische Beschreibung soll die Perversion der Nationalsozialisten, alle menschlichen Überreste weiter zu verarbeiten, verdeutlichen. Im Gegensatz zur Farbe Gelb steht in dieser Erzählung die Farbe Blau, die im Zusammenhang mit Nebel, Schatten der Toten und dem menschlichen Fett erscheint. Sie ist also negativ besetzt.

In der Erzählung „Šedá a fialová“ steht die graue Farbe für Stahl, auf den mit einem Hammer geschlagen wird, und die Farbe Violett beschreibt das Gesicht des Toten, der auf einem frisch gemachten Bett liegt. Dieser Tote ist ein Arbeiter im Eisenwerk, der als Widerstandskämpfer gesucht und schließlich gefunden und umgebracht wird. Auch diese Erzählung wird von einem sich wiederholenden Motiv eingerahmt, das variiert wird:

Ale když ruka, teplá lidská ruka zvedá závaží, pak směje se ocel, ví, že se napínají šlachy a tvář fialoví, tehdy je hlazena, nikoli udeřena svým bratrem.¹²⁴ (Anfang)

¹¹⁹ Ebenda, S. 100.

¹²⁰ Ebenda, S. 104.

¹²¹ Ebenda, S. 102.

¹²² Ebenda.

¹²³ Ebenda, S. 104.

Nebot' šedá je ocel, ale když ruka, teplá lidská ruka zvedá závaží, pak směje se ocel, když se napínají šlachy a tváře fialoví, tehdy je hlazena a nikoli udeřena svým bratrem.¹²⁵ (Ende)

Im vorletzten Abschnitt dieser Erzählung ertönt zur Beerdigung des Toten ein Lied. Dieses handelt vom Sieg und Kampf und könnte als Hymne des Widerstandes verstanden werden:

Tak ještě jednou at' v uších zazní drnkot kytary a píseň o vítězství a boji, necht' promění se tvrdá stěna domu v alej kvetoucích lip, tak končí služba příteli v hodině smrti.¹²⁶

In der Erzählung „Hnědá a bílá“ werden die Menschen wie auch schon in der Erzählung „Žlutá a modrá“ in Raubtiere und Jagdwild unterteilt. In der fünften Erzählung wird von einer Hetzjagd berichtet, nur mit dem Unterschied zu einer normalen Hetzjagd, dass hier von einer Meute Hunde (für sie steht die Farbe Braun) ein Mensch gehetzt wird. Dieser wird mit einem Hasen gleichgesetzt, der gejagt wird, aber auch mit einem Fuchs, der sich durch seine Schlauheit immer wieder retten kann. Hier taucht zum ersten Mal der aktive Wunsch des Menschen auf, sich in ein Tier zu verwandeln:

Bylo nutno býti i zajícem i liškou, plížiti se tichem a bořit se do sněhu, po spánku volalo hladové tělo, ale vpřed, bušily spánky – tam, kde je pokoj a mír, chléb a hrnec teplé polévky, tam, kde je spánek na lůžku a hranice.

Kdyby mohl obrůsti kožišinou, bílou nebo hnědou, třeba i rezavou, kdyby se jeho těžké nohy mohly proměnit v tlapy nebo třeba jen kopytka – být zvířetem bylo by dobré.¹²⁷

Dieser Wunsch wird jedoch nicht erfüllt, denn er bleibt ein Mensch, auch wenn er unmenschlich gejagt wird, worin das Paradoxe seiner Situation liegt:

Ale byl člověkem uprostřed štvanice v otrhaném zimníku a nakřáplých botách, (...)

byl lovnou zvěří, a přece nebyl a nemohl být zvířetem za této štvanice.¹²⁸

In dieser Erzählung spielt das Wasser-Fluss-Motiv eine sehr große Rolle: zunächst als Sehnsucht des Gejagten nach einem Fluss, in dessen Wasser sich seine Spur verliert, und schließlich als tatsächliche Rettung, als am Ende der Erzählung dieser Fluss in den Bergen auftaucht und er dadurch gerettet ist:

Volám, tě, řeko, v poslední chvílce, na konci beznaděje, přijď čistá a svítící z hor, přetni cestu lesklou čepelí vod, k tobě se uchyluji a tebe vyzývám.

A hle, ležela před ním řeka, jako by se právě zrodila, jako by vyvřela z hlubin země, rachotila a valila se bílou tmou smrti, ne, nedala se zavřít do žaláře ledu, zpívala a harasila, valila se přes kameny, tekla a proudila, zpupná a vítězná nad mrtvolou ticha a hnědých

¹²⁴ Ebenda, S. 105.

¹²⁵ Ebenda, S. 107.

¹²⁶ Ebenda.

¹²⁷ Ebenda, S. 108.

¹²⁸ Ebenda, S. 108-109.

skvrn. Rozhodil ruce a skočil do ní, dal se jí nést k protějšímu břehu svobody a hranice.¹²⁹

Wie in der Erzählung „Černá a bílá“, in der die Erde angesprochen wird, so wird hier der Fluss direkt angefleht. Er wird genau wie die Erde herbeigesehnt, auch er gehört zur Heimat. Im Unterschied zu „Černá a bílá“ wird die Sehnsucht nach der Heimat erfüllt, das Leben des Flüchtlenden gerettet. Diese Erzählung ist auch die einzige der gesamten Erzählsammlung, die einen positiven, hoffnungsvollen Schluss hat. Dies zeigt, welche Bedeutung das Wasser als Symbol der Heimat und der Hoffnung und Rettung für Jiří Weil hatte.

In der sechsten Erzählung der Sammlung, „Žlutá a černá“, symbolisieren die beiden Farben nur eine gemeinsame Sache – den Davidstern. Das Gelb steht für den gelben Stoff, aus dem der Stern genäht ist, das Schwarz für die Buchstaben, mit denen „Jude“ darauf geschrieben ist, und den Rahmen um den Stern. Auch die Zahlen, die sich die Menschen um den Hals hängen müssen, sind schwarz. Die Menschen werden mit Schlachtvieh verglichen, das zur Schlachtbank geführt wird:

Jde úzkou branou jateční dobytek. Široko rozkročen stojí řezník, pohledem měří kusy – hle plece, hle kýty, proniká do vnitřností, zkoumá, kolik bude loje a kostí. Na krku jsou čísla, aby byl počet správný, aby nebyl okraden majitel stáda. A na prsou je hvězda s nápisem označení druhu, aby porážeci rychle našli srdce.¹³⁰

Die Menschen werden wie Tiere dargestellt, wiederum steht ihre Weiterverarbeitung im Vordergrund. Paradoxe Weise erkennt man sie nur durch ihren Judenstern als Menschen. Durch diesen jedoch vollendet sich erst die Verwandlung in ein Tier:

Toho všeho se vzdávám, abych se připjal na krk číslo a na srdce přišil hvězdu. Hvězdy a čísla leží vedle sebe, jimi je vykonána proměna v zvíře, hle, kouzla čarodějnice Kirké, hle, kopyta, jež rostou místo nohou, hle, tvář, jež nabývá tuposti odevzdání.¹³¹

Die Hauptrolle in dieser Erzählung spielt jedoch kein Mensch, sondern ein kleiner Hund namens Petr. Dieser kann im Unterschied zu den Menschen nicht in ein Haustier bzw. Schlachtvieh verwandelt werden, genauso wenig, wie er ein Mensch werden kann: „Není mu dáno býti člověkem, není jej možno proměnit v dobytek, je jen malým psem.“¹³²

Dieser Hund folgt seinem Herrchen, als dieses zur ‚Schlachtbank‘, d.h. ins Konzentrationslager, geführt wird. Damit verhält er sich menschlicher als die Menschen, denn er steht treu zu seinem Herrchen, dem er sogar bis in den Tod folgt. Doch im Gegensatz zu seinem Herrchen, das wie Vieh abgeschlachtet wird, stirbt der kleine Hund namens Petr einen Heldentod, indem er von einem Wachsoldaten erschossen wird:

¹²⁹ Ebenda, S. 111.

¹³⁰ Ebenda, S. 112.

¹³¹ Ebenda, S. 113.

¹³² Ebenda.

A tak ho zastihla kulka z revolveru, vestoje má umírat hrdina, vestoje má umírat člověk, když je jeho srdce naplněno láskou a věcí spravedlivou, vestoje má umírat navzdory obuškům a výsostným znakům. Měl na krku obojek s číslem psí známky, ale na jeho prsou nebylo hvězdy, jejíž barva je černá a žlutá, padl ranou do hlavy a nůž řezníkův se nezatkl v jeho srdce.¹³³

In diesem Abschnitt wird der Hund mit den Juden gleichgesetzt, denn er hat wie sie eine Zahl (hier seine Hundemarke) um den Hals baumeln. Ihm fehlt jedoch der Stern auf der Brust, der dem Schlachter markiert, wo das Herz ist. Daher kann er den Tod eines Helden sterben, während die Juden kein Recht darauf haben. Der Tod des im Gegensatz zu seinem Hund Petr namenlosen Herrchens ist Ausdruck der Demut und der Ergebenheit in das Schicksal; der Tod seines Hundes Petr jedoch ist Ausdruck des Widerstandes. Der Schluss der Erzählung erinnert wiederum an den Roman „Na střeše je Mendelssohn“. Auch dort kommt die Zeile „vestoje má umírat hrdina“ vor, jedoch in etwas anderem Wortlaut; dort heißt es: „Německý hrdina umírá vstojе.“¹³⁴ Diese Zeile steht im Zusammenhang mit dem Attentat auf Heydrich, der in dieser Szene bereits schwer von der Handgranate verletzt worden ist und nun krampfhaft versucht, stehen zu bleiben, damit er dem deutschen Heldenideal gerecht wird. Dies gelingt ihm jedoch nicht, sterben wird er schließlich erst nach ein paar Tagen in einem Krankenhaus – liegend! Dem kleinen Hund aus der Erzählung „Žlutá a černá“ gelingt also etwas, was einer der mächtigsten Männer der deutschen Nationalsozialisten nicht schafft – wie ein Held im Stehen zu sterben.

Die Erzählung „Fialová a černá“ wird eingerahmt von den Veilchen, die hier für die Farbe Violett stehen. Diese heißen auf Tschechisch ‚fialky‘, nach ihnen ist auch die Farbe benannt. Zu Beginn der Erzählung knien diese am Abhang, am Ende erheben sie sich im Kontrast dazu, weil sie neugierig sind und sehen wollen, was im Haus passiert ist. Die Handlung der Erzählung besteht aus der knappen Beschreibung eines nächtlichen Sturms auf das Haus (das durch die Farbe Schwarz vertreten wird), in dem sich vermutlich Widerstandskämpfer aufhalten. Wie in allen Erzählungen von „Barvy“, so werden auch hier die Protagonisten nicht näher beschrieben, man erfährt nicht, wer das Haus stürmt und wer es verteidigt. Es ist zumeist nur die Rede von den Waffen, die verwendet werden – die Angreifer benutzen z.B. Maschinengewehre, der Verteidiger einen Revolver. Das Geräusch der Waffen wird als Stimme beschrieben, d.h. mit einem menschlichen Geräusch gleichgesetzt. Nur ein einziges Mal wird erwähnt, dass es sich bei den Kämpfenden um Menschen handelt, auch ist hier von einer Stimme die Rede, die dem Verteidiger gehört. Diese Stimme wird der Stimme der Angreifer bzw. ihrer Waffen entgegengesetzt, sie ist sanft und überredend, während die der Angreifer silbrig ist. Am Ende der Erzählung wird das Haus gestürmt und niedergebrannt.

¹³³ Ebenda, S. 115.

¹³⁴ Weil, Jiří: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; Praha 1990, S. 281.

Diese Handlung wird immer wieder durch das Bild der Veilchen, die auf dem Hang wachsen und duften, unterbrochen. Daneben wird laufend die Handlung über die beiden personifizierten Tiere – den Kater Kašpar und die Ziege Barbora – eingeflochten. Diese Tiere werden mit Adjektivattributen näher beschrieben. Dem Kater wird z.B. das Adjektiv ‚zmužilý‘ (mannhaft) zugeordnet, während die Ziege das Attribut ‚pokorná‘ (demütig) erhält und die Veilchen als ‚nahrbené‘ (gebückt) beschrieben werden, was ein Zeichen für Feigheit ist. Der Feuertod der Ziege nimmt den Tod des Hausbewohners vorweg bzw. symbolisiert ihn. Sie stirbt demütig, so wie ihr ganzes Leben war:

K nebesům žalovala její pokora a k hluchým uším se obracel její pláč, umírala s výčítkami a neříkáním, bez pomoci a útěchy. Vzali jí kdysi mládě, zapíchli a pověsili na hák, okrádali ji o její mléko, bili ji, když užírala pupence, zavřeli ji do páchnoucí stáje a nyní umírá, nyní se škvaří její kůže zaživa a její křik se nese k nebesům, jako těch pokorných, jako těch mlčenlivých, kdož přicházejí a odcházejí, kteří jsou vražděni a ubíjeni jen s otázkou ve velkých, kulatých očích.¹³⁵

Auch hier wird wieder das Leiden der Tiere exemplarisch für das Leiden der Menschen dargestellt. Das Leiden der Menschen wird nicht ausgesprochen, das Sterben der Ziege hingegen wird hier sehr ausführlich geschildert. Der Kater jedoch stirbt im Gegensatz zu der Ziege nicht demütig, er zeigt seine Krallen und versucht sich zu verteidigen, auch wenn es zwecklos ist. Der Kater steht also für alle mutigen Widerstandskämpfer allgemein und den Widerstandskämpfer der Erzählung konkret, die trotz der Ausweglosigkeit ihrer Situation versucht haben, sich zu verteidigen.

Die Erzählung „Žlutá a zelená“ handelt von jüdischen Zwangsarbeitern, die Lasten schleppen müssen. Dass sie Juden sind, erkennt man an der Tätowierung am linken Handgelenk: „(...) jdou s hlavami ostříhanými a čísly vytetovanými na levém zápěstí.“¹³⁶ Hier erscheinen zum ersten Mal in den Erzählungen die Zahlen, die den Juden in den Konzentrationslagern eintätowiert wurden und an denen man einen geflohenen Lagerhäftling erkennen konnte. In den früheren Erzählungen kamen andere (wenn auch ähnliche) Zahlen vor – die den Juden umgehängten Zahlen. Der Weg der Juden führt direkt in den Feuerofen:

Nebot‘ jejich cesta vede právem útrpným a ostnatým drátem do pece ohnivé, šelmy trahjí jejich těla a nebude pro ně odpočinku v ten krátký jejich čas.¹³⁷

Auch tauchen hier wieder die Raubtiere auf, die die Körper der Toten zerreißen. Sie stehen symbolisch für die nationalsozialistischen Machthaber bzw. im konkreten Fall für die Lageraufseher. Neben diesen Raubtieren taucht in dieser Erzählung eine ganze Reihe von unterschiedlichen Kriechtieren auf (plazi, hmyz, zmi-je), von denen die Kreuzotter besonders gefährlich ist. Diese steht symbolisch für die Denunzianten, die die anderen mit ihrem Gift infizieren. Die Kriechtiere all-

¹³⁵ Weil: Hodina pravdy, hodina zkoušky; S. 118.

¹³⁶ Ebenda, S. 119.

¹³⁷ Ebenda.

gemein symbolisieren diejenigen, die sich ducken und der Übermacht ergeben, während sich die Mutigen nicht ergeben und aufrecht bleiben. Diese kommen den Sternen (die hier die Farbe Gelb vertreten), d.h. dem Himmel nahe. Die Kriechtiere hingegen werden von ihrem Hass geleitet, dadurch werden sie den Raubtieren ähnlich:

A silnější a jedovatější je nenávist plazů. Jen zakousnout zub do živého těla, aby jed pozvolna protékal žilami, aby padl člověk a zmítal se v smrtelné křeči, aby ležel v prachu silnice, jak my tu ležíme, aby se vedle nás kroutil a svíjel, než nadejde jeho hodina, hodina poslední.¹³⁸

Um zu überleben, ist es nötig, sich die Haut der Kriechtiere überzustreifen, ihnen ähnlich zu werden:

Bylo přece jen nutno se podobati plazům a navléci jejich kůži, ale jak se tomu mají naučit ti, kdož nedovedou lézt v prachu?¹³⁹

Die Hauptfigur der Erzählung ist eine kleine, schlichte weibliche Person, die sich nicht ergibt und nicht auf dem Boden kriecht, schließlich jedoch von der Schlange gebissen, d.h. verraten wird. Sie geht leichten Schrittes, als man sie in den Feuerofen führt, stirbt also als Heldin:

Byla pak ušknuta zmijí, ale nepadla do prachu, nekroutila se a neplazila, jen pevněji pohlédla k hvězdám a nesklonila hlavu k zemi, po které se plížila udavačka. Obstoupily ji obludy s hlavami zvířecími a do tváře jí stříkaly svůj jed, stála ještě pevněji v bavlněném šátku a s opákami na nohou. Zkrvavily jí nohy ostrými zuby, sžehly jí ruce otráveným dechem, potrhaly obličej, vpálily číslo na levé zápěstí a vyškubaly vlasy. Usmívala se prázdnými dásněmi a její oči směřovaly k hvězdám, nebylo břemena na jejích zádech a kráčela lehkým krokem, když vlekly ji k peci ohnivě.¹⁴⁰

Die Erzählung ist Milena Jesenská gewidmet, die im Konzentrationslager Ravensbrück umkam. In der weiblichen Figur könnte man also Anklänge an ihr Schicksal vermuten. Seltsamerweise kommt in der ganzen Erzählung die Farbe Grün überhaupt nicht vor, obwohl sie im Titel erscheint. Auch werden keine Dinge benannt, die mit der Farbe Grün in Zusammenhang gebracht werden könnten. Einzig das Gift der Schlange oder die Schlange selbst könnten eine grünliche Farbe haben, in Verbindung mit ihnen wird jedoch keine Farbe erwähnt.

In der folgenden Erzählung „Červená a modrá“ fliehen vier Personen vor den neuen Machthabern aus ihrer Heimatstadt, als diese niedergebrannt wird. Auf der Fahrt erzählen sie sich gegenseitig, was sie alles zu Hause zurücklassen. Der erste hat ein Kind, der zweite eine Frau, der dritte eine Geliebte, um die sie bangen und nach denen sie sich sehnen. Nur der vierte hat niemanden und nichts:

„Nemám nikoho“ – řekl čtvrtý – „nic se nezlomí, nerozlatí a nerozsype v prach, jen já budu sám sedávat u cizích řek a vybírat odpadky z cizích košů milosrdenství.“¹⁴¹

¹³⁸ Ebenda, S. 120.

¹³⁹ Ebenda.

¹⁴⁰ Ebenda.

¹⁴¹ Ebenda, S. 123.

Doch auch dieser hat Heimweh und wird sich in dem fernen Land fremd fühlen. Also kehren die Vier in ihre Heimatstadt zurück, denn dort ist ihr Zuhause, ihre Heimat, ihre Familie, leben ihre Freunde. Sie kehren um, obwohl dies ihren Tod bedeuten kann; die Heimat ist ihnen mehr wert als ihr Leben:

Vraceli se do dobytého města, vraceli se, třeba jim v srdci vězel strach a třeba jim v uších ještě doznívala píseň o modravých stínech dále. (...)

Tak vjeli do města z marnotratného útěku, tak padli za jeho branami v přívalu kryš, jež se zahryzly do jejich teplých těl a rvaly jim vnitřnosti zaživa. Nebylo vidět lamp v zastřených oknech, ale z komínů stoupal kouř domova.¹⁴²

Die Erzählung zeigt, dass die Heimat für die Menschen sehr wichtig ist, sogar wichtiger als das eigene Leben, der Mensch demnach außerhalb der Heimat nicht bestehen kann, da er sich immer nach dort zurück sehnen wird. Auch in dieser Erzählung kommen Tiere vor, hier handelt es sich um Ratten, die aus den Löchern kriechen und die Herrschaft in der Stadt übernehmen:

Prchali, zatímco město hořelo v praporech a krysy vylézaly z děr, poslušny pišťal krysařových. Zaplavily ulice, nyní bylo město jejich, chodily po něm s přívlastky pánů. A krev se lila z vyhrzelych vnitřností jejich obětí, zakusovaly se do nich a ohlodávaly ještě teplá těla.¹⁴³

Die Ratten sind jedoch nicht die Herrscher, da sie nach der Pfeife der Rattenfänger tanzen. Die Rattenfänger tragen Pferdeschwänze und werden von Pfeifern und Trommlern begleitet. Dieselben Pferdeschwanzträger kommen auch in Weils Roman „Život s hvězdou“ vor und symbolisieren den Tod.

In der Erzählung „Červená a modrá“ spielt auch ein Lied eine größere Rolle, das auf der Flucht aus dem Autoradio tönt. Es handelt von Paris, vermutlich der Stadt, in die die Flüchtenden sich retten möchten. Paris steht stellvertretend für die Freiheit:

Zpívejte píseň o Paříži. Leží po obou stranách řeky, nad parami benzínu se vznáší stín svobody, usednout do proutěné židle před zrcadlo ulice a dát míjet světu, který plyne z hlubin podzemní dráhy, přivolejte píseň o Paříži kouzelnou hůlkou antény, at' zní do uší a přehlušuje stesk útěku, at' mluví o modravých stínech a červených signálech přechodu.¹⁴⁴

Die Farben haben hier jedoch keine besondere Bedeutung (Rot = Korallen des Rosenkranzes und Signal am Übergang; Blau = blaue Schatten), an ihre Stelle ist das Lied getreten.

Die letzte Erzählung der Sammlung „Stříbrná a zlatá“ erzählt vom Schicksal der Widerstandskämpfer. Sie werden als Tiere bezeichnet, die in einer Stadt wohnen und nur nachts im Dunkeln aus ihren Höhlen kriechen. Außerdem müssen sie Fallen ausweichen und trinken Wasser nur aus Pfützen, da die Wasserstellen bewacht werden. Tagsüber streifen sie sich menschliche Haut über, damit sie nicht

¹⁴² Ebenda, S. 124.

¹⁴³ Ebenda, S. 122.

¹⁴⁴ Ebenda, S. 123.

erkannt werden. Diese im Verborgenen bzw. Untergrund Lebenden, die nicht genauer bestimmt, sondern ganz allgemein als Tiere bezeichnet werden, sehen sich von Frettchen verfolgt, die die bisher aufgetretenen Raubtiere (d.h. SS oder Gestapo) verkörpern.

Die Tiere können nur durch das Blut der Toten zunächst in Namen, später auch wieder in Menschen verwandelt werden. Das Blut erscheint auf den Plakaten, die überall in der Stadt hängen:

A plakáty červeně označené mluvily o krvi. Nebot' krev proměňovala zvířata v jména, jen krví bylo rušeno zakletí.¹⁴⁵

Povstaňte, mrtví, a pohlédněte na své dílo. Nebot' z krve, jež crčela z plakátů, bylo vykonáno, vaší krví pomazána změnila se zvířata v lidi.¹⁴⁶

Da sich die Tiere nur im Dunkeln bewegen, ist der Fluss ihr einziger Orientierungspunkt, er spricht mit seiner silbernen Stimme zu ihnen. Auch in dieser Erzählung spielt ein Lied eine entscheidende Rolle. Hier ist es das Lied der Freiheit, das von den Toten gesungen werden soll:

Zpívejte, mrtví, píseň o svobodě. Je sladká, nebot' je máčena v krvi, je moudrá, protože rostla na výšinách a klíčila hluboko v zemi, je krásná, protože přivázána ke kůlu, smála se v krupobití ran, je měkká, protože dávala odpočinek na pryčnách, je tvrdá, protože přimila jak ocelové pero, je nízká, protože se krčila v úponcích trávy, je vysoká, protože se tyčila jako skála k nebesům, je horká jako vřelá pára, je studená jako ledovec plující pod vodou.¹⁴⁷

Mit diesem Lied der Freiheit endet die Erzählung, wodurch es innerhalb des Werkes einen Schwerpunkt bildet: „Tak hořte a svit'te v zlatě požarů, stříbrnou polnicí zpívejte píseň svobody.“¹⁴⁸ Die sich insgesamt sechs Mal wiederholende Zeile „Salva na vaši počest!“, die fast wie ein Refrain wirkt, hat eine ähnliche Funktion wie dieses Lied. Die Ehre gebührt den Toten, die durch ihren Tod und ihr Blut aus den zu Tieren gewordenen Menschen wieder Menschen werden lassen und den Fluch von den Menschen nehmen können. Diese Aussage kann man als zusammenfassende Quintessenz aller zehn Erzählungen der „Barvy“ bezeichnen. Ungefähr in der Mitte der Erzählung werden noch einmal einige der in den anderen Erzählungen vorkommenden Tiermotive in einem Abschnitt zusammengefasst:

V hnilobných hadrech a nazi nesete ještě svá čísla, tetovaná na levém zápěstí. Trásli jste se v horečkách tyfu, krčili pod ranami bičů, kroutili jste se v křečích hladu, spásali jste trávu, byli jste zvířaty – dobytkem s čísly, tažnými koni, zajíci a liškami, psy ohlodávajícími kosti, vlky vyjícími na měsíc.¹⁴⁹

Diese Erzählung kann als eine kurze Zusammenfassung aller Erzählungen gewertet werden, da sie noch einmal die wichtigsten Motive und Aussagen wiederholt.

¹⁴⁵ Ebenda, S. 125.

¹⁴⁶ Ebenda, S. 126.

¹⁴⁷ Ebenda.

¹⁴⁸ Ebenda, S. 128.

¹⁴⁹ Ebenda, S. 126.

Es wird zum Ausdruck gebracht, dass das Wichtigste im Leben des Menschen die Freiheit ist – dies ist die Hauptaussage aller Erzählungen, das, was Weil am meisten am Herzen liegt und was er in allen Erzählungen vermitteln will. Jiří Opelík hat in seinem 1965 erschienenen Aufsatz „Weilovy povídky z let 1938–1948“¹⁵⁰ auch die Erzählensammlung „Barvy“ untersucht. In diesem Aufsatz schreibt er gleich zu Beginn, dass sich das Sujet der Erzählungen nicht durch die Handlung erfülle, sondern vielmehr durch die Situation. Diese Situation wiederum sei ein Reflex der konkreten historischen Wirklichkeit, deren Zeuge Weil selbst war – die Okkupation und der Kampf gegen den Faschismus. Nicht dargestellt werde jedoch die Geschichte in ihrer historischen Konkretheit. Das Wesen dieser Situation sei der generelle Verlust der Menschlichkeit, des Menschseins.

Diese Situationen sind, wie Opelík ein Jahr später im Anschluss an seine Anthologie der besten Erzählungen Weils unter dem Titel „Hodina pravdy, hodina zkoušky“¹⁵¹ schreibt, ein sonderbares Konzentrat der Zeit. Laut Opelík ist das Wesen der Zeit im Bildprogramm der Weilschen Prosa vollendet realisiert. Die Menschen werden aus der Welt der menschlichen Dimensionen ausgestoßen, der Menschenrechte, der menschlichen Eigenschaften und der Menschenwürde entbunden und aus der Heimat sowie dem Vaterland verbannt. Der absolute Verlust der Menschlichkeit, die Enthumanisierung der Wirklichkeit ist das Wesen der faschistischen Herrschaft. Im Grundriss der Erzählungen erkennen wir ebenso konkrete menschliche Schicksale wie „das Herzschiagen des verfemten Autors, der nicht zum Transport angetreten ist und sich in Krankenhäusern und illegalen Wohnungen, wo er die (Erzählungen) „Barvy“ schrieb, versteckt hielt.“¹⁵²

Das abstrahierte Wesen der Zeit stellt Weil mit Hilfe des Bildes der Verwandlung der Menschen in namenlose Tiere dar. Diese Verwandlung erfolgt stufenweise. Die Menschen verlieren zunächst ihre Namen und verwandeln sich in Zahlen. Der nächste Schritt stellt dann die Verwandlung in Tiere dar. Aber auch die Welt der Tiere ist hierarchisch: Die Bewohner des okkupierten Landes werden zu Jagdwild, während sich die Okkupanten in Raubtieren verwandeln. Die niedrigste Stufe der Hierarchie ist das Vieh, das zur Schlachtbank geführt wird – von ihm bleiben schließlich nur leere Zahlen übrig.

Diese Unterteilung in Raubtiere und Jagdwild wird sowohl in der Erzählung „Hnědá a bílá“ als auch in „Žlutá a modrá“ vorgenommen. In der fünften Erzählung schließlich wird von einer Hetzjagd berichtet. Die Gattung Mensch wurde gänzlich abgeschafft, so dass weder Über- noch Untermenschen existieren,

¹⁵⁰ Opelík, Jiří: Weilovy povídky z let 1938-1948; in: Česká literatura; XIII (1965), S. 61ff.

¹⁵¹ Opelík, Jiří: Hodina pravdy, hodina zkoušky; in: J.W.: Hodina pravdy, hodina zkoušky; Praha 1966, S. 193. Dieser Aufsatz basiert auf dem vorher genannten und ist mit diesem größtenteils identisch.

¹⁵² Ebenda.

sondern nur Tiere. Diese werden jedoch wiederum in Über- und Untertiere unterteilt – „das Fiasko der Menschlichkeit ist (somit) vollendet“¹⁵³.

Das fremde, feindliche Land, in dem fremde Flüsse fließen, wird dem Heimatland, das die Attribute „má“, „rodná“, „líbezná“ erhält (hieraus kann man schließen, dass Weil hier sein eigenes Heimatland meint), entgegengesetzt. Dieses Motiv der Heimat hängt eng mit dem in Weils Werken sehr häufigen Wasser-Fluss-Motiv zusammen. Denn das Wasser, das ein Symbol der Reinheit sowie der Rettung ist, gehört dabei immer zur Heimat („Dej kyticčku fialek a pecen chleba, dej odpočinek a chladnou vodu ze svých potoků.“¹⁵⁴ – „Černá a bílá“), während in fremden Ländern (besonders in feindlichen) kein reines Wasser fließt („Snad měl kdysi jméno tento kraj, kterým byli hnáni. Snad v něm také kdysi tekly řeky a srpy žaly trávu, snad na něm vysoko stálo obilí.“¹⁵⁵ – „Černá a bílá“).

Die Nichtbenennung von Orten – auch ein häufiger Kunstgriff bei Weil – hat eine verallgemeinernde Funktion. Es soll gezeigt werden, dass der Faschismus überall Menschen wie Tiere behandelt und sie der Sicherheit ihres Vaterlandes berauben kann. Das Vaterland bzw. die Heimat hat eine ganz besondere Funktion (wegen der die Nationalsozialisten wohl auch versuchten, die ‚Tiere‘ von ihm fernzuhalten): Das gehetzte Tier kann sich durch die Berührung des heimatlichen Bodens wieder in einen Menschen zurückverwandeln, wie dies z.B. in der Erzählung „Černá a bílá“ beschrieben wird („Není již herkou na této zemi, je člověkem, jehož živila, jemuž dávala svou radost a smutek.“¹⁵⁶). Aber nicht nur durch die Berührung des Heimatbodens, sondern vor allem durch das Blut wird der Mensch erneut geboren. Durch Blut verwandeln sich Zahlen bzw. Tiere wieder in Namen („Nebot‘ krev proměňovala zvířata v jména, jen krví bylo rušeno zakletí.“¹⁵⁷) und schließlich auch wieder in Menschen („Nebot‘ z krve, jež crčela z plakátů, bylo vykonáno, vaší krví pomazána změnila se zvířata v lidi.“¹⁵⁸).

Manchmal jedoch verwandelt sich der Mensch erst in der Stunde seines Todes wieder vom Tier zum Menschen. Durch Blut wird jener Grundwert freigekauft, der einen Menschen zum Menschen macht. Dieser Grundwert des Lebens ist die Freiheit. Die Wiedergeburt als Mensch ist die Grenzsituation des Menschen, die Stunde der Prüfung – und auch das Hauptthema der Erzählungen „Barvy“ wie auch der meisten Romane Jiří Weils.

Weil thematisiert in seinen Erzählungen also nicht nur die Situation des generellen Verlustes der Menschlichkeit, sondern gleichzeitig die Situation ihrer Wiedergeburt, die durch persönliches Opfer und Kampf ermöglicht wird. Das Ziel

¹⁵³ Opelík: Weilovy povídky z let 1938-1948; S. 62 und Hodina pravdy, hodina zkoušky; S. 194.

¹⁵⁴ Weil: Hodina pravdy, hodina zkoušky; S. 99.

¹⁵⁵ Ebenda, S. 96.

¹⁵⁶ Ebenda.

¹⁵⁷ Ebenda, S. 125.

¹⁵⁸ Ebenda, S. 126.

der Erzählungen ist die „Humanisierung der Welt durch Suchen einer Demarkationslinie zwischen menschlichen Werten und Scheinwerten“¹⁵⁹.

Alle Prosawerke Weils thematisieren diesen Weg zur Freiheit. Hierin sind die Erzählungen gewissermaßen ein motivischer Ausgangspunkt für Weils letzte Romane „Život s hvězdou“, „Harfeník“ und „Na střeše je Mendelssohn“. Die letzte Erzählung von „Barvy“, „Stříbrná a zlatá“, schließlich ist regelrecht eine Hymne auf diese Freiheit. Der sonst so klare und dokumentarische Stil Weils wird in diesen Erzählungen sehr poetisch-metaphorisch; man könnte die Erzählungen daher als lyrische Prosa bezeichnen. Die Lyrisierung der Texte erreicht Weil hauptsächlich durch die Apostrophierung der Lebenden und Nichtlebenden, durch anaphorische Aufzählungen und syntaktische Parallelismen, sowie stilistisch, indem er in erhabenem Stil über alltägliche und banale Dinge referiert, zudem durch die konsequente Verwendung der Farbsymbolik.¹⁶⁰ Allen Erzählungen ist gemeinsam, dass eine handlungsarme Fabel durch eine ausgeprägte Farbsymbolik ausgeschmückt wird. Der Autor verzichtet größtenteils auf eine klare Handlungslinie; sie ist, wenn überhaupt vorhanden, bescheiden und unzusammenhängend sowie von diversen Gestaltungselementen durchdrungen. Zusammengefasst ist also jede Erzählung der Erzählensammlung „Barvy“ eine „Konzentration der Geschichte in der Situation, in der der Mensch durch den Faschismus seines Menschentums beraubt dieses Menschentum erneut erlangt, und gleichzeitig eine pathetische Verherrlichung dieser Wiedergeburt, der Freiheit.“¹⁶¹

Die zeitgenössische Kritik hat die Erzählungen nicht nur positiv aufgenommen. Jan Strakoš z.B. hat sie in seiner Rezension¹⁶² regelrecht verrissen. So schreibt er, dass es sich um ein Gewirr aus märchenhaftem und biblischem Stil sowie Umgangssprache handele. Auch bemängelt er den ausgiebig schlechten Geschmack der Erzählungen. Vor allem aber hat ihn die Sprache der Erzählungen erregt. Er kritisiert die monotone Aneinanderreihung der Shung sowie den gleichförmigen Aufbau der Sätze. Selbst Rechtschreibfehler wirft er dem Autor vor!

Einmal abgesehen von den angeblichen Rechtschreibfehlern – Strakoš hat hier offensichtlich nicht erkannt, dass gerade in den künstlerischen Mitteln, die er kritisiert, der Reiz der Prosa Weils liegt. Sein knapper, schlichter Stil ist charakteristisch für seine ganzen Werke. Diesen Stil hat er in seiner früheren Karriere als Journalist angeeignet und dann in seinen literarischen Werken beibehalten. Auch die Verflechtung von unterschiedlichen Stilelementen – märchenhaften, reportageartigen, biblischen, etc. – ist typisch für Weils Werke (besonders ausgeprägt in „Na střeše je Mendelssohn“ und „Žalozpěv za 77 297 obětí“). Gerade diese Mischung unterschiedlicher Stilebenen macht seine Werke so reizvoll, da sie sich auf diese Weise von Werken anderer Autoren unterscheiden. Doch das Streben nach einem individuellen Stil war in der Zeit des Realistischen Sozialismus verpönt.

¹⁵⁹ Opelík: Weilovy povídky z let 1938-1948; S. 68.

¹⁶⁰ Ebenda, S. 63.

¹⁶¹ Ebenda.

¹⁶² Strakoš, Jan: Jiří Weil: Barvy; in: Akord; 12 (1945/46), S. 320.

5.2. „Mír“

Wenige Jahre nach „Barvy“ erschien Weils zweite Erzählsammlung „Mír“ (1949; mit dem Untertitel „Povídky z let 1938–1948“). Diese Anthologie enthält Erzählungen, die von der Zeit des Friedens vor und nach dem Zweiten Weltkrieg handeln und die jüdische Thematik eher indirekt (d.h. in Gesprächen der Protagonisten u.ä.) behandeln. Auch fehlen Erzählungen, die während des Krieges geschrieben wurden oder von diesem und der Okkupation berichten. Die Erzählungen, die vor dem Krieg und vor den Erzählungen der Sammlung „Barvy“ entstanden sind, wurden später überarbeitet, denn Weil erlernte, wie er selbst in der Anmerkung zu „Mír“¹⁶³ schreibt, das richtige Schreiben erst während des Krieges. Durch diese Überarbeitungen erhalten die Erzählungen einen einheitlichen Stil, obwohl ihre Entstehungszeit bis zu zehn Jahre auseinander liegt.

Weil gelingt es in diesen Erzählungen, direkt zum Kern des zeitgenössischen Geschehens vorzudringen, ins Herz des zeitgenössischen Menschen. Dies ist laut Jan Vladislav¹⁶⁴ eine Anforderung, die an die moderne Literatur gestellt werden muss – der Mut zur Wahrheit. Das ganze Werk Jiří Weils ist ein Beleg für diese These, denn im Mittelpunkt seiner Romane und Erzählungen steht der gewöhnliche Mensch mit seinen Interessen in der konkreten, zeitgenössischen Gesellschaft und keine abstrakten Probleme und auf dem Papier entworfene Figuren.

Das Hauptthema der Erzählungen ist die Anstrengung des Menschen, seine Menschlichkeit zu erweitern, ein weiteres Thema stellt die Gefahr seiner eigenen Entfremdung dar. Auch in diesen Erzählungen kommt Weil, wie schon in den „Barvy“, ohne eine dramatische Handlung aus. Sie sind nicht in sich geschlossen, einzelne Episoden werden ohne eigentlichen Zusammenhang in einer Erzählung zusammengefasst. Wie auch schon in den "Barvy", wird die Grundsituation von einem einzigen Handlungsstrang gebildet, hier herrscht jedoch die von den Erlebnissen des Autors bestimmte Authentizität der Geschichte vor, die von den Erlebnissen des Autors bestimmt wird. Meist besteht diese Grundsituation aus Gesprächen verschiedener Personen, die sich vorher nicht kannten und aus mehreren Ländern und unterschiedlichen Gesellschaftsschichten stammen.

Während in den Erzählungen in „Barvy“ das Streben nach Freiheit das vorherrschende Ziel war, so wird dieses jetzt vom Streben nach Wahrheit abgelöst. Hier ist also der erste Teil von Jiří Weils Ausspruch „Hodina pravdy, hodina zkoušky“ verarbeitet worden, während in den Erzählungen der „Barvy“ der zweite Teil als Grundlage diente. Obwohl es sich um Situationen aus Zeiten des Friedens handelt, werden auch hier die Menschen ihrer Menschlichkeit beraubt. Im Unterschied zu der Situation in den „Barvy“ haben sie sich hier jedoch im Grunde selbst ihrer Menschlichkeit beraubt, denn die Entmenschlichung ist die Konsequenz ihres

¹⁶³ Poznámka; in: Weil: Mír; S. 257.

¹⁶⁴ Vladislav, Jan: Několik slov o Jiřím Weilovi a jeho „Míru“; in: Weil: Mír; S. 259-262.

eigenen Handelns. Die Menschen entfremden sich – im Gegensatz zu der Entfremdung in den Erzählungen der „Barvy“, die durch den Krieg und den Faschismus hervorgerufen wurde – gegenseitig durch ihr Desinteresse am Schicksal des Anderen. Sie reden aneinander vorbei, sie interessiert nur ihr eigenes Schicksal. Dies wird in vielen Dialogen der Erzählungen deutlich. Wie Jiří Opelík in seinem Aufsatz über Weils Erzählungen bemerkt, sind die menschlichen Eigenschaften zu einem Verkaufsartikel geworden. Der Kapitalismus sei somit der Menschlichkeit feindlich gesinnt.¹⁶⁵ Die Entfremdung findet noch auf einer anderen Ebene statt – als Entfremdung von der Heimat. Alle Erzählungen der Kompilation spielen im Ausland, in der Fremde. An den Gesprächen nehmen Personen aus den unterschiedlichsten Ländern teil. Sie reden meist aneinander vorbei (übrigens können auch Landsleute aneinander vorbeireden, wie dies die Erzählung „Šest tygrů v Basileji“ demonstriert), manchmal finden sie jedoch auch durch das Gespräch zueinander. Der Sinn dieser Entfremdung ist nach Opelík ein anderer als in den „Barvy“. Die Absicht des Autors ist es darzustellen, dass es andere Hindernisse des menschlichen Verständnisses gibt als Unterschiede in der Sprache oder zwischen den einzelnen Heimatländern, dass man sich unabhängig von der Herkunft gegenseitig verstehen oder missverstehen kann und dass viele Arten von zwischenmenschlichen Kontakten existieren:

Weilovy prózy z Míru koncentrací historie v situaci, v níž člověk, poznává nebezpečí plynoucí z peněžního světa pro lidské vztahy mezi lidmi, poznává zároveň existenci lidského porozumění, bratrství, vzájemné sdílitelnosti; předpokladem tohoto poznání je vědomí schopnosti člověka dobrat se pravdy o skutečnosti, vědomí, které dodává celku povídek střízlivý patos.¹⁶⁶

Besonders diese Erzählungen Weils wurden nach ihrem Erscheinen oft irrtümlich als Reportageprosa aufgefasst, denn der Ich-Erzähler scheint nur als ein Berichterstatter zu fungieren, der nichts hinzufügt, sondern nüchtern seinen Bericht darüber abgibt, was sich irgendwann einmal ereignet hat. Diese Berichte handeln von unwichtigen, alltäglichen Begebenheiten, die keinerlei Sensationslust befriedigen und die meistens bereits vor einigen Jahren geschehen sind. Der Erzähler kommentiert diese Ereignisse nicht, er fügt keine subjektiven Erinnerungen hinzu, seine Beschreibung ist sachlich und genau. Die Texte, die zumeist im journalistischen Stil geschrieben sind, lassen auch keinerlei politische Tendenz erkennen, sie befassen sich mit den unterschiedlichsten Themen.

Die jüdische Thematik spielt daher, wie oben bereits erwähnt, in diesen Erzählungen nicht die vorherrschende Rolle. In der dritten Erzählung „Poslední setkání s Otokarem Fischerem“, die von dem letzten Treffen Weils mit seinem ehemali-

¹⁶⁵ Opelík: Weilovy povídky z let 1938-1948; S. 65. Hierbei muss angemerkt werden, dass Opelík diesen Artikel 1965 geschrieben hat und somit den Kapitalismus negativ sehen musste. Weil könnte jedoch durchaus die Absicht gehabt haben, den Kapitalismus als menschenfeindlich darzustellen, denn er äußert sich in den Erzählungen häufig sehr kritisch gegenüber der Schweiz, die ja als Inbegriff des Kapitalismus galt.

¹⁶⁶ Ebenda, S. 66.

gen Professor vor dessen Tod handelt, wird dieses Thema kurz angeschnitten. Die Hauptfigur dieser Erzählung, Otokar Fischer, war ein bekannter Professor für Germanistik an der Prager Universität, Direktor des Nationaltheaters, Übersetzer (berühmt ist vor allem seine Übersetzung von Goethes „Faust“ ins Tschechische), Theaterkritiker, Schriftsteller und Dichter jüdischer, jedoch keineswegs jüdisch-orthodoxer Herkunft. Er veröffentlichte auch einige Werke über jüdische Themen, z.B. „Ahasver, věčný žid“, „Dvojí typus moderního židovstva“ und „Židé a literatura“.

Bei dem Treffen im Jahre 1937 unterhielten sich die beiden Protagonisten jedoch nicht über das Judentum oder die Judenfrage, sondern über den bevorstehenden Krieg, Hitler und Deutschland. Fischer hatte als Germanist immer eine sehr deutschfreundliche Gesinnung und winkte jetzt nur müde ab, als Weil behauptete, dass das Deutschland Hitlers und Goethes ein und dasselbe sei, als wolle er nicht erkennen, dass sein geliebtes Deutschland im Begriff ist, einen Krieg anzuzetteln. Hier zeigt sich die allgemeine Tendenz der Prager Juden, sich zum Deutschtum zu bekennen. Dies führte später bei vielen Juden zu einem Gewissenskonflikt, da Deutschland und die von ihnen bewunderte Deutsch Kultur sie gleichzeitig als Juden vernichten wollten.

In diesem Text wird noch ein weiterer bekannter Jude erwähnt, nämlich Moses Mendelssohn, der deutsche Aufklärer, Förderer der Judenemanzipation und Freund Lessings und Kants:

Avšak musil jsem mu říci, že Německo, ve které věřil, se již dávno zhroutilo a asi nikdy neexistovalo. Bylo to Německo Mojžíše Mendelssohna, ale to nebyl Němec – i když si tak říkal, nýbrž žid.¹⁶⁷

Auch sein Enkel Felix Mendelssohn-Bartholdy wird in dieser Erzählung erwähnt bzw. seine Statue, die auf dem Dach des heutigen Rudolfinums, des damaligen Parlamentsgebäudes, steht. Diese Statue gab später dem Roman „Na střeše je Mendelssohn“ seinen Namen, dessen Titel hier sogar bereits vorweggenommen wurde:

– Na střeše je Mendelssohn, řekl jsem, nikoli ten Mojžíš, ale jeho vnuk, který si říkal Felix Mendelssohn–Bartholdy. To už byl protestant a plnoprávný člen německé společnosti. Toho měl již Goethe rád, ačkoli starým Mojžíšem pohrdal.¹⁶⁸

Die beiden historischen Persönlichkeiten des deutschen kulturellen Lebens im 18. und 19. Jahrhundert dienten Weil zur kurzen Beschreibung des deutschen Humanismus. Während Moses Mendelssohn immer zu spüren bekam, dass er Jude war, und um seine Anerkennung kämpfen musste, hatte es sein Enkel etwa ein Jahrhundert später leichter, da er Geld besaß und die Deutschen das Geld hoch achteten:

Starému Mendelssohnovi dávali znát na každém kroku že je žid, jednali s ním jako s prašivcem, ačkoli pokládal Lessinga za svého přítele. I ten jeho domnělý přítel se o něm

¹⁶⁷ Weil: Mír; S. 24.

¹⁶⁸ Ebenda, S. 26.

v soukromí vyjadřoval opovržlivě. Avšak Felixovi se právem dostalo jeho jména. Byl št'astný, protože si tehdy Němci vážili peněz. Dnes by byl na tom hůře než starý Mojžíš Mendelssohn. Tak je to s německým humanismem.¹⁶⁹

Auch in der Erzählung „Jezero Issyk-Kulské“, die von einer Reise rund um diesen mittelasiatischen Gebirgssee handelt und zu der Weil durch seinen Aufenthalt in Mittelasien in den Dreißigerjahren inspiriert wurde, werden, wenn auch nur ganz nebenbei, Juden erwähnt. In einer Marktszene in Karakol (heute Pršewalsk) werden jüdische Händler aus Buchara sowie deren andersartiges Verhalten erwähnt:

Všichni řemeslníci měli své písně, kterými doprovázeli svou práci, jen hodináři, židé z Buchary seděli mlčky ve stáncích, skloněni vážně nad kolečky a šroubky, jako by četli písmo svaté.¹⁷⁰

Weil stellt die Juden als Außenseiter in der mittelasiatischen Gesellschaft dar, in der viele verschiedene Völker und Anhänger der unterschiedlichsten Religionen zusammenlebten.

Eine Erzählung aus „Mír“ thematisiert die Judenverfolgungen während des Dritten Reiches ganz unmittelbar. Es ist die Erzählung „Lodžské intermezzo“. Hier erzählt der Ich-Erzähler (Weil) von seinem Zwischenstopp auf der Reise nach Russland in Lods. Diese Arbeiterstadt ist vor dem Krieg nicht nur eine revolutionäre, sondern auch eine jüdische Stadt gewesen. Nachdem die Nationalsozialisten Polen besetzt hatten, nannten sie Lods in Litzmannstadt um:

Pak přišli nacisté a učinili z něho město německé, dali mu potvorné jméno Litzmannstadt, říše si přisvojila toto město, protože bylo židovské, přisvojila si všechny židy jako svůj majetek.¹⁷¹

In diesem Zusammenhang erscheint ein bei Weil häufig auftretendes Motiv: die Behandlung der Juden durch die Nationalsozialisten wie Gegenstände bzw. Eigentum. Das Schicksal der Juden beschreibt Weil kurz in den folgenden lakonischen Zeilen:

Ze všech zemi tekl proud čísel, zavazadel, brýlí, zlatých zubů a umělých chrupů, tekl na východ do Generalgouvernementu, do Majdanku, Treblinek, Osvětimi, do plynu.¹⁷²

Es soll verdeutlicht werden, dass die Juden nur nach ihrem „materiellen“ Wert, nicht aber wie menschliche Wesen bewertet wurden. Ebenso taucht in dieser Erzählung das Motiv der Zahlen wieder auf, in die sich die Menschen verwandeln. Der Erzähler trifft in Lods einen jüdischen Dichter, mit dem er das jüdische Theater besucht. Zusammen sehen sie sich ein altes Stück in Jiddisch an und treffen in der Theaterpause einen Delegierten aus Palästina, der nur Hebräisch spricht und der zufällig in Lods ist.

Gemeinsam gehen sie auch zum historischen Institut, in dem das Archiv des ehemaligen Lodscher Ghettos untergebracht ist – außergewöhnlich genug, denn

¹⁶⁹ Ebenda.

¹⁷⁰ Ebenda, S. 181.

¹⁷¹ Weil: Hodina pravdy, hodina zkoušky; S. 131.

¹⁷² Ebenda.

woanders haben die Nationalsozialisten es geschafft, alle ihre Dokumente rechtzeitig zu vernichten. Dort unterhalten sich die drei mit dem Direktor des Instituts, der ihnen auch einige der zahlreichen Akten zeigt, u.a. über die Transporte aus Prag ins Ghetto von Lodsch¹⁷³:

– Tady jsou seznamy transportů, které byly dopraveny do lodžského ghetta z Prahy. A tady jsou výkazy, kolik lidí z nich zemřelo, s grafickými tabulkami. Měli rádi grafické tabulky se stoupajícími křivkami a velice je těšilo, že vaši lidé umírali rychle. Snad najdete mezi těmi jmény nějakého známého.

A ovšem, že jsem ho našel, ale neznamenal to mnoho, protože všichni, kdož byli poslání z Prahy do lodžského ghetta, zahynuli. Byly to první pražské transporty. Pamatuji se, že byli do nich vybírání žebráci a bývalí boháči. Nacisté tomu říkali „vyrovnání třídních protikladů“¹⁷⁴

Neben den Dokumenten der Machthaber befinden sich in dem Archiv aber auch Briefe von Bürgern des Deutschen Reiches – zumeist Hausfrauen –, die sich mit den unterschiedlichsten Anliegen, alle Juden betreffend, an die Ghettoverwaltung wenden. So möchte eine Absenderin etwa, dass sie für ihre jüdischen Zwangsarbeiter weniger bezahlen muss, da diese schwächlich seien und dadurch die verlangte Arbeit nur schlecht ausführen könnten. Eine zweite verlangt, für sie einen Juden zu töten, da sie ihrem Sohn, der zur Armee muss, eine Armbanduhr der Marke Omega schenken möchte. Eine besondere Perversion aber kommt in dem Brief der Hitlerjugend aus Kiel zum Ausdruck: hier werden zehn jüdische Kinder im Alter zwischen acht und zwölf Jahren als lebende Ziele für Schießübungen verlangt.

In dieser Erzählung wird exemplarisch das Schicksal der Juden aus Lodsch dargestellt. Einzelheiten werden dem Leser nur bruchstückhaft mitgeteilt, wobei die Fakten aus unterschiedlichen Quellen stammen: zunächst vom Erzähler selbst, dann vom jüdischen Dichter und schließlich vom Direktor des historischen Instituts. Diese Bruchstücke fügen sich zu einem Bild zusammen, wenn dieses auch nicht vollständig wird, nicht vollständig werden kann. Es wird zudem erwähnt, dass alle Juden aus Lodsch, die den Krieg überlebt haben (so auch der jüdische Dichter), während des Krieges in Mittelasien waren. Die Juden jedoch, die im Lodscher Ghetto geblieben sind, kamen ums Leben. Auch gab es Aufstände und Verschwörungen im Ghetto, diese wurden jedoch alle niedergeschlagen. Obwohl sie keinerlei Chancen hatten, kämpften die Lodscher Juden. Der Schlusssatz der Erzählung drückt die Verehrung des Erzählers für das Lodscher Proletariat aus: „Byl to hrdinský a revoluční lodžský proletariát.“¹⁷⁵

Fünf Erzählungen aus „Mír“ („Hodina v Nyonu“, „Setkání v Luzernu“, „Vězeň chillonský“, „Šest tygrů v Basileji“, „Mír“) könnte man als „Schweizer

¹⁷³ Der erste Transport von Prag nach Lodsch verließ Prag am 16. Oktober 1941. Bis zum 18. November gingen insgesamt fünf solcher Transporte nach Lodsch. – siehe dazu auch: Rothkirchenová: S. 40.

¹⁷⁴ Weil: Hodina pravdy, hodina zkoušky; S. 134.

¹⁷⁵ Ebenda, S. 135.

Erzählungen“ zusammenfassen. Sie alle haben Schweizer Orte als Schauplätze und sind von Erlebnissen Jiří Weils auf seiner Reise 1946 nach Genf zum Kongress „Rencontre Internationale“, an dem er als Delegierter teilnahm, inspiriert worden. In allen fünf Erzählungen wird auf irgendeine Weise der Zweite Weltkrieg thematisiert.

Ebenso wie die anderen „Schweizer Erzählungen“ betrachtet „Hodina v Nyonu“ die Ereignisse des Zweiten Weltkrieges aus der Nachkriegsperspektive. Wie schon im „Lodžské intermezzo“ treffen sich einige Personen verschiedener Herkunft, die sich teilweise gegenseitig nicht kennen, in einem Lokal und unterhalten sich über den Zweiten Weltkrieg. Diesmal ist der Schauplatz der Erzählung die Stadt Nyon, die in der Schweiz am Genfer See liegt. An dem Gespräch nehmen neben dem Erzähler ein italienischer Arbeiter, zwei Tataren, ein französischer Schweizer und ein Nyoner Notar teil. Alle Anwesenden reden aneinander vorbei, jeder sieht nur sein eigenes Schicksal, das der anderen interessiert ihn nicht. Sie befinden sich in der Schweiz, in die die Nationalsozialisten nicht einmarschiert sind und die vom Krieg verschont geblieben ist. Auf der anderen Seite des Genfer Sees jedoch, in Frankreich, waren die Deutschen, ebenso in Italien und im Kaukasus:

- Mordovali na druhé straně, – řekl místní notábl, nyonský notař. (...)
- Němci mordovali, – řekl Ital. – Tady je Svizzera, Švýcarsko, tady nemordovali, v Itálii mordovali v horách.
- Na Kavkaze také mordovali, – řekl jeden z Tatarů rusky. Nerozuměl dobře francouzky, ale tomuhle rozuměl.
- Sales boches, sales capitalistes, – řekl švýcarský Francouz. – Němci mordovali v horách, v horách jsou chudí lidé.¹⁷⁶

In diesen kurzen, lakonischen Sätzen, die alle ähnlich strukturiert sind, wird der ganze Schrecken des Krieges zusammengefasst. Andererseits zeigen sie aber auch die Ähnlichkeit der Schicksale in den verschiedenen Ländern. Die Ähnlichkeit besteht auch darin, dass alle genannten Länder in den Bergen liegen. Man könnte daraus den Schluss ziehen, dass die Deutschen nur in den Bergen gemordet hätten. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass der Italiener den aus der Tschechoslowakei stammenden Erzähler in einem Atemzug fragt, ob dort auch Berge seien und ob die Deutschen dort auch gemordet hätten:

- U vás jsou také hory? Také tam Němci mordovali? – ptal se Ital.
- Mordovali. Ale na rovině také vraždili, bylo jim to celkem jedno.¹⁷⁷

Den Kern dieser Erzählung bildet die Geschichte vom Hund Skag, die auf die Absurdität der nationalsozialistischen Rassentheorie aufmerksam macht. Er er-

¹⁷⁶ Ebenda, S. 157.

¹⁷⁷ Ebenda, S. 158.

zählt, dass die Nationalsozialisten neben der Rassentheorie noch die Theorie über die Gemeinschaft verbreiteten, d.h. wenn in einer arischen Familie ein Haustier lebte, dann war dieses auch ein ‚arisches‘ Tier; lebte das Tier aber in einer jüdischen Gemeinschaft, dann war es ein ‚jüdisches‘ Tier. Als Hitler den Befehl gab, die Juden auszurotten, galt dies ebenso für die ‚jüdischen‘ Tiere. Schwieriger war dies bei gemischten Ehen, die ein Haustier hatten. War das Tier nun also ‚arisch‘ oder ‚jüdisch‘? Diese Frage sollte vom „Zentralamt“ in Prag geklärt werden, doch als das Problem nach einem halben Jahr noch nicht gelöst war, entschied man, dass alle Tiere aus gemischten Ehen in Prag im ehemaligen Vergnügungspark „Eden“ gesammelt und dort nach ‚arisch‘ und ‚jüdisch‘ aufgeteilt werden sollten. Das Verfahren erinnert stark an den Umgang der SS mit den Menschen in den Konzentrationslagern, die nach brauchbar und unbrauchbar unterschieden wurden. Diese Thematik taucht später im Roman „Život s hvězdou“ wieder auf. Als konkretes Beispiel wird nun die Geschichte von Skag erzählt:

A tak nyní přicházíme konečně k psovi Skagovi. Patřil našim známým ze smíšeného manželství. Měli ho velmi rádi, báli se, že bude utracen, nebo že bude nucen bojovat za Němce. Zapomněl jsem vám říci, že to byl německý ovčák, veliký jako tele. Měli jsme tenkrát tajný byt, hlášený na falešnou policejní přihlášku, kde se skrývali různí lidé stíhaní gestapem. Prosili nás, abychom tam na tři dny schovali také psa Skaga, než si přijde pro něho jakýsi lékař z Benešova. (...) Ale musím vám říci, že ten pes byl nejhorší ilegální pracovník, kterého jsem poznal. Stále štěkal a byl by nás snad všechny prozradil.¹⁷⁸

Es wird, wie so oft bei Weil, am Beispiel von Tieren das Schicksal der Juden zur Zeit des Protektorats Böhmen und Mähren dargestellt. Hier verwandeln sich zwar nicht die Menschen in Tiere, wie dies oft bei Weil symbolisch geschieht, vielmehr stehen die Tiere metaphorisch für die Menschen. Ihre Schicksale verlaufen parallel, wie die Schicksale der Menschen. Sogar das Rassengesetz galt für Tiere, was besonders absurd anmutet. Um die Absurdität noch zu steigern, wird als Beispiel ausgerechnet ein Deutscher Schäferhund genommen. Diese aus Deutschland stammende Rasse, die von den Deutschen oft in Konzentrationslagern eingesetzt wurde, müsste ja eigentlich von den Deutschen automatisch als ‚arische‘ Rasse eingestuft werden. Doch da dieser Deutsche Schäferhund bei einem gemischten Ehepaar lebt, gilt er als ‚gemischtrassisch‘.

In der folgenden Erzählung „Setkání v Luzernu“ treffen sich in Luzern zufällig eine ehemalige Gefangene aus dem Konzentrationslager Bergen-Belsen und einer ihrer Befreier, ein amerikanischer Soldat. Zunächst erkennt er sie nicht, da sie sich sehr verändert hat. Sie erinnern sich an ihr erstes Treffen bei der Befreiung des Konzentrationslagers. In der Erinnerung beschreibt der Soldat auch ihr damaliges Aussehen:

– Pamatujete se, Jimmy? Stál jste na tanku a křičel jste do ampliónu anglicky: Jste osvobozeni, jste osvobozeni. A dal jste mi čokoládu. Tři dny jsem předtím nejedla. Poslední jídlo byla polévka, kterou jsem dostala za odklizování mrtvol. To jsem asi vypadalo, Jimmy?

¹⁷⁸ Ebenda, S. 160.

– Myslil jsem nejdříve, že si jde pro mne smrt. Měla jste ruce jako hůlky a z tváří vám trčely kosti a na sobě jste měla dřevý plášť.¹⁷⁹

Er vergleicht sie mit dem Tod, da sie so mager und knochig aussah. Die Leichenberge in Bergen-Belsen sahen für die US-Soldaten von weitem zunächst wie Schnee aus, der in der Frühlingssonne zu tauen anfängt: „Bylo již jaro a my jsme mysleli, že ještě leží sníh na polích, sníh, který roztaje, až začne pálit slunce, ale byly to mrtvoly, spousty mrtvol, navršené na hromadách.“¹⁸⁰ Diese ‚Schneeberge‘ werden mit den schweizerischen Bergen verglichen, auf denen ewiger Schnee liegt. Dem Schrecken der Konzentrationslager wird also die schweizerische Idylle entgegengesetzt, die vom Krieg und seinen Gräueltaten verschont geblieben ist. Jimmy, der Soldat aus Amerika, der davon träumt, endlich wieder zu Hause zu sein, stellt sich vor, dass die Leichen, die sie mit Bulldozern begraben haben, von dieser schweizerischen Idylle geträumt haben:

Dobře, sedíme nyní v hračkářském krámě, uprostřed je umělé jezírko, na kterém plují černé a bílé labuť z celuloidu, pouštíme plachetnice a foukáme do jejich plachet, aby dorazily na druhý břeh. Snad měly mrtvoly, které jsme pohřbívali buldozery, tenhle sen, snad se jím těšily, když se ploužily silnicemi a byly odstřelovány u příkopů plných bahna, snad se jím těšily, když vybíraly odpadky z hničících hnojišť. Uskutečňujeme jejich sen, ale copak je sen skutečnost?¹⁸¹

Die dritte, zentrale dieser fünf Erzählungen lautet „Vězeň chillonský“, die auch der zweiten Veröffentlichung der Erzählensammlung ihren Namen gab. Wie bereits in der ersten Erzählung handelt es sich auch hier um ein Gespräch, das von einander unbekanntenen Personen geführt wird, die sich zufällig begegnet sind. Die Gesprächspartner sind hier ein amerikanischer Tourist, der eine Europareise macht, ein Holländer, der während des Krieges in einem Konzentrationslager war, ein schweizerischer Uhrmacher und der Erzähler (alias Weil). Diese vier Personen sitzen in einem kleinen Büfett vor dem Schloss Chillon bei Montreux am Genfer See und warten darauf, dass die Schlossführung beginnt. Auch reden diese Personen aneinander vorbei, keiner hört dem anderen richtig zu, sie interessieren sich nur für ihr eigenes Schicksal. Die Geschichte von dem Gefangenen von Chillon, die Lord Byron 1816 zu einer Verserzählung verarbeitet hat, wird mit der Erzählung des Holländers über seine Zeit im Konzentrationslager verflochten und somit verglichen bzw. gleichgesetzt:

– To jsou asi nějaké nesmysly s tím chillonským vězněm, viděl z vás někdo koncentrační tábor? Já jsem tam byl, řekl Holand’an.

– Všude v Evropě se mluví o koncentračních táborech a všechny zdejší noviny o tom ještě píšou, vždyť to už je staré, to bylo za války. Byl ten chillonský vězeň Řek? Zeptal se Američan.¹⁸²

¹⁷⁹ Ebenda, S. 163.

¹⁸⁰ Ebenda, S. 165.

¹⁸¹ Ebenda.

¹⁸² Ebenda, S. 168.

Keiner der Gesprächspartner hat die Verserzählung von Byron gelesen, und so wissen sie auch nicht, wer dieser Gefangene von Chillon (ein schweizerischer Freiheitskämpfer) eigentlich war und warum er eingekerkert wurde. Besonders der Amerikaner wird als ungebildet und ignorant dargestellt. Er ist zwar angeblich des Werkes von Byron wegen zum Schloss von Chillon gekommen, eigentlich ist er aber anwesend, weil man ihm es aufgetragen hat. So kommt es auch, dass gerade er immer besonders unintelligente Fragen stellt und die Gesprächsthemen permanent verwechselt. So fragt er etwa, ob der Gefangene von Chillon Grieche war (weil Byron für die Freiheit Griechenlands gestorben ist), ob er jodeln konnte (nachdem der Schweizer vom Jodeln in den Bergen erzählte), oder fragt schließlich den Schlossführer, ob der Gefangene Perser war (weil der Holländer von einem Perser im Konzentrationslager erzählt hat). Mit dieser Frage schließt die Erzählung. Sie soll die Sinnlosigkeit und Ergebnislosigkeit des ganzen Gesprächs reflektieren. In dieser Erzählung Weils werden wie in keinem anderen seiner Werke die Absurdität des Lebens und die Unzulänglichkeiten der Menschen mittels lakonischer Ironie dargestellt. Er ironisiert hauptsächlich das kurze Gedächtnis der Menschen, die Überheblichkeit der Reichen und die Gleichgültigkeit gegenüber Anderen. Auch die Gesprächsfetzen, die vom Konzentrationslager handeln, gehen nicht sehr tief. Der Holländer erwähnt, dass er im Lager war; er beschreibt kurz den Grund seiner Verhaftung (weil der Hund seines Schwagers den Hitlergruß machte), und erzählt von einem Perser, der lachte, als man ihn schlug (er freute sich, dass er sich nun nicht mehr selbst geißeln musste). Auch erwähnt er kurz, dass er im Lager Sumpfwasser trinken musste und dort Leute an Typhus starben. Die Textstelle ist ein Beispiel für die Mischung der beiden Themen:

– Dobrá věc – whisky, – řekl Holand’an, – ačkoli dávám přednost bolsu. Když jsem byl zavřen, musil jsem pít vodu z močálů a lidé umírali tyfem.

– Jsou vůbec ve Švýcarsku močály? Proč by mu chodili shánět vodu z močálů, když měli jezero u ruky, – řekl Američan.

– Nemluvím o tom chillonském vězni. Mluvím o sobě, když jsem seděl v koncentráku, – zlobil se Holand’an.

– Aha, koncentráky. To je dávno, to bylo za války. Seděl ten chillonský vězeň v koncentráku?

– Švýcaři neměli koncentráky. Je to malá země, – řekl jsem.

– Měli, – odporoval hodinář z Jury, – ačkoli tomu tak neřikali. Seděli tam uprchlíci ze všech zemí.¹⁸³

Als endlich der Schlossführer kommt, auf den die verschiedenen Personen gewartet haben, löst sich die Gruppe direkt auf, und das Gespräch wird, ohne zu einem Ergebnis gekommen zu sein, abrupt beendet.

¹⁸³ Ebenda, S. 171.

Auch in der vierten Erzählung „Šest tygrů v Basileji“ unterhält sich der Ich-Erzähler mit einer ihm unbekanntenen Person. Diemal ist es ein Tscheche, der mit einem berühmten tschechischen Dompteur, dessen Tiger er pflegt, durch die Schweiz reist. In dieser Erzählung wird jedoch nur kurz das Thema „Zweiter Weltkrieg“ angeschnitten, indem erwähnt wird, dass eine schweizerische Firma die Verbrennungsöfen für Auschwitz geliefert hat.¹⁸⁴ Die letzte Erzählung, die von Weils Erlebnissen in der Schweiz inspiriert wurde und der ganzen Erzähl-sammlung ihren Namen gab, erschien bereits 1946 unter dem Titel „Otázka viny“ in der Zeitschrift „Kulturní politika“.¹⁸⁵ Für die Erzählung „Mír“ wurde der ursprüngliche Text stark gekürzt und einige wenige Ergänzungen vorgenommen, so dass eine andere Konnotation entsteht.

In der Reportage „Otázka viny“ liegt der Schwerpunkt auf der Frage, wer an den Verbrechen der Nationalsozialisten während des Zweiten Weltkrieges schuld ist. Diese Frage wurde auf einem Treffen im schweizerischen Herzberg, an dem auch Weil teilnahm, diskutiert. Auf dem Weg zu dem Treffen liest der Erzähler im Zug das Buch „Schuldfrage“ von Karl Jaspers, in dem der Hauptvertreter der Existenzphilosophie Deutschland verteidigt. Über dieses Buch diskutiert Weil später auf dem Treffen mit einem „Bibelbekenner“ (es handelt sich dabei jedoch eher um einen Monolog, da dieser zu der Diskussion eigentlich nichts beisteuert), wobei er Jaspers zitiert:

Jaspers říká: „Není kolektivní viny. Žádný národ nemůže být odpověden za zločiny, které spáchala jeho určitá část. Není dobrých ani špatných národů. Vinen je Západ.“ říká Jaspers, „proč Západ podporoval Hitlera? Proč seděli diplomaté, lordové a vyslanci na večerech, které pořádali nacističtí pohlaváři? Tito nacističtí pohlaváři přicházeli na bankety z poprav, jejich ruce, které podávali cizím diplomatům, nunciům a lordům, byly potřísněny krví, jejich ženy měly navěšeny šperky uloupené zavražděným obětem. V roce 1938,“ říká Jaspers, „psal Churchill Hitlerovi dopis, ve kterém byla tato slova: ‘Kdyby Anglie upadla do národní katastrofy, která by se podobala katastrofě z roku 1918, musil bych prosit Boha, aby nám seslal muže Vaší síly vůle a Vašeho ducha‘ [cituji podle Jasperse]. Tak tedy, když se těšili vrahové, zloději a paliči takové přízni dobrých, ušlechtilých, vzdělaných demokratů, co si měl o nich myslit německý národ?“¹⁸⁶

Hier liegt der Kern der gesamten Reportage; die Diskussion über die Schuldfrage findet an dieser Stelle ihren Höhepunkt. Während Jaspers die Kollektivschuld eines Volkes verneint, entgegnet ihm Weil (fiktiv), dass das deutsche Volk durchaus schuldig sei, denn es tat alles, was Hitler angeordnet hatte, und das sogar freiwillig:

Není pochyby, že německý národ je vinen. Ne tím, že mlčel, protože mlčeli lidé také na Západě, v tom má Jaspers pravdu, ale protože dělal všechno, co mu Hitler nařídil, a dobrovolně. Dokud Německo neuznává svou vinu, dokud mluví Němci tak, jako mluví teď, „nejdříve trpěli jiní a nyní trpíme my,“ nebude s nimi žádná řeč.¹⁸⁷

¹⁸⁴ Dazu siehe auch S. 80.

¹⁸⁵ Weil, Jiří: Otázka viny; in: Kulturní politika; 2 (15.11.1946), Nr. 9, S. 8.

¹⁸⁶ Weil: Hodina pravdy, hodina zkoušky; S. 184f.

¹⁸⁷ Ebenda, S. 185.

Die gesamte Passage über die Schuldfrage auf der Grundlage des Buches von Karl Jaspers fehlt in der Erzählung „Mír“. Weil hat sie bei der Bearbeitung der Reportage zur Erzählung weggelassen. Der Akzent der Erzählung liegt daher auch auf einer anderen Thematik: auf dem Frieden, der von allen Schweizer Glocken nach der Kapitulation der Deutschen eingeläutet wurde:

Od dob napoleonských neví Švýcarsko, co to je válka. Zvonce krav, vracejících se do stáji, vyzváněly mír. Musil jsem myslet na trasporty smrti, na zmrzlá těla vyhazovaná na koleje, na vraždění dětí a pálení vesnic, na střelnici v Kobylisích. Musil jsem myslet na uprchlíky, o nichž vypravoval na diskusi jakýsi Švýcar, kteří se snažili dostat se do Švýcar, byli vraceni od hranic a vraždění přímo před očima švýcarských celníků. Musil jsem myslet na zvony, které vyzváněly spolu se zvonci krav v době, kdy ještě byli lidé vraždění, kdy umírali tyfem a váleli se v příkopích na pochodech smrti. Musil jsem myslet na svou zemi, probouzející se pomalu z hrůzného snu, a na slovo mír, které zní tak sladce ve všech jazycích světa.¹⁸⁸

Doch dieser Frieden in der Schweiz ist trügerisch, denn er wurde sozusagen mit den Leiden anderer Menschen, besonders der Juden (auch wenn im Text nicht ausdrücklich auf sie hingewiesen wird), erkaufte. Diese Tatsache wird in dem letzten Abschnitt der Erzählung sehr gut zum Ausdruck gebracht, in dem Weil exemplarisch auf einige Gräueltaten hinweist. Alle „Schweizer Erzählungen“ Weils haben eines gemeinsam – die Schweiz wird scharf für ihre Rolle während des Zweiten Weltkriegs kritisiert. Ihr wird u.a. vorgeworfen, dass sie nicht wisse, was Krieg überhaupt bedeutet, dass die Schweizer während des Krieges in ihrem Idyll bequem weiterlebten und sich nur über alltägliche Kleinigkeiten beklagen konnten, während woanders Millionen Menschen umgekommen sind. In „Setkání v Luzernu“ z.B. sagt Gerty:

– Tady nevěděli lidé vůbec, co je to válka. Procházeli se po mostech, dívali se na mučení světců na obrazech a vypravovali si, že příděly jsou malé. „Tahle válka,“ říkali, „tahle hloupá válka, nemůžeme si ani osladit kávu.“ Pak se šli podívat do parku na kammeného lva.¹⁸⁹

Außerdem wird der Schweiz vorgeworfen, sich an dem Unglück anderer bereichert und ihre Neutralität, auf die sie selbst so großen Wert legt, verletzt zu haben, indem sie Geschäfte mit den Nationalsozialisten machte. In der vierten Erzählung „Šest tygrů v Basileji“ z.B. streitet sich der Erzähler mit seinem schweizerischen Bekannten, einem Journalisten, darüber, dass die schweizerische Firma Brown-Boweri aus Baden die Verbrennungsöfen für die Gaskammern nach Auschwitz geliefert hat. Dieses Thema aber möchte sein Bekannter nicht diskutieren, die beiden trennen sich im Bösen voneinander:

Pohádal jsem se se švýcarským žurnalistou, kterého jsem znal z Prahy, o demokracii, rozešli jsme se ve zlém, protože jsem mu řekl věc, která se nemá říkat žádnému Švýcarovi, že totiž úctyhodná firma Brown-Boweri v Badenu ve Švýcarsku dodala spalovací pece do plynových komor v Osvětimi. Odpověděl mi citáty z holandského filosofa Huizingy,

¹⁸⁸ Ebenda, S. 189f.

¹⁸⁹ Ebenda, S. 164.

ale nevěděl jsem, co by měl společného Huizinga s Osvětami a švýcarskou neutralitou, (...).¹⁹⁰

Hier wird auch gezeigt, dass die Schweizer, wenn es um ihre mögliche Mitschuld an Verbrechen der Nationalsozialisten geht, sich diesem Thema total entziehen. Dies ist ein Zeichen der Verdrängung der eigenen Schuld, wie es nach dem Zweiten Weltkrieg auch in Deutschland vorkam.

Die Erzählungen, die erstmals in „Mír“ veröffentlicht wurden, erschienen in einer Auswahl später ein zweites Mal unter dem Titel „Vězeň chillonský“ (1957). Diese sind: „Jezero neuruppinské“, „Bysta (busta) básníková“, „Potomek Timurův“, „Cesta do Almy-Aty“, „Zlín“ („Čaj u Tomáše Bati“, „Terasa Společenského domu“), „Štrasburská katedrála“, „Švýcarská snídaně v Capoulade“, „Lodžské intermezzo“, „Aukce“, „O korunu a lásku“, „Hodina v Nyonu“, „Setkání v Luzernu“, „Vězeň chillonský“, „Šest tygrů v Basileji“, „Jezero Issyk-Kulské“ und „Mír“. Die Erzählungen „Prostá pravda“, „Poslední setkání s Otokarem Fischem“, „Příběh o hraběnce a hrobce“, „Srdce“, „Cesta podle Dunaje“ und „Hekna“ hingegen erschienen nur in „Mír“.

5.3. „Vězeň chillonský“

Zwei sehr beeindruckende Erzählungen, die beide der jüdischen Thematik gewidmet sind und von Weil unter dem Titel „Dvě povídky o transportu“ zusammengefasst wurden („Píseň na rozloučenou“ und „Šanghaj“), erschienen nur im „Vězeň chillonský“; sie sind vermutlich erst später als die übrigen entstanden.

Die Handlung der ersten Erzählung „Píseň na rozloučenou“ spielt in einem jüdischen Krankenhaus, in dem auch zahlreiche Waisenkinder untergebracht sind. Als sie zum Transport ins Konzentrationslager (hier wird wie in vielen Werken Weils nicht gesagt, wohin der Transport geht, es wird nur durch das groß geschriebene „Východ“ angedeutet) aufgerufen werden, wollen ihnen die Ärzte und Krankenschwestern wenigstens eine schöne Abschiedsfeier veranstalten:

Jediné, co mohli podniknout, bylo, že uspořádali pro děti večírek na rozloučenou – nebylo to nic a bylo to mnoho, – utrhli si z vlastního přídělů mouku a tuk, sehnali na černém trhu trochu masa, mléka a bonbónů. At' se děti aspoň trochu najedí, než odejdou na Východ. Ale jídlo nestačí, chtěli dát dětem zábavu, chtěli, aby děti odcházely tam, kam je dopraví, se vzpomínkou, aby si říkaly slova básně nebo písně. Neboť tam, kde je tma a slzavé údolí, platí jen slovo a píseň jako zaklínání, jen jimi je možno na chvíli přemoci smrt.¹⁹¹

Bei der Feier soll auch Musik erklingen, aber Juden war es verboten, Musik zu machen – sie durften noch nicht einmal Musikinstrumente besitzen. Im Krankenhaus arbeitet auch ein ehemaliger Musiker, der vor der Okkupation in einer drittklassigen Jazzband Harmonika gespielt hatte und jetzt die Treppe kehrt. Er hatte seine Ziehharmonika nicht abgegeben, obwohl darauf die Todesstrafe stand: „Byl

¹⁹⁰ Ebenda, S. 174.

¹⁹¹ Ebenda, S. 74.

by se dal raději mučit, než by vydal harmoniku.“¹⁹² Dieser Musiker namens Max Roubíček (hier erscheint interessanterweise wieder der Nachname des Haupthelden aus „Život s hvězdou“) soll also für die Kinder spielen, obwohl er nur alte Schlager und Gassenhauer auswendig kann, die für die Kinder eigentlich weniger geeignet sind. Ungeachtet dieser Tatsache bekommen die Kinder ihr Abschiedskonzert:

To se mu ještě v životě nestalo, aby musil hrát dětem šlágry, to se přece neslušelo, aby zpíval dětem o rudých retech, krásných cikánkách a polibcích v zášepí. Co bylo dětem do toho, že slečna čekala na pána v dešti, že měla hezká víčka a líčka? To se hodilo do dupárny k püllitru piva a jedné grenadině, ale zpívat to dětem bylo nesmyslné. (...)

Max zapomněl, kde je a kdo ho poslouchá, hrál s nadšením, za „Oslí serenádou“ následoval „Smutný gigolo“, za „Gigolem“ „Mercedes“. Podíval se na děti, poslouchaly ho zbožně a také dospělí byli tiše, vraceli se do světa, který dávno zanikl.¹⁹³

Als Abschiedslied wünscht sich der Arzt (Pepíček genannt aufgrund seiner Gutmütigkeit) das Lied „Kde domov můj“, also den tschechischen Teil der damaligen tschechoslowakischen Hymne, obwohl das Singen der Nationalhymne besonders gefährlich war. Roubíček will diese zunächst nicht spielen, lässt sich aber dazu überreden, und die Hymne wird zum Symbol der (verlorenen) Heimat:

Max roztáhl harmoniku. Stříbrné kování vykládané perleti se zase zablýsklo před očima dětí a pomalu, zadržávaným hlasem ozvala se píseň a jekot harmoniky. Pak se k Maxovu hlasu připojili dospělí. A potom zazněly vysoké hlasy dětí, ostré a pronikavé. Nikdo nemyslil na to, že je možno slyšet píseň za zavřenými okny, a nejméně ze všech Max.

Píseň bylo to poslední, co uslyšely děti o rodné zemi.¹⁹⁴

Die zweite Erzählung der „Dvě povídky o transportu“, „Šanghaj“, handelt von dem Juden Karel Fleischer, der an einem Fenster mit der Aufschrift „INFORMACE“ der Abteilung für Transport arbeitet. Sein Dienst ist sinnlos, denn er kann die vielen Fragen der Menschen, die zum Transport aufgerufen wurden, nicht beantworten, da er selbst nicht mehr weiß als das, was in den Briefen steht.

Manche Menschen scheinen den Schalter auch für ein Reisebüro zu halten, denn sie stellen Fleischer entsprechende Fragen: so z.B. ein bärtiger Mann, der eines Tages zu ihm an den Schalter kommt und die Orte aufzählt, zu denen er am liebsten reisen möchte:

– Šanghaj, – říká zatím vousatý člověk důrazně. Je to patrně město, pro které se rozhodl, a nyní žádá naléhavě, aby tam byl dopraven.

– O Šanghaji nic nevím, – řekl Fleischer, – mohu vám jenom říci, kolik si můžete vzít ponožek. Kravaty bych vám nedoporučoval. Nejsou k ničemu, parádu tam nepotřebujete. Vezměte si raději teplé prádlo.

¹⁹² Ebenda, S. 73.

¹⁹³ Ebenda, S. 75.

¹⁹⁴ Ebenda, S. 76.

– Šanghaj, – opakoval zatím vousatý člověk. Snad ani nerozuměl, co říká Fleischer. – Šanghaj, to je Čína, víte. Jede se tam železnicí, sibiřským expresem, nebo lodí kolem Cejlonu.

– Nevím nic o Šanghaji, – řekl Fleischer, – jste zařazen do transportu?

– Ano, – řekl vousatý člověk, – ale já chci do Šanghaje.

– Nejde to, – odsekl Fleischer, – další, prosím. – Lidé u okénka byli již netrpěliví. Odstrkovali vousatého muže.

– Není žádná Šanghaj, – řekl člověk, který za ním stál. – Není Asie, Afrika, Amerika, Austrálie.¹⁹⁵

Fleischer, schon ganz verwirrt von diesen Fragen, möchte nur seine Ruhe haben, als er zu seiner Frau nach Hause kommt. Er erzählt ihr aber von dem bärtigen Mann, der nach Shanghai fahren wollte; sie versteht ihn falsch und verlangt von ihm, dass er ihnen die Ausreise nach Shanghai ermöglichen solle. Fleischer antwortet darauf mit ähnlichen Worten wie der Mann vor seinem Fenster, allerdings noch ausführlicher, indem er alle möglichen Gründe dafür erfindet, dass es kein Shanghai mehr gäbe:

– Šanghaj, – křičel Fleischer, – není žádná Šanghaj. Není takové město, povídám ti, potopila se, zmizela, zemětřesení ji smetlo – Šanghaj, – křičel, – Šanghaj –¹⁹⁶

Als Fleischer schließlich nach der Mittagspause zu seinem Fenster zurückkommt, findet er den an ihn adressierten Brief mit der Aufforderung zum eigenen Transport:

Popadl rychle plášt' a běžel do úřadu bez rozloučení. Na svém stole našel dopis s hlavičkou Obce: „V rámci restrikce personálu se připravte na zařazení do transportu. Informace u okénka č. 4.“

Opřel si hlavu o loket. Nevšímal si ničeho, nemyslíl na nic. V hlavě mu hučelo „Šanghaj, Šanghaj“.¹⁹⁷

Das Wort „Šanghaj“ wird, ähnlich wie in der Erzählung vorher die Hymne, zum Symbol der Hoffnung, Freiheit und Rettung. Doch während die Hymne auch ein Symbol des Widerstandes war und den Kindern den Gang in den sicheren Tod erleichtern konnte, da man „nur mit Worten und Liedern den Tod für eine Weile überwinden kann“, ist die Hoffnung in der Erzählung „Šanghaj“ vergeblich; das Wort kann Fleischer nicht einmal trösten, es ruft vielmehr eine große Leere und Hoffnungslosigkeit in ihm hervor.

Zu dieser Erzählung gibt es einen realen Hintergrund, den Weil vermutlich bei seiner Arbeit im jüdischen Museum und bei seinem Studium der Akten kennen lernte: Nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges endeten die jüdischen Massenemigrationen aus dem Protektorat; reichen Juden wurde jedoch von der Zentral-

¹⁹⁵ Ebenda, S. 78.

¹⁹⁶ Ebenda, S. 79.

¹⁹⁷ Ebenda.

stelle in Střešovice versprochen, dass sie noch auswandern könnten. Sie mussten eine Auswanderungsmappe vorlegen, in die ausgedachte Orte als Ziele der Auswanderung eingetragen wurden. Einer dieser ausgedachten Orte war Shanghaj. Die potentiellen Auswanderer mussten sehr hohe Abgaben zahlen, obwohl klar war, dass es weder einen Land- noch einen Seeweg gab, um ans erwünschte Ziel zu gelangen.¹⁹⁸

5.4. „Hodina pravdy, hodina zkoušky“

1966 schließlich fasste Jiří Opelík die meisten und besten Erzählungen Jiří Weils in seiner Anthologie „Hodina pravdy, hodina zkoušky“¹⁹⁹ nochmals zusammen und verfasste ein Nachwort unter demselben Titel. In dieser Anthologie wurde auch erstmals die wohl ergreifendste und beeindruckendste Erzählung Weils, die die Okkupationszeit thematisiert, „Lidická ovce“ veröffentlicht. Opelík hatte diese Erzählung unter Weils handschriftlichen Aufzeichnungen entdeckt. Sie erzählt zunächst von dem Dorf Lidice, das die Nationalsozialisten nach dem Attentat auf Heydrich 1942 als Racheakt dem Erdboden gleichgemacht hatten: „povraždili muže, odvlekli ženy a děti, podpálili vesnici, vyhodili domy do povětří.“²⁰⁰

Dieses historische Ereignis wird hier jedoch nicht aus der Sicht der Menschen geschildert, sondern aus der Sicht der Tiere, besonders aus der der Schafe. Diese werden mit verbranntem Fell als Belohnung für die Juden, die beim Wegräumen der Trümmer geholfen hatten, der Lagerverwaltung nach Theresienstadt gebracht.

Vyhnali ovce z dvorků stejně jako ostatní zvířata. Vesnice hořela, domky létaly do povětří, štekaly kulometry. Ovce bečely z té hrůzy, jako ostatní zvířata. Psy postříleli. Kočky utekly, kdepak, ty se vyznají, těm nemusí nikdo povídat, kolik uhodilo, když je zle. (...) Ale umřely aspoň na svobodě ty kočky. Rezavé, mourovaté, třibarevné, černé.²⁰¹

Die schwarzverbrannten und blutenden Schafe werden von den Lagerhäftlingen mitleidig betrachtet, denn auch sie müssen – wie die Häftlinge selbst – verurteilt sein, wenn sie nach Theresienstadt gebracht werden. Doch im Gegensatz zu den Menschen, die vor Hunger sterben, sollen die Schafe schön fett werden, da sie die SS-Männer bei einer großen Feier als Braten verzehren wollen. Auch haben die meisten Lagerhäftlinge, besonders die Kinder, schon lange kein Tier mehr gesehen, denn in der Festungsstadt gab es keine Tiere:

Ve městě, kde nežilo ani jedno zvíře, kam dokonce nepřilétali ptáci, kde i myši byly vzácností, protože je lidé snědli – básničku o tom napsal Miroslav Košek z Hořelice, desetiletý, kterého, když mu bylo jedenáct let, zavraždili v plynové komoře, v takovém městě vzbudily ovce velkou pozornost.²⁰²

¹⁹⁸ Rothkirchenová; S. 51.

¹⁹⁹ Zu diesem Titel wurde Opelík durch einen Ausspruch Weils, den er 1957 in seiner Enquete in der Zeitschrift „Nový život“ gemacht hatte, inspiriert.

²⁰⁰ Weil: Hodina pravdy, hodina zkoušky; S. 80f.

²⁰¹ Ebenda, S. 80.

²⁰² Ebenda, S. 81f.

Hier wird von Weil, der sich in den Fünfzigerjahren intensiv mit Zeichnungen und Gedichten von Kindern in Theresienstadt beschäftigt hat, auch kurz die Geschichte eines dieser Kinder eingeschoben. In Theresienstadt werden die Schafe von jungen Mädchen aus dem Lager geweidet. Sie wurden von den Lagerärzten für die leichte Arbeit ausgesucht, weil sie krank waren und zur Erholung frische Luft benötigten. Die Schafe konnten nämlich nicht in der Festungsstadt geweidet werden, sie mussten zu einer Weide auf die Festungswerke getrieben werden, wohin die Häftlinge selbst nicht durften:

Vodili je na pastvu na hradby. Na hradby nesměli vězňové vstoupit, bylo to přísně zakázáno, ale ovce tam pustili. A tak se stalo, že pasačky uviděly poprvé svět za hradbami – vysoké modravé kopce, do dálky se táhnoucí zelené louky, silnici se směrovkou „Praha“. Tam za hradbami byl jiný svět – lidé tam pracovali pro sebe, sklízeli obilí, česali ovoce.²⁰³

Auch hier zeigt sich also wieder, dass selbst Schafe besser, behandelt wurden als die Menschen, die sich in der Festungsstadt befanden. Eines der Mädchen, die die Schafe weiden, ist Valerie, eine Waise. Sie liebt die Schafe sehr, besonders eines davon, dem sie den Namen Růženka gibt. Sie tauscht ein Stück Brot – damals eine Kostbarkeit – gegen einen blauen Lappen, den sie Růženka um den Hals bindet, damit diese sich von den anderen Schafen unterscheidet.

Weil stellt die Schicksale des Mädchens Valerie und des Schafes Růženka im weiteren Verlauf der Erzählung parallel dar. Am selben Tag, an dem Růženka mit den anderen Schafen geschlachtet wird, muss Valerie in der Baracke ihr Gepäck zusammenpacken, da sie am nächsten Tag mit dem Transport ins Konzentrationslager fahren muss, wo sie im Gas umkommen wird – wie der letzte Absatz der Erzählung andeutet. Aber Valerie weint nicht um ihr eigenes Schicksal, nicht um ihr eigenes Leben, sondern um das Růženkas, ihrer einzigen Freundin:

V zástupu tisíců lidí, namačkaných na kasárenském dvoře, hlídaných četníky, byla i Valerie. Plakala, ale nikdo si nevšiml jejího pláče, všichni byli zdrceni svým smutkem, všichni čekali, že je budou hnát na stanici, odkud byl vypraven transport.²⁰⁴

Die Parallelität der Schicksale der Menschen und der Schafe wird deutlich. Während zu Beginn der Erzählung die Schafe *ins* Lager getrieben werden, so werden jetzt Menschen wie Tiere *aus* dem Lager, zur Schlachtbank, getrieben. Weil gelingt es in dieser Erzählung, eindrucksvoll die Auslöschung des Dorfes Lidice und die Bedingungen im Konzentrationslager Theresienstadt mit Hilfe des Schicksals der Schafe zu verbinden. Eine weitere Erzählung „Nízko je nebe“, die bis dahin nur in der Zeitschrift „Host do domu“ in Fortsetzungen erschienen war, wurde in Opelíks Anthologie erstmals in Buchform veröffentlicht.

In seinem Nachwort mit dem Titel „Hodina pravdy, hodina zkoušky“ spricht Jiří Opelík auch die Ähnlichkeit der Erzählungen Weils mit seinen Romanen an. Wie Weil selbst im Nachwort zu seiner Erzählungssammlung „Mír“ schrieb, hat er seine Erzählungen immer zwischen der Entstehungszeit der Romane, gewisser-

²⁰³ Ebenda, S. 82.

²⁰⁴ Ebenda, S. 86.

maßen als Modelle, geschrieben. Diesen Satz darf man jedoch laut Opelík nicht wörtlich nehmen, denn Weil hat niemals einen ursprünglich kurzen Text später zu einem Roman ausgeweitet. Vielmehr hat er sie als Modelle für seine schöpferische Methode benutzt: er hat getestet, wie er sein Vorhaben am besten zum Ausdruck bringen kann. Mit den Erzählungen hat er die „Tragfähigkeit seiner Techniken und das Fassungsvermögen seines schöpferischen Plans getestet“²⁰⁵.

Zusammenhänge zwischen den Erzählungen und den Romanen bestehen aber nicht nur in der Struktur der Werke, sondern auch bei den Motiven und in der Thematik. So ist z.B. das Ende der Erzählung „Zelená a rudá“ dem Ende des Romans „Na střeše je Mendelssohn“ sehr ähnlich. Das Verstecken von Tieren, die von Juden nicht mehr gehalten werden durften, kommt sowohl in den Erzählungen „Žlutá a černá“, „Fialová a černá“, „Lidická ovce“, „Hodina v Nyonu“ als auch den Romanen „Život s hvězdou“ und „Na střeše je Mendelssohn“ vor.

Ebenso zeigen Weils Erzählungen und Romane Gemeinsamkeiten mit seinen Reportagen. Da Weil ursprünglich vom Journalismus kam, ist es kein Wunder, dass ihm die kurzen, knappen Erzählungen zunächst näher lagen als lange Romane. Er war es gewohnt, sich kurz und präzise auszudrücken, und diese Ausdrucksweise findet man sowohl in seinen Erzählungen als auch in seinen Romanen. Gleichermäßen hat er sich ein Maß an Authentizität bewahrt, die er auch in seinen Werken darzustellen versucht. Seine Erzählungen wirken sogar oftmals wie ein ‚Zwitter‘ zwischen einer Reportage und einem Prosawerk.

6. Jiří Weils ‚Jüdische‘ Romane‘

Unter der Bezeichnung ‚jüdische Romane‘ sollen die längeren Prosawerke Weils zusammengefasst werden, die sich hauptsächlich mit der jüdischen Thematik beschäftigen. Hierzu gehören sein zweiter Nachkriegsroman – und erster mit jüdischer Thematik – „Život s hvězdou“, sein historischer Roman „Harfeník“ und sein letzter Roman „Na střeše je Mendelssohn“. Der Roman „Harfeník“ nimmt, da seine Handlung im 19. Jahrhundert angesiedelt ist, eine Sonderstellung ein und soll hier nur kurz besprochen werden. Die beiden anderen Romane aber haben sowohl das Thema – das Schicksal der Juden während des Protektorates Böhmen und Mähren – als auch viele Motive und stilistische Eigenarten gemeinsam. Daher werden diese im Folgenden ausführlicher behandelt.

6.1. „Život s hvězdou“

Jiří Weils vierter Roman erschien 1949, die erste Fassung schrieb Weil aber bereits während des Krieges. Diese war seiner Frau Olga gewidmet und trug zunächst den Titel „Hodina pravdy“, später nannte Weil das Werk „Maskir“. In diesem Roman beschäftigt sich Weil erstmalig mit der jüdischen Thematik, die ihn

²⁰⁵ Opelík: *Hodina pravdy, hodina zkoušky*; S. 201.

seit 1945 nicht mehr losließ. Damit war Jiří Weil im Grunde der erste, der das Thema des Holocausts in die tschechische Literatur einführte. Der Roman ist besonders von seinen eigenen Erlebnissen während der Okkupationszeit geprägt.

6.1.1. „Život s hvězdou“ und die Faktenliteratur

Da Weil seine Erlebnisse literarisch weiter verarbeitete, kann man nicht mehr von einem autobiographischen Roman sprechen. Vielmehr dienen autobiographische Elemente als Grundlage, auf der die fiktive Handlung aufbaut. Dieses Prinzip beschreibt Milan Kundera in seiner „Kunst des Romans“ folgendermaßen:

Der Romancier zerstört das Haus seines Lebens, um dann aus diesen Steinen das Haus seines Romans aufzubauen. Die Biographen eines Romanciers reißen folglich ein, was der Romancier aufgebaut hat, und stellen das wieder her, was er vernichtet hat. Ihre Arbeit kann Wert und Sinn eines Romans nicht beleuchten, kann kaum einige Bausteine identifizieren. Der Augenblick, wo Kafka mehr Aufmerksamkeit auf sich zieht als Joseph K., ist der Beginn eines Prozesses, der Kafkas postumen Tod bedeutet.²⁰⁶

Wir dürfen also den Roman „Život s hvězdou“ nicht als bloßen Schatten seines Autors, wie dies von dem großen tschechischen Literaturkritiker F.X. Šalda²⁰⁷ postuliert wurde, sehen. Dennoch kann man diesen Roman auch nicht völlig isoliert von der Biographie des Autors betrachten, wie es von Alexander Götz in seiner Arbeit über Bohumil Hrabal²⁰⁸ gefordert wird, da die Zusammenhänge zwischen Leben und Werk Jiří Weils zu offensichtlich sind.

Dies gilt umso mehr, als Jiří Weil selbst in seiner Enquête von 1957 in der Zeitschrift „Nový život“²⁰⁹ darauf hingewiesen hat, dass der zeitgenössische Schriftsteller seinen eigenen Lebenslauf haben muss, dass er nur die Ereignisse gut darstellen kann, an denen er selbst teilgenommen hat. Als Beispiel und Vorbild führt er Hemingway an, der nur über das geschrieben habe, was er selbst erlebt hat (z.B. über Boxkämpfe, über den Spanischen Bürgerkrieg, den Ersten Weltkrieg, über das Fischen). Der Schriftsteller ist mithin nach Jiří Weil niemals bloß Zuschauer, sondern muss immer auch Zeuge oder noch besser Beteiligter sein. Das Ziel des Schriftstellers muss es zudem sein, die Menschen ohne ihre Masken darzustellen, so wie sie wirklich sind (diese Forderung an den Schriftsteller wurde laut Weil bereits von Karl Marx gestellt). Ihr wahres Gesicht zeigen die Menschen seiner Meinung nach erst im Augenblick der größten menschlichen Krise, in der Stunde der Wahrheit, der Stunde der Prüfung:

²⁰⁶ Kundera, Milan: Die Kunst des Romans; Frankfurt am Main 1989, S. 154.

²⁰⁷ Šalda, František Xaver: Boje o zítřek (Soubor díla F.X. Šaldy, Bd. 1); Praha ²1950.

²⁰⁸ Götz, Alexander: Bilder aus der Tiefe der Zeit. Erinnerung und Selbststilisierung als ästhetische Funktionen im Werk Bohumil Hrabals; Frankfurt am Main-Berlin-Bern 1998, S. 18. (= Heidelberger Publikationen zur Slavistik – B. Literaturwissenschaftliche Reihe, Bd. 7)

²⁰⁹ Weil, Jiří: Anketa; in: Nový život; 1957, Nr.12, S. 1258-1264.

A jak má líčit lidi spisovatel? Nemůže si je přece vymýšlet. Má je líčit, jak se jeví, když si nasazují masky, nebo je má líčit, jakými ve skutečnosti jsou – v hodině pravdy, v hodině zkoušky?²¹⁰

Die Antwort auf diese rhetorische Frage findet man am Ende des Textes:

Na to odpovídá celá tradice naší literatury, že je má líčit, jakými ve skutečnosti jsou – v hodině pravdy, v hodině zkoušky.²¹¹

Diesen Grundsatz hat Jiří Weil in seinem Roman „Život s hvězdou“ selbst angewendet. Er stellt seinen Haupthelden ebenso wie alle anderen Personen, die in diesem Roman erscheinen, in eben dieser Situation dar.

Aber auch Weils Leitsatz, dass der zeitgenössische Schriftsteller nur das niederschreiben solle, was er selbst erlebt hatte, ist in diesem Roman vollendet verwirklicht worden, da er die meisten Situationen, die Josef Roubíček durchlebt, am eigenen Leibe erfahren hat. So musste auch er sich in illegalen Wohnungen und bei Freunden verstecken, fingierte einen Selbstmord (das Thema Selbstmord erscheint im Roman in verschiedenen Varianten) sowie arbeitete wie Roubíček auf dem jüdischen Friedhof. Besonders aber die unscheinbaren, alltäglichen Situationen der Schikanen durch die nationalsozialistischen Machthaber sind augenscheinlich selbst erlebt (und nicht nur von ihm, sondern von etlichen anderen Opfern des Nationalsozialismus – die Allgemeingültigkeit dieser Situationen ist offensichtlich!). Jiří Weil gelingt es also, seine Forderungen, die er an die moderne Prosa stellt, in seinen eigenen Werken zu verwirklichen. Seine Authentizität besteht genau darin, dass er seine Erzählungen auf wahren Begebenheiten und auf Selbsterlebtem aufbaut (daher auch die Ich-Form in seinem Roman „Život s hvězdou“ und in den meisten seiner Erzählungen).

Diese Technik stellt Weil in die Tradition der Faktenliteratur²¹² (russ.: литература факта), die in den Zwanziger- und Dreißigerjahren des 20. Jahrhunderts von der sowjetischen Avantgarde entdeckt wurde. Sie entstand als neue Konzeption aus der futuristisch-formalistischen Theorie und war das Programm der 1923 entstandenen literarischen Gruppe ‚LEF‘ (Linke Front der Künste), die dieses in ihrer Literaturzeitschrift ‚LEF‘ bzw. später ‚Novyj LEF‘ und 1929 im Sammelband²¹³ der Faktenliteratur formuliert hatten. Später hatte dieses Programm in Bezug auf die künstlerische Persönlichkeit des Schriftstellers einen utilitaristischen Charakter.²¹⁴

Hauptvertreter der russischen Faktenliteratur waren Sergej Tret’jakov, Nikolaj Čužak, Viktor Šklovskij, Nikolaj Aseev und auch Vladimir Majakovskij.

²¹⁰ Ebenda, S. 1259.

²¹¹ Ebenda, S. 1264.

²¹² Zur russischen Faktenliteratur siehe: Barooshian, Vahan Dickran: Russian Cubo-Futurism 1910-1930. A Study in Avant-Gardism; Den Haag 1974 und Choma, Vasil: Od futurizmu k literatúre faktu; Bratislava 1972.

²¹³ Чужак, Николай Ф. (Hrsg.): Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФА; Москва 1929.

²¹⁴ Novotná: S. 49.

Tret'jakov z.B. versuchte, das Programm der Faktenliteratur in seinem sog. Bio-Interview „Den Ši-Chua“ von 1930 zu verwirklichen, daher wurde es auch als programmatisches Werk dieser Literaturrechtung bezeichnet. Tret'jakov schrieb 1936 eine Reportage über die Tschechoslowakei, in der er besonders die Leistungen der tschechischen Avantgarde (z.B. das „Befreite Theater“ von Voskovec und Werich, die Poesie von Nezval) hervor hob. Auch das Werk „Pravaja vešč“ von Majakovskij galt als programmatisch für die Faktenliteratur. Šklovskij wiederum trug mit seinen zahlreichen theoretischen Artikeln, die vor allem in den Zwanzigerjahren erschienen sind, zur Verbreitung dieser Richtung bei. Sein autobiographischer Bericht „Sentimental'noe putešestvie“, der 1923 erschienen ist, entspricht in seiner Konzeption der Faktenliteratur, denn er vereinigt in sich verschiedene literarische Gattungen, wie z.B. Autobiographie, Roman und Dokumentarbericht. Dies entspricht der Vorliebe der LEF-Anhänger für Biographien, Reiseberichte, Dokumentationen, Reportagen, Feuilletons und literarische Skizzen. Die Prosagattungen Roman und Erzählung lehnten sie jedoch eher ab (besonders in ihrer Frühzeit). Dies ist in ihrem Antipsychologismus begründet, der infolge der des Futuristischen Sachlichkeit entstanden ist. Die Reportageliteratur ist somit der Inbegriff der Faktenliteratur (Šklovskij, Paustovskij, Prišvin, Tret'jakov). Daher war die Faktenliteratur auch gegen die RAPP (Russische Assoziation proletarischer Schriftsteller) gerichtet, die den Schriftstellern Parolen vorgab, die sie in ihrer Literatur verwirklichen sollten (Psychologismus, Studium der Klassiker, „lebendige Menschen“, „reiß die Maske herunter!“, etc.).

Jiří Weils Stil entspricht größtenteils den Forderungen der Faktenliteratur. Insbesondere seine Reportagen und Reportageromane aus den Dreißigerjahren haben offensichtlich ihre Wurzeln in dieser Literaturrechtung. Schließlich sind die Authentizität und die Faktizität typische Merkmale der Publizistik. In einem Artikel über Jurij Tynjanov schrieb Weil:

Zamilovali jsme si fakta a povýšili na literaturu ... Je tedy jeho úlohou dáti hovořiti faktům – rozvíjeti fakta tak, jako by byl rozvíjen děj, postavití skutečný materiál do takového světla, aby byl pocit'ován jako umělecký.²¹⁵

Von der sowjetischen Literatur wurde Weil bekanntlich sehr stark beeinflusst. Bei ihm spricht man von einer eigenen Modifikation der Faktenliteratur. Dies war in der Tat der einzige Versuch, in der tschechischen Literatur der Dreißiger- und Vierzigerjahre und auch später diese sowjetische Literaturrechtung als Grundlage für ein Werk zu nehmen. Novotná führt als einziges Beispiel neben Weil die „Reportáž, psaná na oprátce“ von Julius Fučík an.²¹⁶ Bereits 1937 schreibt Václavek in seiner Kritik über „Moskva – hranice“²¹⁷, dass Weil ein großer Bewunderer Šklovskij sei. Auf den Zusammenhang zwischen der Faktenliteratur und den

²¹⁵ Zitiert nach Opelík: *Hodina pravdy, hodina zkoušky*; S. 204.

²¹⁶ Novotná: S. 49.

²¹⁷ Václavek: S. 12.

Werken Jiří Weils hat als erste Růžena Grebeníčková in ihrem 1963 in „Plamen“ erschienenen Aufsatz „Jiří Weil a normy české prózy po patnácti letech“²¹⁸ hingewiesen. Auch Jiří Opelík erwähnt 1966 in seinem Nachwort zu „Hodina pravdy, hodina zkoušky“ diese Beziehung und Grebeníčková weist in ihrem Aufsatz „Literatura faktu a teorie románu“ erneut kurz auf diesen Zusammenhang hin,²¹⁹ ebenso Grossmann in seinem Nachwort zu „Život s hvězdou“.²²⁰

Grebeníčková schreibt in ihrem zuerst genannten Aufsatz, dass bereits Fučík erkannt habe, dass Weils erster Roman „Moskva – hranice“ mit der Faktenliteratur verbunden ist, und zwar nicht indem er dem Genre der Reportage angehört, sondern vielmehr dem des Romans. Dies bestätigt Grebeníčková, denn weder in diesem Roman noch in Weils späteren Prosawerken werden die Faktographie, die direkten Daten und Angaben stark in das konstruktive System des dokumentarischen Reportagegebildes eingegliedert. Die Frage, wie die Prosa Jiří Weils, die nach außen eng mit der Faktenliteratur, d.h. mit der Reportageliteratur, verbunden ist, über das Reportagegenre hinauswächst, ist laut Grebeníčková nicht uninteressant. Der Autor fügt die alltäglichen Szenen nicht in das geschlossene System und die geschlossene künstlerische Komposition ein und gibt ihnen auch nicht den Charakter einer definitiven Aussage. Die Abschnitte mit den aus dem Leben gegriffenen Szenen werden von dem Autor selbst nicht bewertet, sind aber auch nicht rein zufällig zusammengestellt. Sie befinden sich vielmehr in einem freien Raum, der Autor lässt ihnen absichtlich ihre Eigenständigkeit. Diese Situation wird, wie es Grebeníčková in ihrem Aufsatz beschreibt, durch zwei weitere Momente bestimmt, die die Faktenliteratur niemals in Erwägung gezogen hat – der sachliche, fast unpersönliche Erzählton wird mit der ersten Person verbunden, wodurch der faktische Bericht sich in den zerstückelten Zustand des objektivierten Bewusstseins verwandelt. So entsteht die seltsame Spannung in den Texten Jiří Weils, die durch diesen Wechsel des ‚stream of consciousness‘ mit den sachlichen Details der Realität verursacht wird.

Die Grundmerkmale der Faktenliteratur sind die Authentizität und die Faktizität, und genau diese sind auch charakteristisch für die Werke Weils, besonders aber für den Roman „Život s hvězdou“. Der Schwerpunkt bei den Werken der Faktenliteratur wurde auf die Situation gelegt, in der der Mensch in irgendeiner Weise aktivieren muss. Die Grenzsituation ist hier ein Weg zur Überprüfung der menschlichen Werte. Das thematische Mittel wiederum ist ein konkretes Faktum, das durch sein Isoliertsein und seine Geschlossenheit die Möglichkeit zur Manipulation gibt.²²¹

²¹⁸ Grebeníčková, Růžena: Jiří Weil a normy české prózy po patnácti letech; in: Plamen; 5 (1963), Nr. 11, S. 113-118.

²¹⁹ Grebeníčková, Růžena: Literatura faktu a teorie románu; in: Čs. rusistika; 13 (1968), S. 162.

²²⁰ Grossmann, Jan: Doslov; in: Weil, Jiří: Život s hvězdou; Praha 1964, S. 156.

²²¹ Novotná: S. 49.

Für diese Strömung der russischen Literatur der Zwanziger- und Dreißigerjahre existiert eine Analogie in der deutschen Literatur – die sog. Neue Sachlichkeit. Diese verstand sich als literarische Gegenbewegung zur ästhetisch-utopistischen Programmatik des Expressionismus. Sie zeichnete sich vor allem durch die realistische und objektive Darstellung der Alltagswelt aus, auch wenn diese hässlich und abstoßend war. Die Neue Sachlichkeit forderte zudem eine Demokratisierung der Literatur (sie sollte einfacher und verständlicher werden, damit auch die breite Masse sie verstehen könnte) und somit eine Abwendung von einem elitären literarischen Verständnis. Dadurch trat die Gebrauchsliteratur in ihrer journalistisch-dokumentarischen Funktion stärker in den Vordergrund. Solche sozialkritischen Reportagen wurden von Egon Erwin Kisch (1885–1948) als literarische Gattung zur Kunstform erhoben. Da dieser zu der Prager literarischen Szene der Zwanziger- und Dreißigerjahre gehörte, zu deren Mitgliedern auch Jiří Weil zählte, liegt der Schluss nahe, dass Weil auch von den Reportagen Kischs und somit nicht nur von der russischen Faktenliteratur, sondern auch von der deutschen Neuen Sachlichkeit beeinflusst wurde.

6.1.2. *Der Inhalt*

Weil stellt in seinem zweiten, größtenteils autobiographisch, geprägten Nachkriegsroman „Život s hvězdou“ das ziellose Leben des Prager Juden Josef Roubíček, eines ehemaligen kleinen Bankangestellten, dar. Vor dem Krieg hatte er ein ruhiges, angenehmes Leben geführt: er hatte seine eigene Wohnung, eine Geliebte (Růžena) und ging gerne und oft ins Café sowie ins Kino. Die Okkupation verändert sein Leben radikal. Nun lebt er in einem zerfallenen Mansardenzimmer in einem Häuschen im Prager Vorort Kobylisy (dort, wo auch Weil während des Krieges zeitweilig wohnte) unter schwierigen Bedingungen und wartet darauf, zum Transport aufgerufen zu werden. Vor der zermalmenden Umklammerung, aus der es faktisch kein Entkommen gibt, schützt er sich durch Selbstzerstörung. Seine Vereinsamung nimmt er als Notwendigkeit hin, er weicht der Umwelt aus, beschädigt die Einrichtung seines Quartiers, um den Pfändern nach dem Antritt zum Transport nur wertlose Trümmer zu hinterlassen:

Spálil jsem postel a skříň, spálil jsem všechno, co se dalo, protože jsem neměl uhlí a protože jsem jim nechtěl nic dát, nedostanou ode mne nic, ani staré ponožky, kterými jsem utěsnil okna a dveře, ani záclony, ze které jsem udělal hadr na podlahu, ani nábytek, které již spolykal bubínek. Nevěděl jsem ještě, co mám udělat s matracemi, musil jsem na něčem spát, na holé podlaze by bylo zima, nevěděl jsem také, co mám udělat s mycím stolem, byl z tvrdého dřeva, neměl jsem dost sil, abych jej rozřezal, měl mramorovou desku, tu jsem hodil do zahrady, aby se rozbila, ale nerozbila se a dusila trávu. Matrace jsem chtěl spálit, až se mnou něco provedou. Mycí stůl musím pak také nějak zničit a pak tu zůstane jen starý, rozviklaný kuřácký stůl, ano, nespálil jsem jej úmyslně, ačkoliv to bylo tak snadné, byly to jen tenké bambusové hůlky. Kuřácký stůl musil zůstat. Až přijdou zabavovat nábytek, najdou jen rozpraskané stěny, prázdnou mansardu,

rozbitý bubínek a uprostřed bude kuřácký stolec; jediný kus nábytku, který se k ničemu nehodí, bude vladařem pokoje.²²²

Nur das Rauchertischchen behält er, obwohl es ganz leicht wäre, dieses zu verbrennen. Dieses Tischchen, ein überflüssiges Möbelstück, das zu nichts zu gebrauchen ist, stellt ein Symbol seines Widerstandes dar. Die Machthaber, die ja sehr an den Dingen hängen, sollen keinen Nutzen aus seinen Habseligkeiten haben, die er zurücklassen muss, wenn er zum Transport gerufen wird.

Roubíček verkörpert den Typ des schwachen Helden, den Weil bereits in „Moskva – hranice“/„Dřevěná lžice“ (Jan Fischer) und später in „Harfeník“ (Itzig Fidel) dargestellt hatte. Es scheint, dass die Passivität, Unentschlossenheit und Ratlosigkeit, die seine Helden auszeichnen, eigentlich seine eigene Charakterchwäche reflektieren. Denn Weil selbst konnte sich nach dem Münchner Abkommen nicht rechtzeitig zur Flucht entschließen, so dass ihm nach der Okkupation durch die Deutschen die Verfolgung drohte.

Růžena Grebeníčková macht in ihrem Aufsatz „Jiří Weil a moderní román“²²³ darauf aufmerksam, dass Weils kleiner Beamter Roubíček ein offensichtliches Vorbild in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts hat. Es handelt sich um Petersburger Gestalten, Marionetten ohne Psychologie, die in der Welt des Bürokratismus und der unwirklichen Kanzleien zu Hause sind, in einer Welt, in der der Mensch anonym und einsam bleibt. Diese Gestalten sind am eindrucksvollsten von Nikolaj Gogol' dargestellt worden, den Weil ja aufgrund seiner Dissertation sehr gut kannte.

Roubíček lebt unauffällig, passiv und vereinsamt, meidet den Kontakt zu Menschen und versucht in fingierten Gesprächen, Reflexionen, Monologen und Träumen seine Angst und Zaghafteigkeit zu überwinden. Somit ist er ein Prototyp der isolierten Existenz. Sein Alter ist unbestimmt, seine Vergangenheit ist nur fragmentarisch bekannt, seine sozialen Kontakte, vor allem zu seinen einzigen Verwandten, sind reduziert, ja geradezu deformiert. Das Aussehen Roubíček's wird erst am Ende des vorletzten Kapitels beschrieben. In dieser Szene kauft er sich zu seinem Geburtstag einen kleinen Taschenspiegel, um sich besser rasieren zu können, und sieht neugierig hinein:

Zašel jsem si do domu a podíval se na svůj obličej. A tehdy jsem uviděl, že jsem to neměl dělat. Tohle zrcátko nemělo sloužit k tomu, aby ukazovalo podobu, měl jsem jím raději pouštět prasátka na oprýskanou stěnu mé mansardy. Protože tehdy jsem uviděl poprvé, jak vypadá Josef Roubíček, a nebyl to pěkný obraz. Viděl jsem propadlou tvář, ze které vystupoval veliký nos, viděl jsem dvě rýhy, jež svíraly bolestné ústa, viděl jsem šedou plet', vrásky na čele a zapadlé oči pod brýlemi. Nevedlo to k ničemu, že jsem uviděl svou tvář o narozeninách, nebylo oč stát, zbytečně jsem se těšil a zbytečně koupil zrcátko.²²⁴

²²² Weil, Jiří: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; Praha 1990, S. 12.

²²³ Grebeníčková: Jiří Weil a moderní román; S. 431f.

²²⁴ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 183.

Roubíček löst das Problem der individuellen Passivität und Vereinsamung, indem er nicht zum Transport antritt. Dies ist die entscheidende Tat der persönlichen Revolte, die jedoch nur durch die Hilfe von außen möglich wird.

Weil schildert hier den Grundkonflikt des menschlichen Daseins, die Position zwischen Leben und Tod. Dieser Konflikt wird durch äußere Faktoren hervorgehoben – die deutsche Okkupation – und durch die jüdische Herkunft des Helden weiter problematisiert. Der Roman schildert folglich die Situation eines Menschen, der ohne eigenes Verschulden – und gegen seinen Willen – ins Unglück gestoßen wird und nun aus eigener Kraft einen Ausweg aus dieser Situation finden muss. Roubíček ist ein gewöhnlicher Mensch in einer völlig aus den Fugen geratenen Welt. Er spielt keine Rolle, sondern er lebt nur sein Leben – und er will auch nichts anderes als leben. Laut Grossman ist es nicht das Ziel des Autors, die nationalsozialistische Brutalität und das übermenschliche Heldentum des Kampfes gegen den Nationalsozialismus darzustellen, sondern die systematische Degradierung und Deformierung des Menschen, die vom Nationalsozialismus nur verstärkt wurden.²²⁵

Das 1. Kapitel schildert die Situation: Josef Roubíček ist allein in seiner Mansarde, sein Essen ist armselig, er redet zu Růžena, die nicht anwesend ist. In diesem fiktiven Gespräch beschreibt er seine eigene Situation:

Růžena mi nemohla odpovědět, nebyla v pokoji, nebyla vůbec se mnou. Nevěděl jsem, co se s ní stalo, neviděl jsem ji již dlouho. Snad nebyla vůbec na světě, snad vůbec nikdy nežila.

A já jsem s ní mluvil, musil jsem s někým mluvit, vařil jsem si jídlo na bubínku, bylo mi zima, protože bubinek nechtěl ohřívát mansardu, nepřiléhaly dveře a okna, marně jsem je utěšňoval starými ponožkami, dvakrát jsem již vyčistil troubu, byl jsem unavený, umazaný a zoufalý, měl jsem hlad a byla doba oběda.

„Růženo,“ řekl jsem, „nyní pijí lidé černou kávu, nu, třeba to není pravá černá káva, ale sedí si v teple po dobrém obědě, a já mrznu, Růženo, a mám hlad.“

Mansarda byla plna čmoudu, snad z bubínku, snad z cigaret, které jsem kouřil. Sbaloval jsem je z čajové náhražky, bylo to snad jahodové a malinové listí, nemohl jsem kouřit chmel, byl jsem po něm ospalý a bolela mě hlava. (...)

Musil jsem s někým mluvit, byl jsem sám, úplně sám v ledové mansardě, plné zápachu a čmoudu, musil jsem znovu rozdělovat oheň, foukal jsem do hořících třísek a bál jsem se, že oheň zase zhasne, měl jsem málo zápalek, byl jsem v baráčku na předměstí v umazaných teplácích. U bubínku ležely matrace, na stěně ve výklenku visel zimmník a jediné šaty.²²⁶

Hier wird eine alltägliche Situation nach dem Essen geschildert, die jedoch für Roubíček völlig illusorisch ist. Diese nichtvorhandene Situation wird in Gegensatz gesetzt zu seiner tatsächlichen Situation, in der er lebt. Das Normale, Alltäg-

²²⁵ Grossmann: S. 211-214.

²²⁶ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 11.

liche wird dem Unnormalen, Absurden entgegengesetzt. Durch diesen Vergleich wirken seine Lebensumstände nur noch absurder. Es entsteht ein starker Kontrast.

Nach dem Abschied von seiner Geliebten Růžena lebt er völlig alleine, die antisemitischen Maßnahmen isolieren ihn von seiner Umwelt. Nach komplizierten Verhören, Registrierungen und ärztlichen Untersuchungen werden Roubíček aufgrund seiner physischen Schwäche nur Hilfsarbeiten zugewiesen: zuerst muss er antifaschistische Aufschriften übermalen, danach den jüdischen Friedhof säubern. Dort kratzen Menschen mit unterschiedlichen Berufen Laub zusammen und bauen Gemüse für die jüdische Kantine an. Auf dem Friedhof kommt er in Kontakt mit Menschen, die ihre Lebensperspektiven nach dem drohenden Transport bemessen. Durch ein Versehen in der zentralen Kartei wird Josef Roubíček nicht mit den übrigen Juden namens Roubíček zum Transport aufgerufen. Er wird Zeuge der tragischen Schicksale seiner Leidensgenossen, die auf die Bedrohung durch die nationalsozialistische ‚Endlösung der Judenfrage‘ unterschiedlich reagieren. In den Augenblicken der Einsamkeit führt der Held im Geiste Dialoge mit seiner abwesenden Růžena und ruft sich die Geschichte seiner Liebe hervor. In den Tagen der Heydrichiade hört er aus einem Straßenlautsprecher die Nachricht davon, dass Růžena hingerichtet wurde.

Der einzige Mensch außerhalb der jüdischen Welt, mit dem Roubíček in Kontakt tritt, ist ein junger Arbeiter aus seiner Nachbarschaft, Josef Materna, der ein Gegengewicht zu dieser resignierten und apathischen Umgebung darstellt. Die Welt Maternas und seiner Kameraden, die sich entschlossen haben, gegen die Nationalsozialisten zu kämpfen, ist Roubíček anfangs fremd. Aber der Umgang mit ihnen, die eigene Realität und schließlich der Tod Růženas vollenden die Veränderung seiner passiven Einstellung zu seinem eigenen Schicksal. Er nimmt das Angebot Maternas und seiner Gruppe, ihn zu verstecken, an, legt seine Vergangenheit ab und geht in die Illegalität. Er macht dadurch den entscheidenden Schritt aus der entfremdeten Welt, in der er wankte, in die reale Welt, in der der Mensch selbst der Schöpfer seiner Taten ist.

„Život s hvězdou“ ist ein kafkaeskes Bild der absurden Welt, in der der wahnsinnige Plan der Liquidation von Hunderttausenden Juden durch ein pedantisches System mit exakten bürokratischen Aktionen durchgeführt wird. Nur in einer derartig absurden Welt kann es geschehen, dass einer von Roubíček's Bekannten von seiner geschiedenen Frau und seiner Tochter dazu gedrängt wird, Selbstmord zu begehen, um diese von Unannehmlichkeiten zu befreien. Noch absurder erscheint, dass dieser Mensch das Drängen für vollkommen berechtigt hält und ihm entspricht. Auch die Art und Weise, wie dieser Selbstmord – aber auch anderes Unrecht, das geschieht – geschildert wird, nämlich völlig emotionslos, trägt zur Verstärkung des Gefühls der Absurdität bei.

Die Absurdität der Situation während der Okkupation wird auch mit dem Mittel des Vergleichs verdeutlicht. Mehrmals werden alltägliche Situationen aus der Vorkriegszeit ähnlichen Situationen der Okkupationszeit gegenübergestellt. So wird die Deformation der Situationen angedeutet. Einer dieser Vergleiche ist z.B.

das Verbot für Juden, zu bestimmten Zeiten und in bestimmten Straßenbahnwagen zu fahren. Zum Vergleich wird eine Straßenbahnfahrt vor dem Krieg herangezogen:

Lámal jsem si hlavu oběžníkem o jízdě tramvají. Jezdil jsem tramvají, když jsem musil do města, byla to docela obyčejná věc, nasedl jsem na stanici a zaplatil průvodčímu za lístek. Někdy přišel kontrolor a prohlížel lístky, měl jsem vždy lístek a nebyl jsem nikdy pokutován. Skákal jsem však také z tramvaje a jednou jsem se pěkně natáhl a rozbil si brýle.²²⁷

Diese Situation wird einige Kapitel später erneut aufgegriffen, jetzt in deformierter Gestalt – Roubíček wird, obwohl er eine Sondergenehmigung hat und ausnahmsweise mit der Straßenbahn fahren darf, aus der Bahn gestoßen und verliert seine Brille:

„Vstup, špinavá svině,“ křikl na mne člověk v cizí řeči s odznakem na klopě a strčil do mne prudce, až jsem se zapotácel. Rozhlédl jsem se po tramvaji, byla dosti naplněna, tváře lidí byly strnulé, lidé se dívali do země, jako by tam hledali peníz, který se zakutálel pod dřevěnou podložku. Nikdo z lidí nemluvil, bylo slyšet jen skřípavý hlas: „Vystup, svině, nebo...“

Tramvaj drnčela liduprázdnou ulicí mezi hřbitovní čtvrtí, zastávka byla ještě příliš daleko, strčil do mne opět prudce, když jsem byl na schůdcích, vyskočil jsem, letěl jsem několik vteřin, pak jsem zakopl a svalil se na dlažbu. Viděl jsem ještě, jak mi sletěly z nosu brýle a odlétly někam daleko, vstával jsem pomalu, byl jsem zašpiněn, na ruku jsem měl sedřenou kůži, ale cítil jsem, že se mi nic vážného nestalo.²²⁸

Ein weiterer Vergleich erscheint bereits im 4. Kapitel. Dort wird beschrieben, wie mühsam es für Roubíček ist, Schnee zu schippen. Er ist zu dieser Arbeit verpflichtet, es fehlen ihm aber geeignetes Werkzeug sowie auch die Kraft, da er nicht viel zu essen bekommt. Daher bezeichnet er den Schnee als seinen Feind:

Bylo k poledni, všichni spěchali domů a já jsem musil myslit, usilovně přemýšlet, že padá sníh. Přál jsem si, aby přestal padat, byl to můj nepřítel.²²⁹

Als Kontrast dazu erinnert sich Roubíček an einen Winterurlaub mit Růžena, an eine winterliche Idylle im Schnee:

A náhle jsem stál zase s Růženou na planině v horách a vítr se sněhem nám šlehal do tváří, prodírali jsme se těžko kupředu, protože nás strhával vítr, Růžena měla červené tváře, ošlehané větrem, a sněhové vločky jí tály v obličejí. (...) Měla krásné, štíhlé tělo v lyžařském obleku, smála se, když jsem jí při polibku setřepal sníh na krk, a já jsem se také smál, (...).²³⁰

Einige Passagen weiter befindet sich ein direkter Vergleich, bei dem die unterschiedliche Akzeptanz des Schnees deutlich wird:

„Růženo,“ řekl jsem, „co na tom, když je kolem sníh?“ Ale tento sníh před mým domem byl vzpurný, musil jsem s ním úporně bojovat. Mrzly mi ruce, a přece jsem se

²²⁷ Ebenda, S. 33.

²²⁸ Ebenda, S. 78f.

²²⁹ Ebenda, S. 28.

²³⁰ Ebenda, S. 29.

potil námahou, byl černý, špinavý a lepkavý, zápasil jsem s ním, abych jej odtrhl od chodníku; hlad počal řvát a přál jsem si, aby začalo tát a sníh se proměnil v čvachtavé bláto, ale byla od minuty větší zima, a já jsem jej musil odklízet.²³¹

Der Schwerpunkt des Romans liegt in der Beschreibung der ungeheuerlichen Welt, in der der Mensch deformiert und ohne Menschenwürde ist. Weitaus weniger künstlerische Überzeugungskraft hat die allzu geradlinige und unproblematische Welt der verschwörerischen Arbeiter, die der Autor nur andeutet.

Die Umwandlung Roubíček's stellt Weil vollkommen unpathetisch dar: der Roman ist bewusst handlungsreduziert und verzichtet auf zugespitzte Konflikte. Er besteht hauptsächlich aus Erinnerungen und Reflektionen (dem *monologue intérieur*) des Ich-Erzählers und aus einem Fluss seines Bewusstseins (*stream of consciousness*). Notierte Bruchstücke der Wirklichkeit, winzige alltägliche Erlebnisse und Begegnungen mit Menschen, ihre Erzählungen und der fiktive Dialog mit der nicht mehr anwesenden Růžena wechseln sich ab. Der Schwerpunkt der Erzählweise liegt auf dem Dialog bzw. Monolog, keineswegs auf der Beschreibung – Růžena Grebeníčková bezeichnete diese Erzähltechnik Weils als „erlebte Rede, die laut vorgetragen wird.“²³² Der Text ist also stilistisch dem gesprochenen Wort näher als dem geschriebenen. Dennoch verwendet Weil keinerlei Merkmale der tschechischen Umgangssprache, wie es naheliegend wäre. Die Hauptmotivation für die laute Erzählung des Helden ist laut Alice Jedličková²³³ die Bestätigung seiner eigenen Existenz.

Die reale Welt verschmilzt stufenweise mit den Träumen und Erinnerungen. Die Sorge um den Kater Tomáš (der sein lebendes Vorbild in Weils Kater Skunk hatte) und besonders die Gespräche mit ihm werden Ersatz für die fiktiven Dialoge mit Růžena. Er erzählt Tomáš von seiner Freundschaft mit Růžena, ihrem Kennenlernen und ihrer Trennung. Auch die übrigen Personen sprechen eher in Monologen als in Dialogen. Sie sind unfähig, miteinander zu kommunizieren, wie dies bereits in den Erzählungen von „Mír“ der Fall war.

In diesem Roman wechseln sich durchgängig zwei Ebenen ab, die miteinander verwoben sind. Auf der ersten Ebene wird in den Dialogen mit seiner nicht anwesenden Geliebten Růžena die Vergangenheit rekonstruiert. Zu dieser Ebene gehören in gewisser Weise auch die Gespräche mit dem Kater Tomáš. Die zweite Ebene bilden die Situationen, die sich durch die Begegnungen mit den verschiedenen Personen ergeben. Diese Situationen zeigen die verschiedenen Möglichkeiten einer Lösung auf. Eine mögliche dritte Ebene wird durch die unterschiedlichen Traumbilder gebildet.

Der Stil Weils zeichnet sich durch eine besondere Spannung zwischen umgangssprachlichem Satzbau (lange Satzreihen mit parataktisch und asyndetisch beigeordneten Sätzen) und literatursprachlicher Lexik aus. Durch diesen Satzbau verselbständigen sich die Sätze und der Text wird aufgelockert. Die Asyndeta

²³¹ Ebenda, S. 30.

²³² Grebeníčková: Jiří Weil a moderní román; S. 433.

²³³ Jedličková: S. 353.

heben die Kausalität zwischen den einzelnen Sätzen auf. Diese Neutralität und milde Literatursprachlichkeit der Lexik steht auch im Kontrast zu dem intonativen Charakter des Textes. Weder in den Monologen noch in den Dialogen des Helden finden sich Expressiva, Merkmale der tschechischen Umgangssprache oder des Slangs. Sogar der Arbeiter Materna, der mit groben Fehlern schreibt (daher musste Roubíček seine Flugblätter korrigieren), spricht stark stilisiert.²³⁴ Die syntaktische Struktur bei Weil befindet sich in Analogie zu der thematischen Struktur. Dies begründet auch das Fehlen einer klaren Handlung. Die einzelnen Motive sind weder über- noch untergeordnet, sondern vielmehr parallel nebeneinander gestellt. Anstelle auf einer einzigen Handlung beruht der Roman auf vielen Situationen, die in sich abgeschlossen sind und auch isoliert stehen könnten. So kommt es auch, dass „Život s hvězdou“ von Weil selbst als ‚größere Erzählung‘ bezeichnet wurde. Laut Novotná²³⁵ müssen wir jedoch vielmehr von einer „neuen Romanpoetik“ sprechen.

6.1.3. Das Hauptthema – Der Weg zur Entscheidung

Der Moment der Umwandlung, des Bruchs im Leben, ist für Weils Schaffen bezeichnend – der Autor fängt wiederholt das menschliche Wesen in der Stunde der Wahrheit, in der Stunde der Prüfung²³⁶ auf. Dieses verbindet den Roman mit der Erzählsammlung „Barvy“.

Die Aneinanderreihung vieler Begegnungen des Protagonisten mit den unterschiedlichsten Leuten führen zur Stunde der Prüfung des Helden in der er aus vielen verschiedenen Möglichkeiten, dem Transport zu entgehen (z.B. durch Selbstmord, durch Verstecken gegen Bezahlung, etc.), die kämpfende Arbeiterwelt voller Aktivitäten und Solidarität, die durch den Arbeiter und Kommunisten Materna repräsentiert wird, wählt. Dadurch gewinnt er nicht nur sein eigenes Leben zurück, sondern auch seine Menschlichkeit, sein unaustauschbares eigenes Wesen. Roubíček werden drei Modelle vorgestellt, wie man der durch die nationalsozialistischen Verfolgungen verursachten lebensbedrohenden Situation begegnen bzw. sich den Verfolgern möglicherweise entziehen könnte.

Das erste Modell wird von Pavel, einem alten Schulfreund, repräsentiert. Dieser setzt sich mit seiner Situation auseinander, indem er resigniert, da er durch seine Ehe und sein Kind in seiner Entscheidungsfreiheit behindert wird. Er erkennt, dass er ein Sklave der Umstände ist, dass er zu sehr von diesen abhängig ist, um sie zu verlassen. Er wartet also geduldig darauf, dass man ihn zum Transport ruft:

²³⁴ Holý: S. 495.

²³⁵ Novotná: S. 59.

²³⁶ Dieser Ausspruch stammt von Weil (Anketa; in: Nový život; 1957, Nr.12, S. 1264) und wird von Jiří Opelík in seinem Nachwort zu der gleichnamigen Erzählsammlung zitiert (Hodina pravdy, hodina zkoušky; in: Weil, Jiří: Hodina pravdy, hodina zkoušky; Praha 1966, S. 191-206.)

„Měli jsme odjet,“ řekl Pavel, „byla to velká chyba. Ale nechtělo se mi, víš, člověk z pohodlní, nemůže se odhodlat k nějakému řešení.“ Rozhlédl se po pokoji. „Člověk je otrokem věcí.“ Mluvil klidně a smírně, jako by byl na všechno připraven, jako by ho již nic nemohlo překvapit.²³⁷

„Věřím? Já to vím. Je to beznadějně. Jsme všichni ztraceni. Jen se dívat a čekat. Je to tak pohodlné a není se třeba napínat mozek a vymýšlet všelijaké kličky, všechno je předem určeno. To bude konec, slyšíš, opravdu konec.“²³⁸

Pavel ist demnach ein Beispiel für die vielen Tausend Juden, die sich in ihr Schicksal gefügt haben und ohne Gegenwehr zu den Transporten in die Sammel- und Vernichtungslager angetreten sind. Roubíček hingegen besitzt nichts: er hat keine Familie und hat sich selbst seines Besitzes entledigt – der erste Schritt zu seiner Befreiung: „Přemohl jsem věci, to snad bylo to štěstí, o němž všichni mluvili, a vida, teprve v tomto bytě jsem si uvědomil své vítězství.“²³⁹

Zu der Gruppe von Juden, die zu sehr an ihren Dingen hängen, sie nicht im Stich lassen wollen und gehorsam in den Tod gehen, gehören auch Roubíček Onkel und Tante. Sie nehmen völlig unnütze Dinge mit auf den Transport, die wertvollen bzw. nützlichen Besitztümer geben sie zu Bekannten in Verwahrung, damit ihr Neffe nicht in deren Besitz gelangt.

Das zweite Lösungsmodell ist Roubíček's Selbstmord. Er begeht jedoch nicht Selbstmord, um sich vor den Grausamkeiten der Machthaber zu schützen, sondern weil Frau und Tochter dies von ihm verlangen. Sie brauchen einen gültigen Totenschein, um selbst vor Verfolgungen geschützt zu sein, den sie aber nicht erhalten, wenn Roubíček auf dem Transport oder im Konzentrationslager stirbt. Nachdem der erste Selbstmordversuch fehlgeschlagen ist, wirft seine Frau Roubíček vor, dass sie sich nun völlig vergeblich ein schwarzes Kleid gekauft und die guten Strümpfe schwarz gefärbt habe. Auch ihr sind also Dinge wichtiger als das Leben ihres eigenen Mannes. Nach dem schließlich geglückten zweiten Selbstmordversuch werfen die Sargträger auf dem Friedhof Roubíček vor, dass er zu spektakulär gestorben sei (er ist aus dem dritten Stock des jüdischen Krankenhauses gesprungen). Roubíček's Selbstmord ist absurd, weil auch seine Motivation absurd ist. Es ist nicht seine eigene, freie Entscheidung gewesen, sie wurde ihm vielmehr vom System aufgezwungen. Das Selbstmordmodell hat selbstverständlich auch einen historischen Hintergrund, denn nach der Okkupation der sog. Resttschechei durch die Nationalsozialisten stieg die Selbstmordrate unter den Juden (und nicht nur unter ihnen!) sprunghaft an. Jiří Weil hat schließlich selbst einen Selbstmord fingiert, um dem Transport entgehen zu können. Dies wird hier wohl durch die Ähnlichkeit der Namen Roubíček – Robitschek angedeutet. Da Roubíček als ‚Alter ego‘ Weils gedeutet werden kann, lässt sich durch die Namensverwandtschaft auch die Verbindung der Schicksale implizieren.

²³⁷ Weil: *Život s hvězdou*. Na střeše je Mendelssohn; S. 50.

²³⁸ Ebenda, S. 51.

²³⁹ Ebenda.

Das dritte Modell ist der Fall Froehlich. Dieser Industrielle hatte sich gegen Bezahlung bei ehemaligen Arbeitern seiner Fabrik versteckt. Er wurde entdeckt und verteidigte sich solange mit seinem Revolver, bis er schließlich erschossen wurde. Seine Arbeiter wurden daraufhin hingegerichtet. Hier wird der Kampf ums eigene Leben dargestellt und die Möglichkeit, sich vor den Nationalsozialisten zu verstecken, vorgestellt. Dieser Fall spricht aber auch das Problem der Verantwortung für das Leben jener an, die jemanden verstecken.

Alle drei Möglichkeiten enden mit dem Tod. Der Unterschied zwischen den Modellen ist jedoch, dass sich die handelnden Personen in den ersten beiden Fällen dem System anpassen, ihr Tod wird dadurch sehr wahrscheinlich. Im dritten Modell erscheint der Akt der freien Wahl und die Revolte gegen das Regime, wodurch die Wertlosigkeit des Lebens verhindert wird.

Roubíček hat nun die Wahl, aus diesen drei Möglichkeiten eine für sich selbst auszusuchen. Er wählt schließlich die Möglichkeit, sich zu verstecken, jedoch mit dem Unterschied, dass er kein Geld dafür aufbringen kann und auch nicht zu zahlen braucht, weil die Leute ihn freiwillig verstecken. Sie tun es nicht, um ihren Vorteil davon zu haben bzw. daran zu verdienen. Hier liegt auch der entscheidende Unterschied, warum diese Lösung erfolgreicher ist als das dritte Modell: denn solange die Menschen an den Dingen bzw. an Geld hängen, sind sie verloren.

Durch eine Mehrzahl von Lösungs- bzw. Entscheidungsmodellen, mit denen der Protagonist im Verlauf der Romanhandlung konfrontiert wird, erreicht Weil eine besondere Vielseitigkeit der Darstellung. Gleichzeitig wird dem Leser vor Augen geführt, welche Möglichkeiten es gibt und welche nach Weil schließlich die beste ist. Es werden die verschiedenen Möglichkeiten und Modelle durchgespielt und meist von den Leuten, die auf dem Friedhof arbeiten, abgewogen. Tatsächlich entsteht durch diese Vielseitigkeit auch der Eindruck, als handele es sich um einzelne Erzählungen – wie bereits oben erwähnt wurde, bezeichnete Weil selbst seinen Roman als ‚größere Erzählung‘ – und zugleich ist ‚Život s hvězdou‘ laut Opelík der in sich geschlossenste Roman des Autors.²⁴⁰

Der gesamte Roman stellt die Entwicklung Roubíčeks bis zu seiner Entscheidung dar. Růžena erfüllte einmal den Sinn seiner Existenz, doch auch sie schaffte es nicht, ihn aus seinem passiven Leben zu reißen. Sie wollte mit ihm nach England fliehen, als noch Zeit dazu war, doch er konnte sich damals noch nicht zu dieser Flucht entschließen. Sein Weg zur endgültigen Entscheidung durchläuft schließlich verschiedene Stationen:

Durch ein Versehen wird Josef Roubíček nicht wie die übrigen Juden zum Transport aufgerufen. Dies erfährt er, als er in den Betsaal geht, wo die Namen derer vorgelesen werden, die antreten müssen. An diesem Tag werden alle Roubíčeks außer ihm aufgerufen. Etwas später lädt ihn Kauders, ein Tuberkulosekranker, der manchmal mit anderen Kranken auf dem Friedhof in der Sonne sitzt, ein, zu einem Konzert ins Krankenhaus zu kommen. Dort wird Musik von Beet-

²⁴⁰ Opelík: *Hodina pravdy, hodina zkoušky*; S. 199.

hoven gespielt, durch die Roubíček seine Angst vor dem Tod verliert; sie macht ihm Hoffnung, und zum ersten Mal seit langem empfindet er Freude:

Dokud bude znít tato hudba, dokud v ní bude kráčet radost tichými a pomalými kroky, nikdy nemůže [smrt] zvítězit. Nemůže zaplašit radost bubny a píšť'alami, vyhláškami, zákazy a drancováním.²⁴¹

Im folgenden Kapitel bekommt Roubíček von einem Mitarbeiter auf dem Friedhof, der zum Transport muss, eine Kaffeemühle geschenkt und er versucht durch Drehen der leeren Mühle, Růžena herbeizurufen bzw. die Erinnerung an sie. Das gelingt ihm jedoch nicht:

Točil jsem mlýnkem naprázdno a teď už jsem věděl, proč jím točím, chtěl jsem si přivolat Růženu, která se již dávno rozplynula a se kterou jsem již dlouho nemluvil. Růžena přece sedávala na kuchyňské stoličce, když jsem ji navštěvoval, měla na sobě zástěru, díval jsem se vždy na její zástěru, abych mohl pod ní uhadnout její mladá, pevná prsa. Ale mlýnek hrkotal naprázdno a já jsem nemohl vyvolat Růženu, ztratil jsem ji tedy navždy, již nikdy si ji nepřivolám, aby mi pomohla zaplašit zoufalství a přemoci strach.²⁴²

Daraufhin entschließt er sich dazu, nicht zum Transport anzutreten und das Angebot Maternas, ihn zu verstecken, anzunehmen.²⁴³ Etwas später jedoch erzählt einer der Sargträger auf dem Friedhof den Fall Froehlich, der sich gegen Geld versteckt hielt und von der Gestapo erschossen wurde. Auch die Leute, die ihn versteckten, wurden hingerichtet. Alle auf dem Friedhof Anwesenden verurteilen sein Verhalten:

Mlčel jsem, nemohl jsem se připojit k bookmakerovi, protože jsem také penězům nevěřil. Nevěřil jsem penězům ani věcem, ale přece jsem se chystal udělat to, co udělal Froehlich. Avšak když jsem poslouchal hádku, věděl jsem, že jsem zase v kličce, ze které se nemohu vymotat.²⁴⁴

Dadurch gerät Roubíček in einen Gewissenskonflikt, denn er erkennt, dass er durch sein Untertauchen andere Menschen in Gefahr bringt:

A přece to tak nebylo. Nebylo lehké vzít na sebe cizí krev a nyní jsem již věděl proč. Protože naše smrt byla bezcenná, nezměnilo se nic, když lidé odcházeli v tisících do pevnostního města a na východ, nebyli ani výstrahou, ani příkladem. Šli shrbeni pod nákladem neužitečných věcí, našlapovali těžce před branou cirku, jejich poskoky a přískoky sloužily jen k obveselení tamtěch. A protože jejich smrt byla bezcenná, byl i jejich život bezcenný.

Jenže, říkal Robitschek, život těch druhých je také takový. Robitschek nechtěl nic jiného než ti ostatní, chtěl jen žít. Nezáleželo mu na tom, že jeho život je bezcenný, věděl, že je jediný a neopakovatelný.²⁴⁵

²⁴¹ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 143f.

²⁴² Ebenda, S. 146.

²⁴³ Ebenda, S. 147.

²⁴⁴ Ebenda, S. 155.

²⁴⁵ Ebenda, S. 156.

Roubíček wird klar, dass der Tod derer, die bereits nach Theresienstadt und von dort weiter in die Konzentrationslager transportiert wurden, sinnlos war. Ihr Tod hat für die Lebenden nichts geändert. Daher hätte auch sein eigener Tod keinen Sinn und würde niemandem helfen. Sein Bekannter mit dem ähnlichen Namen Robitschek hatte ja bereits erkannt, dass jedes Menschenleben einzigartig und lebenswert ist (dennoch hat dieser sein Leben geopfert!). Roubíček geht nach diesem Gespräch in der Moldau, abseits der Stadt schwimmen:

Kdybych mohl být někde u vody, řekl jsem si, bylo by mi dobře. Věděl jsem, že voda by zrušila jejich kouzla. Raději bych byl u řeky, ale stačil by potok, třeba jen nepatrný pramínek, ale kdybych ležel ve vodě, která stále proudí, kdybych plaval ve vodě, která skáče přes peřeje a stále se přelévá přes břehy, která vysychá a znovu naplňuje koryta řek, bylo by mi dobře.²⁴⁶

Das Wasser dient ihm als Entscheidungshilfe:

A pak jsem si řekl, že by mě mohla pomoci jedině voda. Měl jsem zakázanu vodu a u řeky hlídkovaly jejich patroly. Ale to bylo ve městě a za městem, kde byla voda ještě čistá, než dorazila k lidkým příbytkům. Na druhém konci města, za předměstím, ve kterém jsem bydlil, tekla již voda špinavá, nikdo se v ní nekoupal kromě několika kluků a nebyly tam žádné hlídky.

„Postačí tato voda,“ řekl jsem si, (...).²⁴⁷

Hier taucht wieder eines der Hauptmotive von Jiří Weil auf – das Wasser als Rettung. Doch auch jetzt kann sich Roubíček noch nicht endgültig entscheiden, er zögert immer noch, das Angebot Maternas, ihn zu verstecken, anzunehmen:

„Na mou duši, já nevím, jaký jsi to člověk. Já ti tady nabízím možnost, jak se dostat z té šlamastiky, a ty tady žvaníš o svědomí.“ (...)

„Vidím, že se ti musí ještě moc rozjasnit v mozku,“ řekl Materna, „až bude na čase, tak se nesmíš dlouho rozmýšlet.“

Slíbil jsem Maternovi, že se nebudu.²⁴⁸

Erst als Roubíček alle seine sozialen Bindungen verliert – zunächst treten seine einzigen Verwandten (Onkel und Tante) zum Transport an, alle seine früheren Bekannten werden entweder auch abtransportiert (Pavel) oder sie begehen Selbstmord (Robitschek), ebenso verschwinden seine neuen Bekannten vom Friedhof und aus der Gemeinde allmählich –, kann er sich von seiner Unentschlossenheit befreien.

Ein noch einschneidenderes Erlebnis für Roubíček stellt der Tod seines Katers dar. Der Tod des Katers Tomáš ist gewissermaßen ein Vorbote dessen, was Roubíček erwartet, obwohl Tomáš erschossen wurde, für Juden hingegen die Patronen zu schade waren – hier fühlt man sich stark an den Tod des kleinen Hundes Petr in der Erzählung „Žlutá a černá“ erinnert. Aber alleine die Tatsache, dass der Tod

²⁴⁶ Ebenda, S. 158.

²⁴⁷ Ebenda, S. 164.

²⁴⁸ Ebenda, S. 159f.

des Katers sinnlos war und auch der Tod Roubíček's keinen Zweck erfüllen würde, scheint eine bewusste Parallele zu sein:

Vlekl jsem pomalu putnu, voda špláchala na zem a vpíjela se ihned do ní, nedával jsem pozor na vodu, protože zabili Tomáše, zabili ho oni, jako chtějí zabít mě. Nezáleželo vůbec na tom, zdali byl Tomáš vinen nebo nevinen, zabili ho proto, že měli právo střílet, že měli pušky a nudili se, když neměli koho zabíjet.²⁴⁹

In dieser Textstelle deutet der Autor an, die Nationalsozialisten hätten nur aus Langeweile und Spaß Millionen von Menschen getötet. Roubíček erfährt wenig später schließlich auch vom Tode Růženas, doch durch diesen kann er sich jetzt endgültig entscheiden, obwohl er nun eigentlich keinen Grund mehr hat, weiter zu leben:

Šel jsem domů, lehl jsem si, nemusel jsem si již otloukat hlavu o zed'. Bylo mi divné, že jsem se rozhodl tak snadně a lehce nyní, když byla Růžena mrtva a když jsem neměl proč žít. Nedočkám se nikdy Růženy, až skončí válka a přežiji-li to, ale přece jsem se rozhodl, že se budu snažit, abych zůstal naživu. Usmíval jsem se nyní, že na mě již nemohou, když můj život nemá již pro mě ceny, smál jsem se i sobě, že jsem bral vážně jejich zákony, že jsem se podřizoval jejich předpisům. Smál jsem se poprvé od té doby, když jsem zničil nábytek a dům, když jsem věděl, že mi nemohou vzít žádné věci.²⁵⁰

Sein Weg zur Entscheidung ist also gleichzeitig ein Weg der Reduktion. Diese Reduktion zeigt sich zunächst dadurch, dass sich Roubíček von seinen Dingen trennt und sie zerstört. Die aktive Reduktion wird abgelöst von einer passiven – Roubíček verliert die meisten seiner Bezugspersonen, seinen Kater Tomáš und am Ende auch Růžena. Ihm bleibt schließlich nur noch die Welt Maternas als letzte Zufluchtsstätte. Roubíček durchläuft diesen Reduktionsprozess bis zur Autonomie des Bewusstseins, wie es Novotná²⁵¹ formuliert, und somit zu sich selbst. Durch diese Reduktion, die mit einer Entmystifizierung des Systems und der Machthaber einhergeht, liquidiert er auch die eigene Entfremdung. Nun ist er endlich dazu fähig, sich für eine der vorgestellten Alternativen zu entscheiden.

6.1.4. Der Weg von der Vereinsamung zum Kontakt mit Menschen

Dieser Weg vollzieht sich parallel zur Entwicklung von Roubíček's Entscheidung, nicht zum Transport anzutreten; gleichzeitig jedoch achsensymmetrisch zu der Reduktion. Man könnte demnach von einer aufsteigenden und später wieder fallenden Kurve sprechen. Roubíček löst sich stufenweise aus seiner Vereinsamung, so wie er sich stufenweise für einen der möglichen Auswege entscheidet.

Als Stufe eins könnte man die Ausgangssituation bezeichnen, in der er mit der abwesenden Růžena spricht, da er völlig alleine lebt und auch von der Außenwelt isoliert ist. Außer mit Růžena spricht er noch mit dem Tod, diesen redet er wie eine Geliebte an. Mit der zweiten Stufe beginnt er bereits, Kontakt zu Lebewesen

²⁴⁹ Ebenda, S. 163.

²⁵⁰ Ebenda, S. 176.

²⁵¹ Novotná: S. 54.

zu knüpfen, wenn auch zunächst nur zu dem Kater Tomáš, der ebenso alleine und ausgestoßen ist. Mit ihm spricht er wie mit einem Menschen. Von den Menschen hingegen ist er immer noch isoliert. In der dritten Stufe schließlich nähert sich ihm endlich auch ein Mensch: er lernt den Arbeiter Materna kennen, kann mit diesem jedoch nicht sprechen:

Nebál jsem se ho již, ale nebylo mi do řeči, nechtělo se mi mluvit s cizími lidmi, nevěděl jsem ani, co bych s nimi mluvil, snad jsem dovedl mluvit jen s těmi, kdož mi neodpovídali, s Růženou a s kocourem Tomášem.²⁵²

Die Begegnung mit Materna stört zwar Roubíček's Einsamkeit, zu Beginn jedoch ändert sich nichts an deren Existenz. Nach seinem ersten Besuch bei ihm erkennt er erneut, dass er mit ihm nicht sprechen kann:

Možná že dovedu mluvit jen s mrtvými, protože mají jinou řeč než ostatní lidé, a s udavači, kteří se této řeči naučili, aby mohli olupovat mrtvoly. Možná že dovedu mluvit s Tomášem, protože je také zdechlina, po které lidé házejí klacky a plechovky, aby ji zapudili. A také s Růženou mluvím, která je stínem, která snad nebyla nikdy na světě, patrně jsem ji stvořil v dýmu, čmoudu a zápachu, když jsem se převaloval a házel sebou celé noci ve spacím pytlí, aby byla paprskem, který pronikne trhlinou zatemnění.²⁵³

Seine Vereinsamung wird also zu Beginn des Romans durch die inneren Monologe, zunächst mit Růžena und später mit Tomáš, ausgedrückt, die eine fiktive Gesellschaft für ihn darstellen. Auch die entfremdete Beziehung zu seinen einzigen Verwandten und die Schwierigkeiten, die Welt des Arbeiters Materna zu verstehen, heben die Vereinsamung Roubíček's noch zusätzlich hervor. Die erste richtige Unterhaltung mit einem Menschen führt Roubíček mit seinem alten Schulfreund Pavel, als er diesen besucht. Dort erzählt er von seinem (armseligen) Leben so lustig, dass alle lachen müssen:

Vypravoval jsem o kocourovi Tomášovi, o tom, jak pracuji na zahrádce, vypravoval jsem věci příjemné a veselé, jak se slušelo, když jsem seděl v pohodlné lenošce a nabíral si plně hrsti pečiva, bylo třeba děkovat za pohostinství v tomto bytě plném světla, na jehož stolcích byly vázy s kyticemi růží.²⁵⁴

Schließlich lernt er beim Dienst in der Gemeinde einige Menschen kennen. Auch auf dem Friedhof kommt er in Kontakt mit den unterschiedlichsten Leuten, zuerst mit den Mitarbeitern auf dem Friedhof, dann mit den Sargträgern und schließlich auch mit dem Tuberkulosekranken Karel Kauders. Aber die meisten Unterhaltungen sind oberflächlich, die Beziehungen zwischen den Menschen ebenfalls. Roubíček bleibt trotz der Begegnungen mit diesen Menschen von diesen isoliert, obwohl sie alle ein gemeinsames Schicksal verbindet.

Es gibt neben den Menschen auf dem Friedhof und in der Gemeinde, die ja alle jüdisch sind, auch Begegnungen mit Nichtjuden. Diese fallen meist sogar freundlicher aus als die Begegnungen unter den Juden, wie das Beispiel des Arbeiters zeigt, der Roubíček nach dessen Sturz aus der Straßenbahn zu einem Bier einlädt

²⁵² Weil: *Život s hvězdou*. Na střeše je Mendelssohn; S. 43.

²⁵³ Ebenda, S. 58.

²⁵⁴ Ebenda, S. 51.

und ihn dazu animiert, den Judenstern abzutrennen, damit er mit in die Kneipe gehen kann. Die Welt der Arbeiter wird von Weil als sehr liberal und unkompliziert, vor allem aber als furchtlos dargestellt, während die Juden alle als ängstlich charakterisiert werden. Diese Tatsache wurde Weil übrigens von der Jüdischen Gemeinde in Prag nach Erscheinen des Romans vorgeworfen, denn er stellte ihre Mitglieder keineswegs heldenhaft dar.

Zu der positiv dargestellten Welt der Arbeiter gehört natürlich auch Materna. Er fungiert laut Jaroslava Novotná²⁵⁵ als Gegenpol zu Roubíček. Er vertritt nicht nur die Arbeiterschaft, sondern auch die kommunistische Bewegung, obwohl davon im Roman niemals direkt gesprochen wird. Damit ist er auch ein Vertreter der neuen Welt, d.h. der neuen herrschenden Gesellschaft in der Nachkriegs-Tschechoslowakei. Diese neue Welt, die gerade im Entstehen begriffen ist, wird mit der alten Welt, die zerstört wurde, kontrastiert.

Roubíček hingegen ist ein Vertreter der alten Welt, d.h. der Vorkriegs-Tschechoslowakei. Er ist als ein ehemaliger Beamter an das Leben in dieser Gesellschaft gewöhnt, er kommt mit deren Verlust zunächst nicht zurecht und muss sich erst neu orientieren. Dabei hilft ihm schließlich Materna und dessen Bekanntenkreis. Roubíček wählt die neue Welt der Arbeiter, die Welt Maternas, der ihm ein Versteck anbietet, und somit auch die Welt des Widerstandes gegen das Regime. In dieser Welt sieht er schließlich den einzigen Ausweg.

Wie Novotná in ihrer Arbeit erwähnt, wollte Weil den Kontrast zwischen beiden Figuren auch stilistisch hervorheben. Maternas Ansichten werden z.B. stets in direkter Rede ausgedrückt. Dabei benutzt er auch umgangssprachliche Ausdrücke. Doch meist verstehen sich Materna und Roubíček nicht, sie sprechen aneinander vorbei. Die jeweilige Gedankenwelt des anderen ist für beide nicht nachzuvollziehen, sie leben in zwei völlig voneinander verschiedenen Welten. Die Probleme des anderen sind fremd und unbekannt und daher nicht verständlich (Materna versteht z.B. nicht die Angst Roubíčeks vor den Machthabern).

Weil wollte mit dieser Figur die Aktivität im Kampf gegen die Okkupanten zum Ausdruck bringen, weiterhin die Klarheit von Maternas Ansichten und seine Sicherheit. Die Figur Maternas hat hauptsächlich die Funktion, den Helden dazu zu motivieren, sich gegen sein Schicksal aufzulehnen. Sie ist nur schematisch und zu unproblematisch, zu glatt geraten. Materna ist ein Stereotyp desjenigen Menschen, der in der tschechischen Nachkriegsliteratur am höchsten geachtet wurde, ein Held auf Plakaten.²⁵⁶ In der analog lautenden Drucktechnik – Stereotypie (Abformung und Vervielfältigung von Schriftsätzen oder Druckstöcken) – werden Matrizen, die auch Matern genannt werden, verwendet. Weil wollte hier vermutlich mit der Wahl des Namens Materna direkt auf die Stereotypie in der Darstellung seines kommunistischen Helden aufmerksam machen. Durch diese Figur wollte Weil wohl dem Wunsch der Leser nach einem positiven Helden ohne Furcht und Tadel gerecht werden. Sein eigentlicher Held Roubíček ist hingegen

²⁵⁵ Novotná: S. 48.

²⁵⁶ Sládková: S. 45.

ganz und gar kein furchtloser Held und wird es auch nicht am Ende des Romans, trotz seiner Entscheidung.

Weil, der selbst zu der Vorkriegsgeneration gehört, stellt den inneren Zwiespalt seiner Generation dar, die zwar aus der kommunistischen Vorkriegsbewegung hervorgegangen ist, aber nicht zu den neuen kommunistischen Machthabern gehört. Schließlich entscheidet er sich trotzdem für die neue Bewegung, vermutlich in der Hoffnung, dass diese eine gerechtere Gesellschaft schaffen kann. Dass dies nicht gelungen ist, erkennt Weil erst später.

Der Weg von der Einsamkeit zur Gesellschaft und Freundschaft mit anderen Menschen vollzieht sich von außen (ebenso wie die Isolation von außen herbeigeführt wurde), d.h. Roubíček unternimmt selbst nichts, um sich aus seiner Isolation zu lösen. Vielmehr wird er entweder zur Gesellschaft gezwungen – durch seine Arbeit auf dem Friedhof – oder andere Menschen – besonders Materna – suchen seine Freundschaft und sprechen ihn an. Roubíček geht zunächst nur zögernd auf diese Freundschaftsangebote ein, doch später sträubt er sich nicht mehr dagegen.

Die meisten der Personen, denen Roubíček begegnet, bleiben nur flüchtige Bekannte. Nur zwei, bzw. drei von ihnen begleiten ihn den gesamten Roman hindurch. Diese sind Růžena, obwohl sie selbst nicht anwesend ist, der Kater Tomáš und der Arbeiter Materna. Er ist der Einzige der drei, der sowohl ein Mensch als auch real anwesend ist. Daher ist er der Einzige, der Roubíček wirklich zur Entscheidung und somit zu seiner Rettung überreden und ihm helfen kann, sie zu verwirklichen.

6.1.5. Die Verwandlung der Menschen in Tiere

Die Menschen werden im Zerfall ihrer Persönlichkeit zu Tieren reduziert. Der Zerfall geht noch weiter – die Menschen werden schließlich zu einer Sache, zu einer Zahl reduziert. Sie verlieren ihre Namen und verwandeln sich somit in bloße Nummern. Diese Methode verbindet die Erzählsammlung „Barvy“ mit dem Roman „Život s hvězdou“, in dem es z.B. heißt:

Avšak jejich i má obět' musila přece mít nějaký smysl. Bylo těžko si představit, že je možno proměnit lidi ve zvířata soupisem majetku a zabavením jejich osobních papírů.²⁵⁷

Sogar die Welt der Tiere ist hierarchisch. Die Bewohner des okkupierten Landes werden, wie schon in „Barvy“, zu Jagdwild. In einer Szene z.B. ist von einer Hetzjagd die Rede, bei der die Gejagten aufgeknöpfte Hosenträger haben und sich auf der Flucht ihre Hosen festhalten müssen. Dadurch sind sie besonders benachteiligt und die Hetzjagd erhält noch absurdere Züge:

Já už bych nechtěl být sám, ale nechtěl bych zase se všemi ostatními na jatka. Díval jsem se na město, které se krčilo a klekalo před svými nepřáteli, ale mělo přece jen naději, že zůstane ušetřeno, že se vykoupí a že si zachová život. I ono město, jež stálo na

²⁵⁷ Weil: *Život s hvězdou*. Na střeše je Mendelssohn; S. 122.

loužich, se mohlo rozhodovat. Jakou je možno zpívat píseň při štvanci, ve které má člověk odepřaty šle a musí si na útěku chytat kalhoty?²⁵⁸

Die Okkupanten hingegen werden als Raubtiere oder Jagdhunde beschrieben, die die anderen Menschen hetzen und quälen: „viděl jsem Střešovice a zvířecí obličej v uniformách.“²⁵⁹ – „byli lidé v úloze honičích psů, kteří pátrali po zmizelých a pomáhali zastrášovat vzpouzející se.“²⁶⁰ Auch dies erinnert wiederum stark an die Erzählung „Barvy“. Die Menschen, die seinem Onkel und seiner Tante anbieten, ihre Sachen aufzubewahren, vergleicht er mit Schakalen:

Věděl jsem přece, že se po poušti toulají šakalové a prolévají hořké slzy. „Jak je nám líto, že lidé padají žízni a vysílením na okraji karavanních cest! Proklínáme slunce, které vysušilo jejich hrdla, proklínáme lupiče, kteří číhají za přesypy a vraždí opozdilce. Jsme pohřbním, milosrdným bratrstvem, nemáme však lopaty ani rýče, abychom mohli vykopat hroby. Nemáme ani vodu, abychom mohli omýt zesnulé, můžeme jim však prokázat poslední službu, velkou a cennou službu – ohlodat jejich kosti, aby byly pěkně bílé a slunce je mohlo vysušit.“ Šakalové jsou vlídni a laskaví, dovedou litovat a plakat, umějí spoustu krásných slov. Slibují také blízký návrat a št’astné pořízení. Ne, nepřátelil jsem se s šakaly, byl jsem rád, že mě nevyhledávali.²⁶¹

Die Situation des generellen Verlustes der Menschlichkeit ist hier, wie in der Erzählung „Barvy“, gleichzeitig die Situation ihrer Wiedergeburt. Alle Prosawerke Weils durchlaufen diese einzige Bewegung, die Bewegung zur Freiheit. Aber nicht nur durch die Berührung des Heimatgrundes (hier: die Berührung mit dem Wasser der Moldau), sondern gerade auch durch das Blut (bzw. durch den Tod des Katers Tomáš und besonders durch den Tod Růženas) wird der Mensch wiedergeboren; durch das Blut verändern sich Nummern wieder in Namen, Tiere in Menschen; durch das Blut kaufen sich die Grundwerte los, welche den Menschen zum Menschen machen, und dadurch entsteht Freiheit, schon im Augenblick des Todes, der zu einem Moment des Sieges wird.²⁶²

Die (echten) Tiere büßen jedoch im Gegenteil zu den (Tier-) Menschen nicht ihre Freiheit ein, dadurch hat ihre Existenz noch einen Wert. Die Menschen beneiden die Tiere, sie wünschen sich, ein Tier zu sein:

Toužil jsem být zvířetem. Viděl jsem z okna mansardy, jak si psi hrají na sněhu, viděl jsem, jak se plíží pomalu kočka přes sousední zahrady, viděl jsem koně, jak svobodně pijí vodu z věder, viděl jsem vrabce, jak vylétávají, kdy je napadne. Zvířata si nemusila lámat hlavu, do kterých ulic smějí vstoupit.²⁶³

Dieser Wunsch geht durch den Kater Tomáš, der Roubíček zuläuft, indirekt in Erfüllung. Dieser personifiziert die Verwandlung des Menschen in ein Tier, trägt jedoch gleichzeitig menschliche Züge. Roubíček vergleicht sich später selbst mit Tomáš:

²⁵⁸ Ebenda, S. 77.

²⁵⁹ Ebenda, S. 24.

²⁶⁰ Ebenda, S. 102.

²⁶¹ Ebenda, S. 104.

²⁶² Opelík: Weilovy povídky z let 1938-1948; S. 62.

²⁶³ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 32.

Měli jsme mnoho společného s Tomášem a rozuměli jsme si dobře, bylo mi líto Tomáše, kterého nyní pojídal upečeného na česneku starý Buriánek.²⁶⁴

Gegen Tiere verhalten die Machthaber weniger grausam als gegen Menschen:

Nebojte se, k zvířatům nejsou krutí, mají dokonce zákony, které to zakazují. Nemohou být současně krutí k zvířatům a k lidem. Bylo by to příliš složité.²⁶⁵

Roubíček vergleicht Materna und seine Freunde, die im Untergrund gegen die als Raubtiere bezeichneten Machthaber kämpfen, mit Raubtierjägern: „Šelmosmrtiči,“ řekl jsem si, „ne, to není nic pro mne, nerozumím tomu.“²⁶⁶ Gleichzeitig erkennt er, dass diese Art Leben nichts für ihn selbst ist; er eignet sich nicht zum Untergrundkämpfer, sondern möchte nur weiter leben. Seiner Einsamkeit überdrüssig beginnt er, sein jetziges Leben ändern zu wollen: „Já už bych nechtěl být sám, ale nechtěl bych zase se všemi ostatními na jatka.“²⁶⁷ Als bekannt wird, dass Transporte abgehen, vergleicht einer von Roubíčeks Kollegen dies mit Viehtransporten. Der Vergleich liegt nahe, da die Juden tatsächlich massenweise mit Viehwaggons in die Konzentrationslager transportiert wurden:

„Jako dobytek je nakládají do vagonů a vozí na východ. (...)“

„Člověk nejde na smrt lehce,“ řekl jsem, „protože o smrti ví. Zvíře o smrti neví, tak může jít na smrt lehce.“²⁶⁸

Der Unterschied zwischen Menschen und Tieren besteht darin, dass die Tiere nichts von ihrem bevorstehenden Tod wissen und daher, im Gegensatz zu den Menschen, leichter den Todesweg antreten. Das Sammellager auf dem Messegelände vergleicht Roubíček mit einem Zirkus:

„Ano,“ řekl jsem, „jsou to dřevěné pavilóny, jen tak sbité z latěk, kamna tam nejsou, protože by to chytlo. Vozili tam z obce slámu. Tamti říkali, že si zařizují cirkus.“

„A tobě se do cirku nechce.“

„Nechce.“²⁶⁹

Dieser Vergleich beruht auf einer historischen Tatsache: Einen Transport von jüdischen Bürgern nach Theresienstadt begleitete auf Anweisung der jüdischen Gemeinde eine Gruppe von Juden unter der Leitung eines Österreicher, die den Deportierten beim Einstieg in den Zug, bei der Registrierung etc. helfen sollte. Diese Gruppe wurde von den Deportierten ironisch ‚Zirkus‘ genannt, da sie einen Heidenlärm veranstaltete.²⁷⁰ Sich selbst und die anderen Juden vergleicht der Ich-Erzähler mit Zirkustieren:

²⁶⁴ Ebenda, S. 163.

²⁶⁵ Ebenda, S. 101.

²⁶⁶ Ebenda, S. 61.

²⁶⁷ Ebenda, S. 77.

²⁶⁸ Ebenda, S. 90.

²⁶⁹ Ebenda, S. 97.

²⁷⁰ Rothkirchenová: S. 43.

Nemyslil jsem nikdy, jak je těžké být zvířetem v cirku, protože jsem seděl na dřevěné lavici a nade mnou se rozprostíralo plátno, díval jsem se na piliny, jimiž byla posypána podlaha, a na kotlíky s řehavým uhlím. Nevěděl jsem, že je to špatné být zvířetem v cirku, (...).

Avšak, když jsem měl sám vystoupit v cirku, nechtělo se mi vzpomínat na svištění bičů a na křik krotitelů. (...)

Nechtělo se mi vystupovat v cirku s oholenou hlavou šaška a dávat si ušetřřovat kopance. Věděl jsem nyní najednou mnoho o cirku, když jsem byl na druhé straně bariéry.

Nemyslil jsem, že by donutili Tomáše nebo Maternu, aby vystupovali v cirku, leda kdyby to bylo na jejich vlastní přání, ale věděl jsem, že mě tomu donutí, až mi pověsí pořádkové číslo na krk.²⁷¹

Doch während sich die Juden wie Schlachttiere in ihr Schicksal fügen und ohne Murren zum Transport antreten, kann man Materna und den Kater Tomáš nicht dazu zwingen, denn sie haben einen starken Freiheitswillen. Der Kater Tomáš hat somit seine ‚Menschlichkeit‘ noch nicht ganz verloren. Auch die übrigen Tiere kann man zu nichts zwingen:

„Kůň dělá také všelicos, když ho člověk k tomu nutí,“ řekl bookmaker, „ale jsou věci, které kůň neudělá, kdybyste ho tloukl od rána do večera bičem. Člověk je mocný, udělá všechno.“²⁷²

Parallel zu der Darstellung des Sammellagers als Zirkus wird die ‚Festungsstadt‘, d.h. Theresienstadt, als ‚Menagerie‘ beschrieben:

Některé transporty byly posílány na východ, některé do pevnostního města, kde byl zřizován zvěřinec. Bylo velkým štěstím stát se zvířetem a dostat se do zvěřince, ale jen málo lidí se udrželo v pevnostním městě. Ostatní byli posíláni i odtamtud stejně na východ. I v tomto městě byl pořádán cirkus, i v tomto městě bylo nutno chodit po provaze bez ochranné sítě a skákat přes vysoké překážky.

Bylo to však město, které leželo uprostřed rodné země.²⁷³

In dieser ‚Menagerie‘ durften jedoch außer den zu Tieren gewordenen Menschen keine anderen Tiere sein, und diese wünschten sich, so lange wie möglich dort bleiben zu können, da es ihnen dort immer noch besser ging als z.B. im Osten, der als Metapher für die Konzentrationslager verwendet wird:

Pro ty, kteří neměli peníze, věci nebo příbuzné, bylo velké štěstí, když zůstali v tomto městě jako tahouni. Bylo tam mnoho tahounů a dostávali málo jídla, vlekli těžké káry, secí a žací stroje, stěhovací vozy a válce. Neboť v tomto zvěřinci nesmělo být jiných zvířat než lidí.²⁷⁴

²⁷¹ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 98f.

²⁷² Ebenda, S. 139.

²⁷³ Ebenda, S. 107.

²⁷⁴ Ebenda.

Als Roubíček zum Transport aufgerufen wird, wünscht er sich sogar, solch ein Zugtier zu werden: „Byl bych musil zahřívát a nafukovat naději, že se dostanu do pevnostního města a že se mi tam dostane vznešeného úkolu metaře, nebo že se tam stanu aspoň tahounem.“²⁷⁵ Ebenso dürfen die Juden keine Tiere haben, solange sie noch in ihren Wohnungen leben:

„(...) Budou nyní vraždit zvířata.“

„Jaká zvířata?“

„Naše zvířata. Každé zvíře v naší domácnosti musí být utraceno. Ještě dobře, že nevědí o Tomášovi, nepřihlásil jsem ho.“²⁷⁶

Über den Verlust eines Tieres können die Menschen noch weinen, über den Tod von Menschen oftmals nicht mehr: „A když mi vzali Brůnu, tak jsem plakal.“²⁷⁷ Auch der Ich-Erzähler weint um seinen Kater Tomáš, nachdem dieser erschossen wurde: „A pak jsem zhasil světlo, vytáhl zatemnění a plakal pro Tomáše z lítosti, vzteku a bezmoci.“²⁷⁸ Um seine Geliebte Růžena jedoch kann er, nachdem er von ihrem Tod erfuhr, nicht weinen:

(...), ale neplakal jsem pro Růženu, nemohl jsem pro ni plakat, jako jsem plakal pro Tomáše, jen jsem seděl na okenním rámu a dýchal vlhký vzduch, seděl jsem tupě a na nic nemyslíl.²⁷⁹

Am Ende hat für Roubíček der Tod seine Macht verloren: „Viděl jsem, jak kolem ní jde myška, docela obyčejná šedá myška, a směje se jí do bezmasé tváře.“²⁸⁰ Eine ganz gewöhnliche Maus nimmt es in dem Traum Roubíček's mit dem Tod auf. Diese Metapher zeigt, dass nicht die Größe eines Tieres (bzw. Menschen) entscheidend ist, sondern der Mut, dem Schicksal fest in die Augen zu sehen und um sein Leben zu kämpfen. Sogar ein ganz unscheinbares Tier oder vielmehr auch ein machtloser Mensch kann das Unmögliche schaffen, wenn er es nur versucht. Die Maus in seinem Traum ist Roubíček daher selbst!

6.1.6. Die Bedeutung der Traumbilder

Roubíček's Träume bilden neben seinen Monologen und Begegnungen mit anderen Menschen (der eigentlichen Romanhandlung) eine dritte Romanebene. Es kommen vier verschiedene Träume bzw. Traumbilder vor, die jeweils im Zusammenhang mit den aktuellen Ereignissen stehen, die Roubíček bis in den Traum verfolgen.

²⁷⁵ Ebenda, S. 112.

²⁷⁶ Ebenda, S. 110.

²⁷⁷ Ebenda, S. 101.

²⁷⁸ Ebenda, S. 163f.

²⁷⁹ Ebenda, S. 175.

²⁸⁰ Ebenda, S. 143.

Der erste Traum handelt von einem Kupferkesselchen. Er ist ein Gleichnis für die Machtlosigkeit der Menschen gegenüber den Dingen. Der Kessel verwandelt sich im Traum in ein ungeheuerliches Lebewesen, das sich mit großen Schritten Roubíček nähert:

Najednou tu byl kotlík, o kterém mluvila Růžena, byl měděný a celý se leskl, takový jsem kdysi viděl u babičky, když jsem byl malý a chtěl jej strhnout ze zdi; kotlík byl obrovský, povstal na nohy a kráčel přímo na mne. Růžena zmizela a já byl sám v lese s kotlíkem, nohy mi zdřevněly a kotel vykračoval vpřed, nyní se proměnil ve velký buben, kdosi do něho prudce bušil a křičel, možná že to křičel sám buben, pak se nějak rozplýval, já se začal probouzet a uslyšel jsem nyní vědomě, že někdo u branky vykřikuje mé jméno: „Rou-bíček! Rou-bíček!“²⁸¹

Das Kupferkesselchen wird einige Seiten später aus dem Traum in die Wirklichkeit transformiert und somit zum Zeichen der zerstörten Beziehung zwischen Roubíček und seiner Tante und seinem Onkel, die ihn großgezogen haben:

„Kotlík jste neměli dát, měli jste jej zakopat.“

Vzpomněl jsem si na kotlík, o kotlíku jsem něco věděl, ale neměl jsem to dělat. Strýc s tetou se rozčilili.

„To chceš naši smrt? Zabili by nás za ten tvůj kotlík, víš přece, že potřebují měď na válku.“

„Věděla jsem vždycky, že nemáš porozumění pro rodinu, to by se ti líbilo, aby nás umučili za kotlík.“²⁸²

Der zweite Traum Roubíček's handelt von der Insel der Aussätzigen. Er ist ein Gleichnis für die Behandlung der Juden als Aussätzige bzw. aus der Gesellschaft Ausgestoßene. Roubíček verarbeitet in ihm nicht nur die Gespräche auf dem Friedhof, wo jeder Angst vor der Isolation hat. Auch die Verordnungen, die nur die Juden betreffen, spiegeln sich in diesem Traum wider, denn auch hier wird über die Betroffenen bestimmt, sie können keine eigene freie Entscheidung treffen. Direkter Auslöser für den Traum ist aber das Gerede seiner Nachbarin über Schiffe, auf denen Juden auf das Meer hinausgefahren und versenkt werden:

(...) oni vás všechny naloží na takové lodi, a když ty lodi budou na moři, tak je navrtají a pak se všichni utopí. Mají takový vymyšlený plán, (...).²⁸³

Infolgedessen erscheint Roubíček der nasse Fleck an der Decke wie ein Schiff, und er stellt sich vor, auf dem Schiff zu sein, das dem Untergang geweiht ist. Etwas später träumt er von dem Dampfer, der ihn nach England bringen sollte. Er ist zusammen mit Růžena an Bord dieses Dampfers, der bald in England anlegen wird. Auch dieses Mal wird der Traum von dem wie ein Schiff aussehenden Fleck an seiner Decke – hier jedoch auch im Zusammenhang mit dem Englischlehrbuch – eingeleitet:

²⁸¹ Ebenda, S. 16.

²⁸² Ebenda, S. 35f.

²⁸³ Ebenda, S. 38.

Venku byl déšť a vlhké kolo na stropě nabývalo opět podoby korábu, plul jsem nyní na anglické lodi a procházel se na její palubě s Růženu, usedali jsme do lenošek a dívali se jak poletují kolem lodi rackové.²⁸⁴

Der Traum von der Insel der Aussätzigen, zu der er ihn ein Schiff bringt, wird konkret von dem Judensterne ausgelöst, den Roubíček sich annähern muss. Mit diesem Judensterne, der ihn von den anderen separiert, fühlt sich Roubíček ebenfalls wie ein Aussätziger. Zu der Insel begleitet ihn Růžena, doch sie wird nicht mit ihm dorthin gehen, da sie ja keine Aussätzige ist. Auf der Insel ist bereits sein Bekannter Wiener, der ihm die Regeln auf der Insel erklärt: „Nikdo se odtud nevrací, musíš tady zůstat do smrti a musíš se oženit, takové je tady pravidlo.“²⁸⁵

Der dritte Traum Roubíček's handelt von einer Gerichtsverhandlung, in der der Tod ihn anklagt, er habe seine Majestät beleidigt. Das Gericht entscheidet, dass er in die Hände des Todes gegeben wird, der wie auf alten Bildern stereotypisch mit Sense beschrieben wird:

Jako žalobce předstoupila Smrt v podobě, jakou ji malují na barvotiscích, v dřevém plášti a s kosou. V domě mého dědečka visel takový obrázek: byly to schody, na jejich předním stupni stál malý hoch, na dalším jinoch, na vrcholu schodů byl rozkročen silný muž s vousy, pak zase schody klesaly, až na posledním stupni stála Smrt s kosou a kývala na shrbeného starce, který sestupoval namáhavě ze schodů. Taková Smrt to byla.²⁸⁶

In diesem Traum erscheinen auch Roubíček's Onkel und Tante als Zeugen, doch anstatt ihn zu verteidigen, klagen sie ihn an. Ihre Hauptanklage ist, dass er unerlaubt einen Kater halte, wobei sie beteuern, dass sie nichts davon gewusst hätten. Sie haben offensichtlich Angst, dass man sie deshalb auch bestrafen könnte. Und tatsächlich lässt der Vorsitzende sie abführen, aber nicht wegen des Katers, sondern weil sie nicht zur Sache sprächen: „To nejsou žádní svědci,“ rozkřikl se předseda, „to jsou lháři a podvodníci, kteří chtějí vnést zmatek do obžaloby. Odved'te je a zavřete pro maření soudního výkonu.“²⁸⁷ Hier spiegeln sich die Klagen der beiden wider, die sie ausgestoßen haben, nachdem Roubíček ihnen von Tomáš erzählt hat. Aber auch Roubíček's Unwillen gegenüber ihrem ständigen Gejammer wird deutlich. Unbewusst wünscht er sich wohl deren Bestrafung. Auch Růžena erscheint als Zeugin, sie hingegen versucht, Roubíček zu verteidigen. Aber auch sie wird wieder abgeführt. An der Stelle, wo sie hinausgeht, erscheint nun der Tod, als ob er ihr den Weg versperren wolle.

Schließlich wird Roubíček verurteilt und in die Hände des Todes übergeben, der mit ihm machen kann, was er will. Als dieser nach ihm greifen will, wacht Roubíček jedoch auf:

Viděl jsem, jak Smrt natahuje po mně ruku.

²⁸⁴ Ebenda, S. 59.

²⁸⁵ Ebenda, S. 66.

²⁸⁶ Ebenda, S. 82.

²⁸⁷ Ebenda.

„Nestojím na posledním stupni schodů,“ křičel jsem, „nejsem shrbený stařec, ještě jsem nevystoupil ani na vrchol. Pomoc! Pomoc!“ Snažil jsem se křičet, ale hlas jsem měl přiškrcen a nemohl jsem se hýbat.

Probudil jsem se a uviděl, že si kocour Tomáš sedl na má prsa.²⁸⁸

Vorhergegangen ist diesem Traum die Begegnung mit dem Eisenbahner, der Roubíček zu einem Bier einlädt und ihn dazu ermutigt, den Judenster abzutrennen, damit er mit ihm in eine Kneipe gehen kann. Dort unterhalten sie sich u.a. über den Tod und Roubíček sagt, dass er keineswegs sein Freund sei:

„Nebyl jsem dlouho mezi lidmi, odvykl jsem rozhovorům kromě s lidmi, s kterými pracuji a kteří nosí hvězdu. A ti mluví jen o smrti.“

„Dejte mi svátek se smrtí, na to je dost času. To u nás není také o smrt nouze, to víte, teď za války to jde všechno nakřivo, kdo by o tom mluvil.“

„Víte, tamti říkají: Smrt je náš nejlepší přítel. Možná že je to skutečně jejich nejlepší přítel a snad i jediný, ale můj přítel to najisto není.“²⁸⁹

Da sich Roubíček auf dem Heimweg aus der Kneipe erkältet hat, bekommt er hohes Fieber, das schließlich diesen Traum auslöst. Dieser zeigt, wie groß die Angst Roubíček vor dem Tode zu diesem Zeitpunkt noch ist. Seine eigentlich harmlosen Reden lösen in ihm die Angst aus, dafür bestraft zu werden, dass er versucht hat, seine Angst vor dem Tod für einen kurzen Moment abzustreifen. Der Traum von der Gerichtsverhandlung erinnert stark an das christliche Motiv des Jüngsten Gerichts. Dieser Traum wird ebenfalls durch vorherige Träume vorbereitet. Zunächst redet Roubíček mit dem Tod wie mit einer Geliebten²⁹⁰, nachdem er von Wiener erfahren hat, dass sich ein anderer Bekannter mit Zyankali umgebracht hat:

(...) Má milá, je těžko umírat? (...) Mluví s tebou. Kdo to je, s tebou? Volám tě, a přece tě nevidím. A jsi také ženského rodu. Ale chtěl bych již jednou tiše spát. Dovedeš ty, neznámá, strašná, sladce uspat? Mluv! (...) ²⁹¹

Roubíček betrachtet den Tod zu diesem Zeitpunkt noch als Erlösung und Rettung, mit seiner Hilfe kann er dem Terror entgehen. Er bezeichnet das Zyankali, mit dessen Hilfe er sich umbringen will, als Verlobungsring, den er von dem Tod erhalten will. Roubíček stellt sich die Frage, was passieren würde, wenn er ohne ‚ihre‘ (d.h. die der Machthaber) Hilfe in den Tod gehen würde:

(...) A co kdybych šel k tobě bez jejich pomoci, bez jejich glejtu? Nemáš pro mě snubní prstýnek z cyankáli? Co kdybych polkl ten snubní prstýnek a krásně zde zůstal ležet ve spacím pytli, kdybych přestal být Josefem Roubíčkem? (...) Ale já nemám nic, ani

²⁸⁸ Ebenda, S. 83.

²⁸⁹ Ebenda, S. 80.

²⁹⁰ Im Tschechischen ist der Tod, wie auch in den anderen slawischen Sprachen, weiblich.

²⁹¹ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 23f.

cyankáli, ani snubní prstýnek od Růženky, ani ten tvůj, ty podivná – rodu ženského.(...) ²⁹²

In diesem ‚Gespräch‘, das eigentlich ein Monolog ist, wägt Roubíček die Möglichkeit eines Selbstmordes mit Zyankali ab. Er kommt aber zu dem Schluss, dass er auch bei festem Willen dazu nicht in der Lage wäre, da Zyankali teuer sei und er es sich nicht kaufen könne.

Nach seinem Traum von der Gerichtsverhandlung taucht das Motiv des Todes noch mehrere Male auf. Im 16. Kapitel z.B. wird die Sinnlosigkeit des Todes angesprochen:

Chtějí jen žít, a to nebylo kdysi tak mnoho. A přece byli zvoleni, aby byli obětmi, aby umírali pro věc, která nebyla vůbec jejich věcí. Patřil jsem k nim a nevěděl jsem také dobře, pro co mám vlastně zemřít. Bylo by to snadnější, kdybych to byl věděl. Pyšnil bych se svou smrtí, oblékl bych ji do purpurového hávu, doprovázel bych ji písní nebo výkřikem na rozloučenou. ²⁹³

Hier sagt Roubíček sogar, dass er den Tod feiern würde, wenn er nur wüsste, wofür er sterben muss. Doch die Sinnlosigkeit des Todes macht es ihm unmöglich, ihn zu akzeptieren. Zwei Kapitel weiter allerdiengs hat Roubíček die Angst vor dem Tod überwunden. Dies hat er mit Hilfe der Musik geschafft, die er im Krankenhaus für Tuberkulosekranke gehört hat. Die Musik macht ihm Mut, sie erweckt die Freude in ihm. Durch eben diese Freude wird der Tod lächerlich, denn solange Freude herrscht, hat der Tod keine Macht über die Menschen:

Věděl jsem nyní, jak přichází radost, věděl jsem, že je tichá, že zalezla kamsi do škvír, ale že jí není možno zničit křiky a svištěním biče. Jak směšná byla nyní Smrt v krvavém šatě, jak ubohá byla, jak nicotná, když nyní pomalu a tiše stoupala radost, z hlubokosti stoupala stále výše a donutila Smrt, aby zalezla se svými bubny a píšťalami. Jak směšný byl její koňský ohon, její pýcha, její výložky a třepení. Viděl jsem, jak tu stojí jako hastroš a všichni se jí smějí. Viděl jsem, jak se třesou její služebníci, jak padá její majestát, nikdo si nevšiml jejích rozkazů a vyhlášek doprovázených údery do bubnu. ²⁹⁴

Den vierten Traum träumt Roubíček, nachdem sein Kater Tomáš umgebracht wurde. Er handelt vom Tierparadies, in das Tomáš nach seinem Tod gekommen ist:

Zdálo se mi o Tomášovi. Byl ve zvířecím ráji, opravdovském ráji, kde houpal myši, které seděly na houpačkách, houpal je a usmíval se na ně. Byl št’asten a já jsem byl rád, že je št’asten, byl jsem rád, že je ráj, kam mohou odejít zvířata. Ne, nebyl vůbec smutný a na jeho kožíšku nebylo vidět rány, byl tak veselý a rozmarný, že jsem ho nikdy tak v životě neviděl. ²⁹⁵

Roubíček ist froh, dass Tomáš im Tierparadies ist. Gleichzeitig macht dies ihm Mut und gibt ihm Hoffnung, dass es auch ein Paradies für Menschen gibt. Weiter-

²⁹² Ebenda, S. 24.

²⁹³ Ebenda, S. 121f.

²⁹⁴ Ebenda, S. 143.

²⁹⁵ Ebenda, S. 166.

hin erkennt er, dass der Tod leicht ist und dass er ihn nun nicht mehr fürchten muss.

6.1.7. Das Nichtnennen von Orten

Noch in „Moskva – hranice“, „Dřevěná lžíce“ und „Makanna – otec divů“ arbeitete Weil mit Realien, die er auch bei ihren Namen nannte (z.B. die Straßen, Klubs und Hotels in Moskau, kirgisische und kasachische Orte etc.).

Charakteristisch für den Roman „Život s hvězdou“ ist nun aber, dass Weil keine konkreten Ortsangaben macht und die Behörden nicht näher bezeichnet. Auch die Machthaber werden nicht direkt genannt, er nennt sie nur *sie* (,oni‘, ,tamtí‘). Die Faschisten werden durch die Mittel, die sie anwenden, um ihre Macht zu demonstrieren, kenntlich gemacht. Dies ist ein Mittel der Mystifikation. Auch werden die jüdischen Einrichtungen nicht als solche bezeichnet.²⁹⁶ Das jüdische Zentralamt z.B. wird nicht direkt erwähnt, sondern nur ,Střešovice‘ genannt, wobei als Ersatz für den Namen der Behörde der Stadtteil in Prag auftritt, in dem diese Behörde liegt.

Auch werden die Machthaber nur indirekt als Deutsche bezeichnet. In Kapitel 4 sagt ein Mann in Uniform im Originaltext auf deutsch ,Fertig‘. Sonst sprechen die Machthaber meist ,in ihrer Sprache‘. Diese Unbestimmtheit soll vor allem eine unheimliche Atmosphäre, ähnlich wie bei Franz Kafka, schaffen. Sie dient des Weiteren zur Mystifikation und zeigt die Allgemeingültigkeit der Situationen, denn diese könnten ebenso an einem anderen Ort stattfinden. Außerdem ist das Nichtaussprechen Folge einer Tabuisierung.

Mit Kafka hat den Roman schon Jan Grossmann in seinem Nachwort zu der Originalausgabe verglichen. Jiří Holý schreibt dazu, dass in „Život s hvězdou“ – ähnlich wie in den Werken Kafkas – die alltägliche Fadheit in scharfem Kontrast zu der zugespitzten Grenzsituation des Helden stehe.²⁹⁷ Nach Jaroslava Vondráčková²⁹⁸ hat Weil zu Beginn der Zwanzigerjahre Franz Kafka getroffen, er kannte dessen Freundin Milena Jesenská sehr gut und half dem deutschen Germanisten Klaus Wagenbach bei dessen Arbeit über Kafka. Auch die frühere Version von „Život s hvězdou“ mit dem Titel „Maskir“ deutet darauf hin, dass dieser Roman von dem Werk Kafkas beeinflusst wurde. Dort heißt es etwa:

Vcházíme do školy, přeměněné v úřadovny Muzea, našeho muzea, které se jmenuje všelijak v úředních výkazech, není muzeem, nýbrž také skladištěm nebo také někdy oddělením K, což znamená kulturu, snad, nebo také jen písmenu abecedy, nesmí se vyslovovat slovo „kultura“, jen oddělení K. (...) A písmena K se mění v klapot psacích strojů, v zapisovaná slova, diktovaná cizí řečí, v krabice kartoték a předměty ukládané v skla-

²⁹⁶ Hier kann man einen Unterschied zwischen dem Originaltext und der Übersetzung feststellen, denn während im Originaltext das Wort ,jüdisch‘ nicht erscheint, hat es der Übersetzer meist ergänzt. Im Originaltext heißt es z.B. nur ,obec‘ und nicht ,jüdische Gemeinde‘.

²⁹⁷ Holý: S. 495.

²⁹⁸ Vondráčková: Mrazilo – tálo. Hier zitiert nach Holý: S. 497.

dištích, v lesk dopadající na stříbrné nástavce, na korunu, na štít s vytepanými ornamenty lva z Judy, písmeno K z Kafkova románu *Zámek*, /jehož tajemství nikdo nevzpomíná/.²⁹⁹

Aus dem Kontext wird zwar klar, dass sich die Handlung in Prag abspielt, doch wird keine der Straßen, durch die Roubíček geht, beim Namen genannt. Der einzige Straßename, der im Text auftaucht, ist zudem falsch (Hermelínová ulice). Prag selbst wird nur selten im Text erwähnt, das erste Mal im 2. Kapitel: „Kdybych měl termosku,“ řekl jsem si, „mohl jsem si včera ohřát vodu a dnes bych si něčím zahřál žaludek. Tak by se lépe jelo do Prahy tramvají.“³⁰⁰ In Roubíček's Gespräch mit dem Tod wird Prag ebenfalls erwähnt: „Je to přece tady, je to přece v Praze.“³⁰¹

Andererseits kann man Prag an für diese Stadt typischen Einzelheiten erkennen. Durch die Beschreibung einzelner Stadtteile oder der Moldau, insbesondere auch des jüdischen Friedhofes, kann ein Kenner die Stadt wiedererkennen. Roubíček läuft z.B. in seinen Erinnerungen zusammen mit Růžena durch zwar unbestimmte, aber dennoch für Prag charakteristische Straßen:

Růžena mě stále provázela dlouhou cestou, má ruka stále tiskla její paži, stoupali jsme příkrými ulicemi a sestupovali do tichých městských údolí. Opustila mě teprve tehdy, když jsem vstoupil do středu města, bylo tam ještě mnoho osvětlených oken, na ulicích vykřikovali kameloti názvy novin, zdálo se mi, že nějak ječivě a úpěnlivě, protože byla pozdní hodina a měli málo naděje, že by prodali své noviny pozdním chodcům a opilcům.³⁰²

Auch Theresienstadt wird nicht direkt genannt, Weil spricht in seinem Roman von ‚Festungsstadt‘ (,pevnostní město‘). Dieser Name kommt von den Theresianischen Befestigungsanlagen, die die Stadt umgeben. Für sie ist Theresienstadt berühmt, aber auch die Nationalsozialisten nutzten diese Befestigungen für ihre Zwecke. Die Nichtbenennungen fallen umso mehr auf, als der Roman auf der Beschreibung, auf konkreten Aufzeichnungen aufgebaut ist.

6.1.8. Die Beschreibung der Realien

Trotz der Methode des Nichtnennens werden viele Realien beschrieben, z.B. der jüdische Friedhof, die Weitergabe der jüdischen Wohnungen an Deutsche, die ins Protektorat umgesiedelt wurden, die Sammellager, in denen das jüdische Eigentum angehäuft wurde, die tschechischen Faschisten der Organisation „Vlajka“, die Zentralstelle in Střešovice, Theresienstadt, die Sammelstelle für Juden, die nach Theresienstadt deportiert werden sollten etc. Die Villa in Střešovice wird folgendermaßen beschrieben:

²⁹⁹ Zitiert nach Holý: S. 497.

³⁰⁰ Weil: *Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn*; S. 17.

³⁰¹ Ebenda, S. 24.

³⁰² Ebenda, S. 34f.

Stál jsem před velkou vilou, byla to obyčejná vila mezi spoustou jiných, ale přece byla jiná. Stáli jsme na ulici, nikdo nic nemluvil, ani nešeptal.³⁰³

Stál jsem před brankou vily a zase padal sníh, znal jsem již celý obřad a nebylo třeba, abych byl poučován. Bylo ticho ve vile, ačkoli tu byly tentokrát i děti, byly sepisovány celé rodiny.³⁰⁴

Diese gewöhnliche Villa im Prager Villenvorort Střešovice gehörte zuvor einem Juden namens Markus Rosenthal. In ihr wurde die Zentralstelle für jüdische Auswanderung eingerichtet, die direkt dem deutschen Reichssicherheitshauptamt unterstand. Ihr Leiter war bis Ende des Krieges der SS-Hauptsturmführer Hans Günther.³⁰⁵ Die Zentralstelle führte hauptsächlich die Überführung des jüdischen Eigentums in deutsche Hände und die Transporte der Juden nach Theresienstadt durch. 1942 wurde das Amt in Zentralamt für die Regelung der Judenfrage in Böhmen und Mähren umbenannt. Dieses Amt in Střešovice wird im Roman von allen, die damit zu tun haben, gefürchtet:

Střešovice bylo slovo, kterému jsem se bál ze všech nejvíce, znamenalo úřad, kterému jsem byl vydán do nevěle, byl to tajemný úřad, v němž se chodilo po špičkách, mnoho mužů, kteří tam vešli, se nevrátilo a ti, kteří se vrátili, leželi...³⁰⁶

Der (neue) jüdische Friedhof war das einzige Refugium der Juden, nur dort durften sie zu bestimmten Zeiten, die im „Jüdischen Nachrichtenblatt“ bekannt gegeben wurden³⁰⁷, spazieren gehen. Im Roman wird dies folgendermaßen geschildert:

V létě sem chodí lidé, matky sem jezdí s kočárky a v neděli sem jezdí lidé lehnout si na trávu. Schovávají se za hrobky a hrají karty.³⁰⁸

Parks hingegen durften Juden nicht betreten, ebenso gewisse Straßen, zu bestimmten Zeiten und an manchen Tagen:

Měl jsem zakázány určité ulice v různých dnech, do některých jsem nesměl vkročit v pátek, do jiných zase v neděli, v některých jsem musil kráček rychle a nikde se nezastavovat, pletl jsem si názvy ulic a dny a některé ulice jsem ani neznal, představoval jsem si, že někdy vkročím náhodou do některé ulice, která se bude jmenovat Hermelínová, že odkudsi vyskočí strážník a zatkne mě, protože Hermelínová ulice je v nějakém nejnovějším seznamu zakázaných ulic, který jsem si ještě nepřečetl. Bylo mi nařízeno, že nesmím chodit do parku, ale věděl jsem, že se dobře nevyznám, co je park a co není, byly tu cesty vroubené stromy, jež mohly být považovány za sady, a také nemusily.³⁰⁹

Auch die Anhänger der „Vlajka“ werden im Roman mehrmals erwähnt:

“Nemám byt. Já bydlím v podnájmu a ty u rodičů.“

„Bytů bude dost, slyšel jsi o těch transportech?“

³⁰³ Ebenda, S. 25.

³⁰⁴ Ebenda, S. 100.

³⁰⁵ Rothkirchenová: S. 34f.

³⁰⁶ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 18.

³⁰⁷ Rothkirchenová: S. 51f.

³⁰⁸ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 73.

³⁰⁹ Ebenda, S. 32.

„Ale ty byty dostanou jen oni. Ani kdybych se dal k vlajkařům, tak by mi nedali byt, leda nějakou zaštěnicovanou díru.“³¹⁰

Die Sammellager für das jüdische Eigentum, das den Deportierten abgenommen wurde – von ihnen gab es 1944 in Prag insgesamt 54 (hauptsächlich in ehemaligen Synagogen und in Sälen der jüdischen Organisationen)³¹¹ –, werden wie folgt beschrieben:

„(...) Tamti jsou příliš nenasytí, chtějí všechno – domy, obchody, nábytek, prsteny, automobily a hračky. Milují věci, nebojí se loupit a vraždit pro věci. Milují všechny věci, i věci chudáků – ubohé skříně a obnošené boty. Chtějí zřídit velká skladiště – na obci již vyprazdňují synagogy – a tam chtějí všechno složit, chtějí se dívat na věci – ohmatávat látky, zabořovat ruce do zlata, čichat k toaletnímu mýdлу a naslouchat šustění hedvábí. Mnoho lidí zemře, protože mají tak rádi věci.“³¹²

Besonders ausführlich wird auch das Sammellager auf dem Prager Messegelände beschrieben:

„Aha, už vím. Šel jsem tuhle kolem radiotrhu, a jak tak jdu po chodníku, vrazím na strážníka. Povídá mi: ‚Jděte na druhý chodník, tady se nesmí chodit.‘ Já na to: ‚Tak to nesmí jít člověk ani po chodníku, když jde ze šichty domů?‘, ale už jsem se hnál pryč, protože na mne řval, že mi ukáže, co se smí nebo nesmí. Tak asi v tom radiotrhu něco chystají pro ty transporty.“

„Ano,“ řekl jsem, „jsou to dřevěné pavilóny, jen tak sbité z latěk, kamna tam nejsou, protože by to chytlo. Vozili tam z obce slámu. Tamti říkali, že si zařizují cirkus.“³¹³

Diese Beschreibung kommt der Realität sehr nahe, Rothkirchenová z.B. beschreibt das Sammellager in Prag ähnlich.³¹⁴ Doch all diese Realien werden im Text nur erwähnt, keinesfalls erklärt. Es wird vom Autor vorausgesetzt, dass der Leser sie kennt und erkennt. Sie werden so unvollständig beschrieben, wie der Hauptheld Roubíček sie selbst erlebt, d.h. nur in Bruchstücken. So wird der Leser in seine Lage versetzt und kann nachfühlen, wie er die Ereignisse (z.B. mit Unverständnis) aufgenommen hat. Dadurch wird die damalige Schreckenszeit sehr realistisch dargestellt. Aber auch die Absurdität mancher alltäglicher Dinge wird hier besonders hervorgehoben.

6.1.9. Die Darstellung der Juden und des Judentums

In dem Roman „Život s hvězdou“ kommen unterschiedliche Personen vor, die das Judentum repräsentieren. Sie bilden den Hauptteil der Protagonisten. Über die Vergangenheit der Juden, über ihre Gedankenwelt sowie den religiösen Hinter-

³¹⁰ Ebenda, S. 95.

³¹¹ Rothkirchenová: S. 56.

³¹² Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 91.

³¹³ Ebenda, S. 97.

³¹⁴ Rothkirchenová: S. 42: „V Praze to bylo několik dřevěných bud na výstavišti, s holými špinavými stěnami a bez sanitárního zařízení, kromě nezakrytých latrín opodál. Prostor byl zvenku strážěn českou policií a uvnitř jednotkami SS.“

grund erfährt man so gut wie nichts. Der Held ist nur der Herkunft nach ein Jude, er praktiziert das Judentum nicht. Auch die übrigen Juden sind vollkommen assimiliert, d.h. sie üben ihren Glauben nicht mehr aktiv aus. Daher sehen sie den Grund für ihr Schicksal nicht in ihrer Zugehörigkeit zum Judentum (Pavel z.B. sieht diesen in seiner Abhängigkeit vom Geld und anderen materiellen Dingen). Über manche Personen erfährt man nur aus Erzählungen, so z.B. von dem Industriellen Froehlich, der ein typischer Vertreter des jüdischen Kapitals ist und der glaubt, dass man seine Freiheit und sein Leben mit Geld erkaufen könne. Die jüdischen Personen werden im Roman allgemein durch ihre soziale Stellung und finanzielle Situation charakterisiert. Meist handelt es sich um reiche Juden, Pavel z.B. hat Aktien und eine schöne Wohnung, Weiner war früher ein Bankdirektor, Robitschek war Spediteur und Froehlich schließlich hatte eine eigene Fabrik. Die Betonung der sozialen Situation der Juden ist absichtlich, denn ihr Glaube daran, dass ihr Geld sie vor dem Tode retten könne, ist ein Zeichen der Entmenschlichung der Welt. Im Roman erscheint die Entmenschlichung als ein Zeichen der Welt des Geldes oder der Dinge. Weil entwirft in diesen Passagen eine äußerst problematische Interpretation der Judenverfolgung, indem er beschreibt, dass genauso, wie die reichen Juden an ihrem Geld und an ihren Dingen hängen, die Nationalsozialisten diese begehren. Dadurch erst würden sie zu der brutalen Liquidierung Tausender von Juden angeregt. Der Neid der Nationalsozialisten auf den Reichtum der Juden – so lässt es sich aus Weils Werk herauslesen – sei einer der Hauptgründe für den Holocaust gewesen.

Eva Štědroňová weist in ihrem Aufsatz „Dialektika umělecké metody a reality v díle Jiřího Weila“³¹⁵ auf den Zusammenhang des oben erwähnten Sachverhalts mit einem Ausspruch Kafkas hin. Kafka sagt darin:

Nejisté postavení židů, nejisté samo o sobě a nejisté mezi lidmi, umožňovalo více než co jiného pochopit, že mohou věřit jenom tomu, co mají, co drží v ruce nebo mezi zuby, že jim dává další právo na život jenom hmatatelný majetek...³¹⁶

Da sich Weil – wie bereits oben kurz angedeutet – intensiv mit dem Werk Kafkas auseinandergesetzt hat, kann man durchaus vermuten, dass er diesen Ausspruch kannte und sich von ihm inspirieren ließ.

Nach dem Abtransport der Juden ins Konzentrations- oder Sammellager wurde deren Besitz von den Nationalsozialisten ‚übernommen‘ und aufgeteilt, was in einer Szene des Romans sehr eindrucksvoll geschildert wird:

Do pokoje vstoupil Pavel a za ním muž se ženou. Nepromluvili ani slova. Nepodívali se na nás, tvářili se, jako by nás vůbec neviděli, zůstal jsem sedět u stolu a míchal z rozpačitosti čaj, který jsem již dávno vypil. Dívali se jen na předměty, hladili nábytek, potěžkávali cínové džbány, omakávali polštářování lehátek. Posuzovali hlasitě mezi se-

³¹⁵ Štědroňová: Dialektika umělecké metody a reality v díle J.W.; in: Česká literatura; 1990, Nr. 2, S. 137.

³¹⁶ Fischer, E.: Kafka, Musil, Kraus; Praha 1965, S. 18. Zitiert nach Štědroňová: Dialektika umělecké metody a reality v díle J.W.; S. 137.

bou jakost a trvanlivost předmětů, mluvili o tom, jak přestavějí nábytek. Byli jsme již mrtví, přišli se ujmout dědictví.³¹⁷

Die Entfremdung der Menschen äußert sich also besonders in deren Beziehung zu den materiellen Dingen. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen zeigt sich dadurch, dass den Dingen ein größerer Wert beigemessen wird als den Menschen. Pavel sieht die Ursache für sein Schicksal in seiner zu großen Wertschätzung Gegenständen, Roubíček wiederum vollzieht den ersten Schritt zu seiner Befreiung, indem er sich von den Dingen trennt und sie zerstört, denn auch er war zu Beginn des Romans noch zu sehr von ihnen abhängig. Die Dinge geben den Menschen aber auch eine trügerische Sicherheit, denn sie sind in ihrer Situation weniger leicht zu vernichten als die Menschen, sie sind beständiger. Daher verstärkt sich auch die Beziehung zu den Dingen, je größer die Angst vor dem Transport wird. Doch hier zeigt sich ein weiterer absurder und paradoxer Aspekt im Roman – je mehr die Menschen an ihren Dingen hängen, umso schneller nähern sie sich dem Tode.

Die genaue Beschreibung des Verhältnisses der Menschen zu den Dingen spielt in Weils gesamtem Werke eine große Rolle. Bereits in „Moskva – hranice“ erscheinen ganz alltägliche Dinge, ihnen wird besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Diese Beschreibungen erwecken einen sehr realistischen, ja fast fotografischen Eindruck der Lebensbedingungen der damaligen Zeit.

Die Juden werden fast ohne Ausnahme als passiv und in ihr Schicksal ergeben dargestellt. Niemand von ihnen lehnt sich auf, niemand stellt den Sinn der Ereignisse in Frage. Sie wehklagen und jammern über ihr Los, sie beschuldigen Andere, daran Schuld zu haben (hierfür sind z.B. Roubíček's Onkel und Tante typische Vertreter), aber sie unternehmen nichts, um sich zu retten. Es herrscht eine kollektive Angst vor dem Tod, diese Angst verbindet im Grunde alle jüdischen Protagonisten miteinander. Auch Roubíček gehört zunächst zu dieser Gruppe, später jedoch verliert er seine Angst vor dem Tod und kann dadurch endlich aktiv werden und sich von den anderen Juden abheben. Das Paradoxe an der Situation der meisten im Roman geschilderten jüdischen Personen ist, dass sie sich bereits selbst nur noch als Nummer sehen, dass sie sich mit dem System abgefunden haben und schließlich fast der Meinung sind, dass die Restriktionen und Persekutionen berechtigt sind.

Die Jüdische Gemeinde hilft den nationalsozialistischen Machthabern sogar bei der Vernichtung ihrer eigenen Glaubensbrüder und schließlich sogar beim eigenen Tod. Das Jüdische Zentralamt erledigt den bürokratischen Teil der Maschinerie (die Registrierung der jüdischen Bevölkerung und ihres Besitzes, die Bekanntmachungen, wann wer zum Transport antreten muss und schließlich die Überbringung der Schreiben). Die Machthaber brauchen sich nur noch um den Transport und den Mord zu kümmern. Die Gemeindeglieder versuchen, durch ihre Mitarbeit sich selbst und ihre Angehörigen vor der Deportation zu

³¹⁷ Weil: *Život s hvězdou*. Na střeše je Mendelssohn; S. 52.

beschützen. Doch auch sie trifft das bittere Ende, wenn auch als letzte der Juden im Protektorat:

„Jak to vlastně je?“ zeptal jsem se. „Vždyt‘ jim všechno vlastně obstaráváme. Svoláme jim lidi, natiskneme čísla, dovezeme nemocné, stěhujeme věci do skladišt‘. To je přece jasné, že všichni lidé, kteří to dělají, půjdou nakonec do transportu také.“³¹⁸

Zu den leitenden Personen der Jüdischen Gemeinde, die schon vorher deportiert worden waren, gehörten der Dichter Hanuš Bonn, der Leiter der Auswanderungsabteilung war, und sein Stellvertreter. Es ging das Gerücht um, dass diese beiden ins Konzentrationslager nach Mauthausen geschickt wurden, weil die Zahl der zum Transport Angetretenen nicht stimmte (es fehlten zwei von den verlangten Tausend Juden). Auch der Leiter der administrativen Abteilung der Jüdischen Gemeinde, Dr. Neuwirth, und sein Stellvertreter wurden ins Konzentrationslager geschickt. Sie hatten angeblich heimlich Lebensmittel und Kleidungsstücke für das Theresienstädter Ghetto gekauft.³¹⁹ Im Roman „Život s hvězdou“ wird auf einen dieser beiden Fälle angespielt, vermutlich auf den ersten:

„(...) Víte, že zastřelili dva vysoké úředníky z obce?“

„Proč?“ zeptal se Robert.

„Protože toho věděli příliš mnoho. Věděli, co se stane, a někde něco prožvanili. Nebo to vyžvanil někdo z nich a pak to svedli na ty dva z obce.“³²⁰

Selten gibt es Hinweise auf das Judentum als solches, mit Ausnahme einiger weniger Textpassagen. Sie finden sich zum ersten Mal in Kapitel 9, in dem einer der Leute beim Bereitschaftsdienst in einem Buch mit hebräischen Buchstaben liest, oder im 11. Kapitel, in dem bei einem Gespräch auf dem jüdischen Friedhof das Wort ‚jüdisch‘ erwähnt wird.

Es gibt eine Szene im Roman, die sehr stark an ein jüdisches Gebet erinnert. Im 15. Kapitel ist Roubíček im jüdischen Betsaal anwesend, als die Namen derjenigen aufgerufen werden, die zum Transport antreten müssen. Auch er glaubt, dass sein Name dabei sein wird, doch ihn ruft man nicht auf. Der Bericht wird immer wieder von den sich wiederholenden und variierenden Worten „Z hlubokosti k tobě voláme, Pane, ze dann bolesti a zoufalství.“³²¹ unterbrochen. Diese wenigen Worte drücken die Verzweiflung aus, die die Menschen in diesem Moment höchster Spannung und höchster Not ergreift. Gleichzeitig dienen sie tatsächlich als Gebet für diejenigen, die zum Transport aufgerufen werden und die somit verloren sind.

Weil blickt in diesem Roman sehr kritisch auf das Judentum und auch auf die Rolle der Jüdischen Gemeinde, die sie während der Okkupation innehatte. Es stellt sich so dar, das Judentum dem menschlichen Leben durch seine ihm eigene

³¹⁸ Ebenda, S. 122.

³¹⁹ Rothkirchenová: S. 54.

³²⁰ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 74.

³²¹ Ebenda, S. 113.

Passivität in diesem konkreten Fall keine Bedeutung beimisst. Weil entmystifiziert hier jenen Teil des Judentums, der an der althergebrachten Auffassung der Auserwähltheit des jüdischen Volkes festhält. Auch die von vielen Autoren häufig pathetisierte Duldsamkeit und Passivität des jüdischen Volkes wird als falsch dargestellt. Dieser „jüdische Masochismus ist ein negatives Element bei der notwendigen Aktivierung gegen jedes beliebige gesellschaftliche Böse.“³²² Dies wird durch die folgenden Aussprüche von Juden im Text deutlich gemacht:

Je to velmi krásné zastírat svůj strach vznešeností, je možno si říkat, že umíráme, protože jsme ušlechtilí, protože jsme slušní.³²³

Bylo mnohem pohodlnější věřit v bezmoc a podřizovat se jim, dát se jimi hnát, až na smrt, než se jim postavit tváří v tvář a s revolverem nebo bez něho.³²⁴

Weil stellt sich auch gegen den Messianismus, der die Möglichkeit des Individuums, zu denken, zu wählen und sich frei zu entscheiden, unterdrückt. Roubíček führt demnach auch einen Kampf gegen den Fatalismus der jüdischen Religion, er versucht, sich aus der jüdischen Opferrolle zu befreien und sich aus der Masse der Machtlosen zu erheben.

Gegen die Entmystifizierung des Judentums richtete sich auch die Kritik der Jüdischen Gemeinde an dem Roman. Weil entgegnete dieser Kritik im „Židovský věstník“, dass das Judentum in seinem Roman nur zweitrangig sei, dass der Grundkonflikt im Zusammenstoß der beiden Systeme – des Faschismus und des Kommunismus – bestehe:

(...) opakují ještě jednou, že kniha Život s hvězdou není věnována tragedii židovstva, nýbrž její účel je ukázat uměleckými prostředky tvář fašismu a socialismu jako jediný způsob boje o překonání fašismu.³²⁵

6.1.10. Das Motiv der Sterne

Bereits der Titel des Romans impliziert, dass Sterne in „Život s hvězdou“ eine große Rolle spielen. Und hiermit ist nicht nur der sog. Judenstern oder Davidstern gemeint, sondern auch die Sterne am Himmel. Beides hängt jedoch direkt zusammen, denn bevor die Rede überhaupt auf den ‚Davidstern‘ kommt, betrachtet Roubíček am nächtlichen Himmel von Prag die Sterne:

Odvrátil jsem se od černé šachty a podíval se na nebe. Uviděl jsem hvězdy, zářily jasné do letní noci, byly chladné, lhostejné, ale svítily nad celým městem, i nad touto čtvrtí hrbící se pod ranami. „Musím se dívat jen na ně,“ řekl jsem. „Škoda že jsem ssi na ně dříve nepochybně, nebudu již sám, když si na ně vzpomenu. Patří mi a vždy mi patřily, nikdo mi je nemůže odejmout.“³²⁶

³²² Novotná: S. 52.

³²³ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 155f.

³²⁴ Ebenda, S. 157.

³²⁵ Weil: Autor Života s hvězdou vysvětluje; S. 177. Zitiert nach Novotná: S. 60.

³²⁶ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 63.

Die Sterne geben ihm neuen Mut, er erkennt, dass sie ihm gehören und niemand sie ihm wegnehmen kann. Dieses Zitat befindet sich am Ende des 9. Kapitels. Kapitel 10 handelt von der Zuteilung der Judensterne und der Anordnung, von nun an nur noch mit diesem auf die Straße zu treten. Der Absatz oben hat also die Funktion einer Einleitung im 10. Kapitel und in das Thema Judensterne. Im Gegensatz zu den wirklichen Sternen, die Roubíček als Geschenk wahrnimmt, freut er sich nicht besonders über den Judenstern: „Nestál jsem příliš o tuto hvězdu. Byla žlutá s nápisem v cizí řeči, napsaným černým krabatým písmem, (...)“³²⁷ Zunächst betrachtet er ihn als Schandfleck, die Leute sehen Roubíček komisch an, als er zum ersten Mal mit ihm auf die Straße geht – er ist durch den Judenstern noch mehr zu einem Außenseiter geworden als er es schon vorher war. Doch plötzlich ist er sogar stolz auf den Stern, denn er macht ihn auch zu einem besonderen Menschen:

A pak jsem se vztyčil a zatočila se mi hlava divným pocitem. Zdálo se mi, že již nejsem oním Josefem Roubíčkem, obyčejným bankovním úředníkem, kterých se potlouká tolik městem, že jsem zvláštním člověkem, jehož se všichni prohlížejí a kterému ustupují z cesty. Byl jsem nyní pyšný, když se na mne lidé dívali, ano, to jsem já, jen si mě dobře prohlédněte, mám stejné ruce a nohy, jsem oblečen jako vy, ale přece jsem jiný.³²⁸

Als dann ein kleiner Junge „Grüß dich, Sheriff!“ ruft, löst sich der Bann schließlich ganz und Roubíček kann, wie auch die anderen Leute, über den Stern lachen. Dennoch beschäftigt ihn die Sache mit dem Stern noch weiter, sogar im Schlaf, denn er träumt direkt nach der oben beschriebenen Szene den Traum von der Insel der Aussätzigen, der weiter oben bereits beschrieben wurde. Roubíček fühlt sich demnach mit dem Stern, den er nun ständig tragen muss, wie ein Aussätziger, wie ein aus der Gesellschaft Ausgestoßener.

Diesen Judenstern vergleicht Roubíček in einem Gespräch mit seinem Kater Tomáš direkt mit den Himmelskörpern: „Dali mi hvězdu, není vůbec pěkná, a je na ní něco zvláštního. V noci nesvítí, jen ve dne. Žádný kormidelník nemůže podle ní řídit loď, jinak by ztroskotal. A leží na srdci.“³²⁹ Als Materna Roubíček besucht und dieser ihm von den Sternen erzählt und dass er ihn nun nicht mehr besuchen kann, sagt Materna, dass er den Stern dann eben ganz einfach nicht tragen soll. Doch Roubíček traut sich noch nicht, so etwas zu tun. Später – als er aus der Straßenbahn gestoßen wird und ein Arbeiter ihn zu einem Bier einlädt – entfernt er tatsächlich seinen Stern, um mit dem Arbeiter in eine Kneipe gehen zu können. Von da an wird er mutiger und geht öfters ohne Stern auf die Straße. Außerhalb von Kapitel 10 spielen die Sterne – sowohl die Judensterne als auch die Himmelskörper – keine große Rolle mehr.

Das Motiv der Sterne erinnert an einige Erzählungen der Sammlung „Barvy“, in denen es ebenfalls vorkommt. Hierbei handelt es sich um die Erzählungen „Žlutá a modrá“, „Žlutá a černá“ und „Žlutá a zelená“. Es wird deutlich, dass – wie in

³²⁷ Ebenda, S. 64.

³²⁸ Ebenda, S. 65.

³²⁹ Ebenda, S. 67f.

„Život s hvězdou“ – die Sterne bereits in den Titeln der Erzählungen erscheinen, allerdings nur indirekt als gelbe Farbe, die die Sterne repräsentieren soll. In der ersten der genannten Erzählungen symbolisiert die gelbe Farbe verschiedene Sternbilder (hvězdy, mléčná dráha, létavice), aber auch Kerzen, Safran und das Gold. In der Erzählung „Žlutá a černá“ wird durch diese beiden Farben der Davidstern dargestellt. In der dritten Erzählung hingegen spielen die Sterne selbst keine Rolle, vielmehr wird gesagt, dass die Mutigen, die sich gegen ihr Schicksal auflehnen, den Sternen nahe kommen.

In diesen drei Erzählungen nimmt Weil die Bedeutung der Sterne in „Život s hvězdou“ vorweg. Die drei isolierten Sternen-Motive der Erzählungen wurden von ihm schließlich in seinem Roman verknüpft.

6.2. „Harfeník“

Weils historischer Roman „Harfeník“, der 1958 erschienen ist, war der letzte, der noch zu Lebzeiten seines Autors veröffentlicht werden konnte. Die Handlung des Romans spielt Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts; im zweiten Teil treten die revolutionären Unruhen der Vierzigerjahre des 19. Jahrhunderts in den Vordergrund.

Der aus insgesamt 24 Kapiteln bestehende Roman setzt sich aus zwei ursprünglich selbständig geplanten Romanen zusammen, daher kann man, obwohl er nicht direkt in zwei Teile aufgeteilt ist, diese dennoch ausmachen. Der erste Teil besteht aus zwei parallelen Handlungssträngen, die einander abwechseln – der eine handelt von dem jüdischen Industriellen Mojžíš Porges, der andere von dem armen Juden Itzig Fidele, nach dem der Roman benannt ist. Die Schicksale dieser beiden Hauptprotagonisten werden durch die Parallelität der beiden Handlungsstränge miteinander verglichen und konfrontiert. Im zweiten Teil treten diese beiden Figuren in den Hintergrund und der Schwerpunkt der Darstellung liegt auf dem Entstehen des Druckerstreiks in Prag.

Itzig Fidele stammt aus einer armen jüdischen Familie, er ist das Kind eines Mannes, der kein Recht auf Leben oder einen eigenen Namen hatte. Er kann weder lesen noch schreiben und hat keinen Beruf erlernt. Als er davon hört, dass Napoleon für die Freiheit – auch die der Juden – kämpft, schließt Itzig sich der Napoleonischen Armee an. Viele Jahre später kehrt er als Invalide und seiner Ideale beraubt in die Heimat zurück, er erhält von irgendjemandem als Almosen eine Harfe. Er lernt auf ihr zu spielen und verdient sich damit und mit Betteln seinen Lebensunterhalt. Einzig die Drucker nehmen ihn bei sich auf, für alle anderen ist er nur Abschaum.

Die Figur des Itzig Fidele erinnert stark an Josef Roubíček aus „Život s hvězdou“. Wie dieser verkörpert er den Typus des schwachen Helden. Wie dieser träumt er oft von seiner ehemaligen Liebe Rosalie, auch denkt er oft an Selbstmord, doch durch die Erinnerungen an seine Geliebte und durch die Harfe, die ihm immer wieder Hoffnung gibt, beendet er sein Leben nicht selbst. Am

Ende des Romans stirbt er an einer Krankheit, die durch seine Armut und schlechte Ernährung hervorgerufen wird. Paradoxerweise wird er, der sein Leben lang von allen, also auch von der jüdischen Gemeinde, abgelehnt wurde, nach seinem Tod in deren Gemeinschaft aufgenommen – er erhält bei seinem Begräbnis sogar einen Namen und das Recht auf Leben:

Pak se ještě seskupilo deset pánů, aby se pomodlili za Fideleho předepsanou modlitbu, jež skončila přáním, aby Izák, syn Eliášův, byl přijat do svazku živých.

Tak dostal Itzig Fidele své jméno a právo na život.³³⁰

Noch eine weitere Figur im Roman erinnert an „Život s hvězdou“ – die Figur des italienischen Arbeiters Manetta, ein Freund Fideles. Er erinnert nicht nur dem Namen nach an die Figur des Arbeiters Materna. Wie dieser kämpft er für die Rechte der Arbeiter, ist ein guter Anführer, mutig, unter den Kollegen angesehen und beliebt. Er verkörpert den Typus des sozialistischen Arbeiters und Kämpfers und soll als positiver Held dienen – im Gegensatz zu Itzig Fidele, der ja den schwachen Helden darstellt. Somit ist er als sein positiver Gegenpol konzipiert – ähnlich wie die Konstellation Roubíček–Materna in „Život s hvězdou“.

Zu Beginn ist ein ähnliches Schicksal wie Itzig Fidele auch Mojžíš Porges bestimmt, den sein Vater nach Offenbach zu reichen Leuten zum Arbeiten schickt, wo er ein Anhänger einer jüdischen Erlösersekte wird, die den Juden die erhoffte Befreiung verspricht. Nachdem er erkennt, dass alles nur Betrug ist, kehrt er nach Prag zurück. Dort beginnt er Kartons zu drucken und wird ein reicher Fabrikant. Das, was er in Offenbach gelernt hat – zu leiden, zu hungern und hart zu arbeiten –, kommt ihm nun zugute. Er verfolgt mit festem Willen sein erklärtes Ziel – Geld und Ansehen, was ihm schließlich auch gelingt:

Jemu, Mojžíšovi, se celé židovské město klaní; zvolili ho do představenstva pohřebního bratrstva, i představený obce Mojžíš Landau, vnuk slavných rabínů, učenec světového jména, ho uctivě zdraví, i vrchní rabín Šalamoun Rapaport mu děkuje se slzami v očích za všechno, co učinil pro obec a pro chudé. Dosáhl všeho, když zbohatl, to peníze mu prorazily cestu, to peníze zavřely ústa pomlouvačům, daly mu šlechtický titul, jemu, který kdysi žebřel na německých silnicích a tiskl bavlněné plátno od rozbřesku do večera, jako ta luza, která se nyní proti němu bouří.³³¹

Das Beispiel Mojžíš Porges zeigt, dass man mit Geld zur Zeit der Industrialisierung alles erreichen konnte, man konnte sogar einen Adelstitel (von Porthheim) und Ehre erlangen. Porges kauft sich zudem eine Villa an einer der Ausfallstraßen aus Prag, die von dem berühmtesten Barockarchitekten Prags Kilian Ignaz Dientzenhofer gebaut wurde und die auch heute noch nach ihrem ehemaligen Besitzer ‚Porthheimka‘ heißt.

Weil stellt anhand dieser beiden Beispiele dar, wie unterschiedlich die Lebenswege einzelner Personen verlaufen können, obwohl die Herkunft der beiden Protagonisten und auch ihre späteren Erfahrungen – die Enttäuschungen durch fal-

³³⁰ Weil, J.: Harfeník; Praha 1958, S. 241.

³³¹ Ebenda, S. 168.

sche Propheten (die Erlösersekte bei Porges und Napoleon bei Itzig Fidele), das Außenseitertum der beiden – ähnlich waren. Die Wege der beiden trafen sich nur zweimal kurz, als Porges bereits auf dem Weg nach oben war und Itzig Fidele kurz für ihn arbeitete, und später auf Fideles Beerdigung, zu der Porges nur aus Pflichterfüllung geht und auf der er sich sichtlich unwohl fühlt. Die Entwicklung der beiden Helden verläuft von dem Augenblick an in unterschiedliche Richtungen, in dem Fidele sein Schicksal als Außenseiter akzeptiert, während Porges mit allen Mitteln dagegen ankämpft und sich somit gegen sein Schicksal auflehnt.

In diesem Roman tritt wieder – diesmal in zweifacher Ausführung – das Motiv des falschen Propheten auf, das bereits im Roman „Makanna – otec divů“ ausführlich von Weil bearbeitet worden ist. Die erste der beiden Variationen dieses Themas befindet sich in der Lebensbeschreibung von Mojžíš Porges, der in Offenbach mit einer Erlösersekte in Berührung kommt. Eva Frank und ihre Brüder, für die Porges arbeiten muss, nehmen den Anhängern das letzte Geld ab und lassen die, die nicht bezahlen können, hart für sich arbeiten. Als Porges das wahre Gesicht von Eva Frank erkennt, die zuvor alle durch ihre mystische Schönheit für sich einnehmen konnte, erkennt er den Betrug und verlässt das Schloss, in dem sich die Sekte aufhält.

Ähnlich sind auch die Erfahrungen, die Itzig Fidele mit Napoleon macht. Zunächst ist er von den Ideen Napoleons begeistert und meldet sich freiwillig, um für die Freiheit aller zu kämpfen. Doch während des Krieges erkennt er, dass auch dieser ausschließlich nur der Machterweiterung eines machtbesessenen Menschen dient. In seinen Erinnerungen an den Krieg kommen keine heroischen Taten vor, es überwiegt die Erinnerung an die Entbehrungen und Plagen des Krieges: „Měl jsem hlad, mrzl v zimě, pražil se na slunci, lezl v blátě, kopal příkopy, stavěl stany, ležel v nemocnici, kradl slepice, lovil ryby a učil se cizím řečem.“³³² In diesem kurzen Satz fasst Fidele sehr treffend das zusammen, was einen Krieg wirklich ausmacht.

Ein sich ständig wiederholendes Motiv in diesem Roman ist, wie auch häufig in den anderen Werken Weils, die Musik. Bereits der Romantitel „Harfeník“ weckt die Erwartung des Lesers, dass dieser Roman von Musik bzw. einem Musiker handelt. So begleitet die Musik Itzig Fidele. Durch sie und mit ihr drückt er seine Gefühle aus – seine Traurigkeit und seine Erinnerungen an kurze Glücksmomente. Durch Musik wird oftmals das ausgedrückt, was man mit Worten nicht sagen kann.

Im Roman „Harfeník“ ist neben dem eigentlichen Hauptthema – der Verführung durch einen falschen Messias – ein weiteres Thema sehr bedeutend – die Rolle der Juden während der industriellen Revolution im 19. Jahrhundert. Am Beispiel von Mojžíš Porges wird dargestellt, wie es so viele Juden schaffen konnten, zu so großem Vermögen und somit auch zu großem Einfluss zu gelangen und ihren Beitrag zur industriellen Entwicklung in Mitteleuropa zu leisten.

³³² Ebenda, S. 166.

6.3. „Na střeše je Mendelssohn“

Im Gegensatz zu seinem ersten Roman mit jüdischer Thematik „Život s hvězdou“, den Weil keineswegs als Spiegelbild der Schicksale der Juden während des Zweiten Weltkrieges geplant hatte, wollte er in seinem letzten vollendeten Roman „Na střeše je Mendelssohn“ die „Tragödie des Judentums in großem epischem Umfang einfangen“:

[v němž se pokusí na] (...) širokém epickém pásmuzachytit tragédii Židovstva. Epická forma knihy, její společenský záběr mi doufám umožní postihnout skutečnost v celém jejím rozsahu, vylíčit ji, jak říká Engels, ve všech jejích vztazích a souvislostech.³³³

6.3.1. *Der Inhalt*

Der Roman „Na střeše je Mendelssohn“ hat keine zentrale Hauptfigur, vielmehr existieren dort unterschiedliche Personen – Nationalsozialisten, Juden, Widerstandskämpfer. Die Romanteile sind durch verschiedene Personen verbunden, die auf den einzelnen Handlungsebenen erscheinen.

Im 1. Kapitel des Romans wird die Situation geschildert, die dem Roman seinen Namen gab. Die beiden tschechischen Magistratsbediensteten Antonín Bečvář und Josef Stankovský sollen unter der Aufsicht des SS-Anwärters Julius Schlesinger, der aus den Sudeten stammt, die Statue des Komponisten Mendelssohn-Bartholdy vom Gebäude des Rudolfinums (dem Prager Haus der Künste) in Prag entfernen. Doch Schlesinger kennt die deutsche Musik nicht. Er weiß also auch nicht, wie diese Statue aussieht. Er hat jedoch auf einem Weltanschauungslehrgang in einem Vortrag über Rassenlehre gelernt, dass die Juden die größten Nasen haben. Er gibt also den beiden tschechischen Bediensteten den Auftrag, die Statue mit der größten Nase hinunterzustoßen. Diese hätten dabei beinahe Richard Wagner vom Dach des Rudolfinums entfernt. Da die Entfernung der Statue nicht gelingt, schlägt Schlesinger seinem Vorgesetzten Krug vor, Hilfe in den SS-Kasernen anzufordern.

Im 2. Kapitel erst wird der Grund für die versuchte Beseitigung der Statue genannt: Bei seinem ersten Besuch des Rudolfinums bemerkt der stellvertretende Reichsprotektor Reinhard Heydrich, dass zwischen den Statuen der deutschen Komponisten auf der Balustrade des Gebäudes auch die Statue des Komponisten Mendelssohn-Bartholdy steht, der jüdischer Abstammung ist. Es entsteht eine tragikomische Situation, ähnlich wie danach in groteskem Licht weitere verhältnismäßig selbständige Szenen und Personen erscheinen: Tschechen und Deutsche, Juden und Nazis, die Amtsführung der Jüdischen Gemeinde und die ersten Transporte, der Reichsprotektor Heydrich und das Attentat auf ihn usw.³³⁴

³³³ Weil: Autor Života s hvězdou vysvětluje; S. 177. Zitiert nach Štědroňová: Dialektika umělecké metody a reality v díle J.W.; S. 138.

³³⁴ Pohorský, Miloš: Jistoty a nejistoty Jiřího Weila; in: Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; Praha 1990, S. 384.

Im 3. Kapitel beginnt die zweite Romanebene: die Geschichte des ehemaligen Arztes Rudolf Vorlitzer, der in einem Krankenhaus liegt, da er an einer seltenen Krankheit leidet, durch die er ‚versteintert‘. Er erinnert sich an einen Bootsausflug mit seinem Freund Jan Kruliš, einem Architekten, der in einer illegalen Gruppe arbeitet.

Im 4. Kapitel wird die Geschichte von der Beseitigung der Mendelssohn-Statue fortgesetzt. Krug und Schlesinger bitten die Waffen-SS, einen gelehrten Juden von der Jüdischen Gemeinde zu holen. Ein Rottenführer wird zur Gemeinde geschickt, dort arbeitet der ehemalige Eisenwarenhändler Richard Reisinger als Pförtner, welcher den Rottenführer zum Gemeindevorsteher im jüdischen Rathaus führt. Aus diesem Grund wird Reisinger entlassen und zur Arbeitskräfteabteilung geschickt. Der Gemeindevorsteher lässt den Direktor des Jüdischen Museums, Dr. Rabinowitsch (für diesen diente als Vorbild Dr. Tobias Jakobovits, der während des Krieges Leiter des Jüdischen Museums in Prag war), rufen und schickt ihn zur Waffen-SS, um bei der Identifizierung der Statue zu helfen.

Im 5. Kapitel wird der (namenlose) Leiter des Zentralamtes in Střešovice eingeführt. Die Bürokratie der Vernichtung wird beschrieben: Transporte, „Endlösung der Judenfrage“, Zyklon-Einsatz, Theresienstadt. Dem Leiter des Zentralamtes wird der ‚Fall Mendelssohn‘ mitgeteilt.

Wiederum folgt nach zwei Kapiteln der Mendelssohn-Handlung die zweite Handlungsebene. Vorlitzer wird in das jüdische Krankenhaus gebracht. Er wird auf einer Bahre durch die Stadt gefahren und sieht zum letzten Mal Prag. Dabei erinnert er sich daran, wie er Jan Kruliš kennen gelernt hat und wie er mit ihm durch Prag spazieren gegangen ist.

Im 7. Kapitel wird die Mendelssohn-Identifizierung fortgesetzt. Rabinowitsch kann die Statue nicht erkennen, denn gläubige Juden kennen keine bildlichen Darstellungen, und daher weiß auch er nicht, wie die Statue aussieht. Er geht zurück ins Museum, dort muss er einen Reichsminister,³³⁵ einen Günstling Hitlers, durch das Museum führen. Die Rundfahrt des Ministers durch Prag wird im 8. Kapitel fortgesetzt. Danach besucht er die Aufführung von „Don Giovanni“ im Ständetheater. Dort erhält auch Heydrich die Mitteilung über die erfolgreiche Beseitigung der Mendelssohn-Statue. Wie die Statue beseitigt worden ist, wird erst ein Kapitel später berichtet.

Im 10. Kapitel erscheinen erstmals Vorlitzers Nichten Adéla und Gréta, die sich versteckt halten. Jan Kruliš, der sich um sie kümmert, kommt sie besuchen und berichtet ihnen vom Tod des Onkels.

Das 11. Kapitel handelt vom Attentat auf Heydrich. Heydrich, der zum ersten Mal zu spät zur Burg losfährt, wird von zwei Männern der Fallschirmspringergruppe Anthropoid an einer Straßenbahnhaltestelle angegriffen und schwer verletzt. Heydrich, der in seiner Aktentasche einen geheimen Auftrag Hitlers mit sich führt, sucht schwerverletzt nach ihr und presst sie an sich, nachdem er sie gefunden hat. Im folgenden Kapitel arbeitet Reisinger nun im Gestapo-Depot.

³³⁵ Hierbei handelte es sich vermutlich um Albert Speer.

Kapitel 13 knüpft anfangs noch einmal an das Attentat an, indem die Fahrt von Heydrichs Leichnam durch Prag beschrieben wird. Danach geht es jedoch zur zweiten Romanebene über, in der die Durchsuchung der Wohnung beschrieben wird, in der sich Adéla und Gréta verstecken. Jan Kruliš besucht einen Bekannten, bei dem er Lebensmittel für die beiden Mädchen besorgen will. Dieser Bekannte ist Oto Pokorný, ein jüdischer Fotograf, der im Untergrund lebt. Er ist Experte für das Fälschen von Papieren.

Im 14. Kapitel trifft Reisinger seinen Bekannten Franta wieder, der ein ehemaliger Kamerad aus dem Boxklub ist. Er hilft ihm, zwei junge Männer aus Suchdol zu verstecken. Dadurch entschließt sich Reisinger, gegen sein Schicksal zu kämpfen. Im folgenden Kapitel wird Bečvář zum Totaleinsatz ins Reich geschickt. Dort arbeitet er bei der Feuerwehr, wo er seinen Landsmann Rudolf Vyskočil trifft. Bei einem Bombenangriff rettet Bečvář einer deutschen Gräfin das Leben und wird deswegen zurück nach Hause geschickt.

Die Kapitel 16 bis 19 sind der relativ selbständige dritte Handlungsstrang, der in Theresienstadt spielt. Die ersten drei der vier Kapitel handeln von den Vorbereitungen und der Ausführung einer Hinrichtung in Theresienstadt. In Zusammenhang mit der Hinrichtung stehen auch zwei Personen, die bereits vorher, im ersten Handlungsstrang, eine Rolle gespielt haben: zum einen soll František Schönbaum, der im jüdischen Museum für die Gestaltung der Ausstellungsräume zuständig war, den Doppelgalgen entwerfen. Zum anderen muss Richard Reisinger, der zur Ghettowache gehört, als Zeuge bei der Hinrichtung anwesend sein.

Im 18. Kapitel wird die Hinrichtung geschildert: Die neun Verurteilten singen, aufgerüttelt durch das Erscheinen von Krähen über der Richtstätte, das Lied von den Millionen, die gegen den Wind gehen. Sie stehen jeweils zu zweit am Galgen und rufen: „Ihr verliert den Krieg!“. Der Letzte, der allein antreten muss, ruft „STALINGRAD“. Diese Hinrichtungsszene basiert auf den in Deutsch geschriebenen Aufzeichnungen eines anonymen Verfassers, die ins Tschechische übersetzt in Weils Nachlass gefunden wurden.³³⁶ Weil hat den Text wörtlich übernommen und in den Roman montiert. Das folgende Kapitel beschreibt die allgemeine Situation in Theresienstadt. Es wird ein Nebengleis in die Stadt gelegt, über das Eisenbahner nach Theresienstadt gelangen. Diese schmuggeln Hilfsgüter (z.B. Holz) für die Ghettobewohner in die Stadt. Einer dieser Eisenbahner, ein Bekannter von Franta, verhilft Reisinger zur Flucht. Im 20. Kapitel schließlich werden alle drei Handlungsstränge verknüpft: Dr. Rabinowitsch wird mit den restlichen Verbliebenen der Treuhand abtransportiert. In den Güterwaggon wird auch Oto Pokorný gebracht, der im Gefängnis war. Sie fahren erst in Richtung Norden (nach Dresden), danach nach Osten. Im folgenden Kapitel wird die Verhaftung von Kruliš geschildert, der auf einem Dampfer eine Ausflugsfahrt auf der Moldau unternimmt und bei der Rückkehr von der Gestapo gestellt wird.

Im letzten Kapitel verhaftet die Gestapo auch die Javůreks, die Mädchen findet sie jedoch nicht. Diese fliehen aus der Wohnung. Sie werden von einem Gendar-

³³⁶ Grebeníčková: Jiří Weil a moderní román; S. 429.

men entdeckt und zur Gestapo gebracht. Dort werden sie verhört, verraten ihr Versteck jedoch nicht. Sie werden vom Gestapo-Mann so brutal erschlagen.

6.3.2. Eine kurze Untersuchung

Der Roman „Na střeše je Mendelsohn“ hat mehrere Gemeinsamkeiten mit der Erzählung „Mír“ aufzuweisen. So verkörpern z.B. beide Prosawerke den ersten Teil des Ausspruchs, dass die Literatur die Menschen darstellen solle, wie sie in Wirklichkeit sind, „in der Stunde der Wahrheit, in der Stunde der Prüfung“, wie Weil es 1957 selbst formuliert hat.³³⁷ Außerdem findet man bei Weil oft zwischen den kurzen und langen Prosatexten motivische Verbindungen. So kann man z.B. den Schluss der Erzählung „Zelená a rudá“ aus „Mír“ mit dem Schluss von „Na střeše je Mendelsohn“ vergleichen:

Být stromem a hořeti jasným, rudým plamenem, pro tebe, Jano Marie. („Zelená a rudá“)³³⁸

Stromy rostly, vítězné a nesmrtelné. Dávaly a sloužily, a když byly nuceny umírat, umíraly vstoje. Nebyly mrtvým kamenem vztyčeným na paměť, aby hrozily nebo připomínaly, byly životem, který přemáhá smrt. („Na střeše je Mendelsohn“)³³⁹

Viel stärker als in „Život s hvězdou“ ist das Prinzip der Erzählhaftigkeit in „Na střeše je Mendelsohn“ ausgeprägt. Das Eingangsmotiv – die Entfernung der Mendelsohn-Statue vom Haus der Künste – bezeichnet Opelík als ‚genial‘³⁴⁰, obwohl es Weil nicht gelingt, damit einen Bogen über den ganzen Roman zu spannen. Es ist jedoch ein sicheres Kompositionsbindeglied, das die verschiedenen Statuenmotive in die Handlung eingliedert, wodurch das Werk in kleinere, relativ selbständige Teile aufgeteilt wird und so in Bewegung kommt. Dieser erzählerische Rhythmus zersetzt im Wesentlichen die Geschlossenheit des Romans. Ein weiterer Grund für die Inkohärenz des Romans ist Weils Idee, ein weiteres Thema in den Roman einzugliedern: Theresienstadt. Auf dieses Thema bereitete sich Weil lange und mit enormer Gründlichkeit vor. Die Zusammenhanglosigkeit entsteht aber auch durch die später vorgenommenen Änderungen, die der Verlag von Weil verlangte.

Im ersten Entwurf war das Prinzip der Selbständigkeit der einzelnen Teile in Verbindung mit den Statuenmotiven noch deutlicher, wie man an den aus dem Nachlass erhaltenen ursprünglich geplanten Kapitelüberschriften sehen kann, die nach den Statuen benannt waren: Socha Mendelsohna, Socha Mojžíše, Socha Spravedlnosti, Sochy Ignáce Platzera usw. In der Endfassung haben nur einige der Statuen eine größere Bedeutung für die Handlung behalten, sie erscheinen in symbolischer Andeutung. Der Roman verfolgt in seinen relativ selbständigen Ka-

³³⁷ Opelík: Hodina pravdy, hodina zkoušky; S. 192 und S. 195.

³³⁸ Weil: Hodina pravdy, hodina zkoušky; S. 95.

³³⁹ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelsohn; S. 374.

³⁴⁰ Opelík: Hodina pravdy, hodina zkoušky; S. 200.

piteln aus verschiedenen Blickwinkeln die Schicksale der Prager Juden im Protektorat, ebenso die Durchführung der Judenvernichtung.

Der erzählerische Rhythmus des Romans wird auch durch die drei unterschiedlichen Handlungsebenen erzielt, die relativ selbständig sind, jedoch gegen Ende des Romans verknüpft werden. Die erste Handlungsebene besteht aus der Titelgeschichte (der Entfernung der Mendelssohn-Statue vom Dach des Rudolfinums und den damit verbundenen Personen), die zweite handelt von Rudolf Vorlitzer und seinem Freund Jan Kruliš sowie Vorlitzers Nichten Adéla und Gréta. Der dritte Handlungsstrang, der am selbständigsten konzipiert ist, ist die Theresienstadtepisode.

Die ersten beiden Handlungsstränge wechseln sich in regelmäßigem Rhythmus ab: zunächst folgt nach jeweils zwei Kapiteln der ersten Ebene ein Kapitel der zweiten; diese Abfolge wiederholt sich einmal, danach folgt das Kapitel der zweiten Ebene erst nach drei Kapiteln der ersten. Anschließend folgen wieder zwei Kapitel der ersten Ebene; das folgende beginnt auf der ersten Ebene, geht aber bald in die zweite über, worauf erneut zwei Kapitel der ersten Ebene folgen.

Danach wird dieser Rhythmus abrupt unterbrochen, es folgen die zusammenhängenden unabhängigen vier Kapitel der dritten Handlungsebene. Diese Unterbrechung des ansonsten so gleichmäßigen Rhythmus ist auch ein Hinweis auf die nachträgliche Einfügung dieser Kapitel durch Weil. In dem darauf folgenden Kapitel werden die Ebenen eins und zwei (und ansatzweise auch Ebene drei) verknüpft, und die beiden letzten Kapitel des Romans finden schließlich auf der zweiten Ebene statt. Der Wende- und Höhepunkt des Romans liegt gewissermaßen in den Kapiteln 9 bis 11 – d.h. in der arithmetischen Mitte des Romans, der insgesamt 22 Kapitel hat –, in denen jeweils eine zentrale Figur ‚stirbt‘, zuerst die Statue des Mendelssohn, danach Rudolf Vorlitzer und schließlich Heydrich.

Indem der Roman mehr oder weniger die Summe einzelner in sich geschlossener Teile bleibt, wiederholt Weil in Bezug auf die tschechische Literatur bewusst die schöpferische Erfahrung des Prosaschriftstellers Karel Matěj Čapek-Chod, den er sehr schätzte. Dessen Roman „Antonín Vondřejc“ (1917–18) z.B. besteht aus verschiedenen novellenartigen und erzählerischen Teilen.³⁴¹ Der Roman „Na střeše je Mendelssohn“ hat auch den Charakter einer Reportage; Weil verknüpft hier wiederum (wie in „Moskva – hranice“) tatsächliche Ereignisse und Fiktion. Zu den wahren Begebenheiten zählen der Abbruch der Mendelssohn-Plastik auf dem Dach des Rudolfinums, das Attentat auf Heydrich und die Szenen im Ghetto von Theresienstadt.

Die Ähnlichkeit mit einer Reportage ist in Kapitel 11, dem Bericht des Attentats auf Heydrich, besonders deutlich. Hier wird die Fahrt Heydrichs mit dem Auto durch verschiedene Dörfer und Vororte Prags – seine vermutlich tatsächlich letzte Fahrt durch Prag – besonders deutlich geschildert. Noch deutlicher ist jedoch die präzise Angabe der Zeit. Um genau 10 Uhr 10 fährt Heydrich in Richtung Burg los, um dieselbe Zeit schaut einer der Attentäter auf die Uhr: „Podle

³⁴¹ Ebenda.

náramkových hodinek, koupených v Anglii, je deset deset.³⁴² Diese Parallelität der beiden Szenen wird etwas später wiederholt, wenn Heydrichs Wagen an der Straßenbahnhaltestelle, an der die Attentäter auf den Wagen warten, vorbeifährt. Heydrich schaut nun selbst auf die Uhr, sie zeigt 10 Uhr 31: „Podíval se na náramkové hodinky. Deset hodin třicet jedna. Dobrý výkon, pojedou-li takovou rychlostí přes město, mohou být ve tři čtvrti na jedenáct na Hradě.“³⁴³ Gleichzeitig bekommen die Attentäter von ihren Komplizen das vereinbarte Lichtsignal. Einer der beiden Anthropoiden schaut auf die Uhr, auch sie zeigt 10 Uhr 31: „Mechanicky se podíval jeden z Anthropoidu na hodinky: deset třicet jedna. Jede.“³⁴⁴ Mit dieser Beschreibung der Uhrzeit wird der Zeitpunkt des Attentats präzise festgelegt.

Einige selbständige Teile des Romans sind nachträglich eingefügt worden und waren vom Autor nicht in der Form konzipiert, in der sie erschienen. Der Roman erfuhr kurz vor der Erstausgabe zahlreiche Veränderungen. Jiří Weil, der bereits schwer erkrankt war, musste die Einwände von Jan Pilař, des damaligen Direktors des Verlags der Tschechoslowakischen Schriftsteller, respektieren. Weil ließ in der Korrektur ein ganzes Kapitel weg, einige Stellen des Romans überarbeitete und ergänzte er. So fügte er z.B. im letzten Kapitel eine Passage über den Sieg der Roten Armee in Berlin ein. Dieser Einschub wirkt in dem gesamten Roman etwas fremd, denn Weil hatte nicht die Absicht, die Ereignisse des Zweiten Weltkrieges festzuhalten sowie die Rote Armee zu verherrlichen.

6.3.3. Hauptmotive

Weil versuchte in „Na střeše je Mendelssohn“ einige der bereits in seinen anderen Werken vorkommenden Motive zu integrieren. Neben dem Naturmotiv (besondere Bedeutung hat hier wiederum das Wasser) ist es in diesem Roman vor allem das Leitmotiv der Statuen, das in der Mehrzahl der Kapitel erscheint.

Ursprünglich hatte der Roman den Untertitel „O lidech a sochách“.³⁴⁵ Bei dem Verknüpfen der Statuenmotive mit der Handlung geht es Weil nicht darum, das Bizarre auszudrücken, es ist vielmehr eine Methode der Entfremdung: das Schicksal der toten, steinernen Statuen, die nichts fühlen, ist eng mit den leidenden, kämpfenden Menschen verbunden.³⁴⁶

Mit Hilfe des Statuen-Motivs stellt Weil eine Opposition zwischen den Menschen und den Statuen, zwischen dem Lebendigen und dem Unbeweglichen her. In jede Episode des Romans wird eine der unzähligen Prager Statuen eingefügt. Sie dienen als Verdeutlichung des Unterschiedes zwischen dem Lebenden, dem, was Leben ist, worin der Mensch besteht, und dem starren, toten Stein. Und dort,

³⁴² Weil: *Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn*; S. 279.

³⁴³ Ebenda, S. 278.

³⁴⁴ Ebenda, S. 280.

³⁴⁵ Opelík: *Weilovy povídky z let 1938-1948*; S. 67.

³⁴⁶ Ebenda.

wo sich die Menschen Masken aufgesetzt haben, gibt Weil zu erkennen, dass es gar nicht auf das Herunterreißen dieser Masken ankommt, da sich hinter ihnen nichts verbirgt, nur gähnende Leere herrscht. Denn der Mensch versteckt sich nicht hinter der Maske, er ist in ihr. Zu der Zeit, als er zum ersten Mal über das Thema dieses Romans nachdachte, schrieb Weil auch zwei Erzählungen der Sammlung „Mír“: „Bysta básníkova“ und „Štrasburská katedrála“, in denen ebenfalls Statuen die Hauptrollen spielen.³⁴⁷

Wenn sich die Statuen in die Handlung einschalten, erfüllen sie eine bestimmte Aufgabe: sie sind stumme Zeugen des sie umgebenden Grauens, Symbole des menschlichen Schicksals und gleichzeitig ein Mahnruf; sie warnen vor der Verwandlung des Menschen in einen gefühllosen Stein.³⁴⁸ Die Verwandlung des Menschen zu Stein wird gewissermaßen von Rudolf Vorlitzer personifiziert. Diese Verwandlung der Menschen in Stein und das Ziel dieser Darstellung beschreibt Weil 1957 in einem Brief an Božena Lukášová:

Ted' jsem teprve pochopil, jaký je smysl těch pohádek, když procitne zakleté město nebo když se stanou z ryb lidé. Uvědomil jsem si ted' přesně, co jsem jen tušil, na čem chci založit tak dlouho román. Věděl jsem, že se lidé mění v sochy, a domníval jsem se, že dostávají do rukou moc, tím přetrhávají styky s lidmi a mění se před jejich očima. Je to pravda, ale jen částečně. Lidé se stávají sochami i z jiných příčin; také z té, že jim chybí láska, živý a teplý vztah spojení v objetí. Protože patrně bez tohoto vztahu nemůže žít člověk jako člověk. A lidé přestávají být sochami, když se zase vracejí do lidského společenství. Je to divné, že to spisovatelé věděli, vzpomněl jsem si na pohádku Oscara Wilda (...).³⁴⁹

Laut Holý versteinern in diesem Sinne bereits in Weils vorausgehenden Romanen verschiedene Personen in die ‚Unmenschlichkeit‘, z.B. der falsche Prophet Makanna, die Beamten in „Život s hvězdou“ – auch viele Tschechen und sogar Juden – und der Neureiche Mojžíš Porges in „Harfeník“.³⁵⁰ Hier sind es v.a. die Nationalsozialisten, die als versteinert beschrieben bzw. mit Statuen verglichen werden, wie z.B. der Leiter des Zentralamtes: „Znáť tajemství znamená neviditelnou moc, znamená stát vysoko nad všemi lidmi, shlížet na ně s opovržením a bezpečností jako socha, být z kamene nebo bronzu.“³⁵¹

Bereits im Einleitungsteil des Romans, einem Zitat nach der Sage von Deukalion und Pyrrha aus der griechischen Mythologie³⁵², die die Sintflut zum Thema hat, gibt es einen Hinweis auf die Bedeutung der Statuen im Roman: „I poradila jim bohyně, aby zahalili své tváře a vrhali za sebe kamení. Uposlechli rady bohyně a tehdy, když se kámen roztříštil o tvrdou zemi, zrodil se opět člověk.“³⁵³ Der Sage nach wurde die Sintflut von Zeus über die Menschheit geschickt, weil

³⁴⁷ Ebenda.

³⁴⁸ Ediční poznámka; in: Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 386.

³⁴⁹ Zitiert nach Holý: S. 503.

³⁵⁰ Ebenda, S. 503f.

³⁵¹ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn, S. 229.

³⁵² Diese Sage wurde bereits von Ovid bearbeitet (siehe dort 1,315-415).

³⁵³ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn, S. 193.

diese gesündigt hatten. Nur Deukalion und Pyrrha überlebten, weil sie als einzige gerecht waren. Aus den Steinen, die sie auf den Rat der Göttin der Gerechtigkeit Themis hinter sich warfen, entstand ein neues Geschlecht. Hier muss man an Weils Aussage in seinem Brief denken, dass die Menschen aufhören, Statuen zu sein, sobald sie zur menschlichen Gesellschaft zurückkehren. In der Sage können sogar aus Steinen Menschen werden, nach einer Katastrophe gibt es doch wieder neues Leben – wieder Hoffnung.

Die Zerstörung bzw. Beseitigung der Mendelssohn-Statue vom Dach des Rudolfinums bedeutet ebenfalls einen Neuanfang. Das Motiv der Mendelssohn-Statue dient dazu, in den Roman einzuführen und die Personen der ersten Romanebene vorzustellen. Diese Personen sind alle mehr oder weniger von der Entfernung der Statue betroffen. Diese Aktion ändert vor allen Dingen ihr Leben, auch wenn sie selbst, bis auf eine Ausnahme, diese Änderung nicht selbst beeinflussen können, sie nur – ähnlich wie fast alle Personen in „Život s hvězdou“ – passive Marionetten sind.

Die Mendelssohn-Statue hat aber auch die Rolle eines Rächers, wie die Statue des Komturs aus „Don Giovanni“, die bereits im 1. Kapitel andeutungsweise vorkommt und im 2. Kapitel schließlich genannt wird. Die häufigen Aufführungen von „Don Giovanni“ sind hier sicherlich nicht zufällig gewählt. Zwar wurde diese Oper in Prag uraufgeführt und gehört daher sicher zum häufigen Repertoire der Prager Musikaufführungen, doch soll uns hier – nicht zuletzt durch die direkte Bezugnahme von Schlesinger – die Rolle der Mendelssohn-Statue als Sühner der Verbrechen vor Augen geführt werden. So sagt Schlesinger z.B. im 1. Kapitel:

(...) O sochu, o židovskou sochu, shodit sochu Žida, ke všemu ještě hudebního skladatele, není žádný hřích, socha nemůže předstoupit se žalobou k trůnu nebeskému. A kdopak zná cesty boží, přihodilo se, že i socha vykonala trest, jednou viděl takovou operu. Že by to však udělala za bílého dne?³⁵⁴

Etwas später wird diese Aussage ergänzt und fortgesetzt, denn es trifft genau das ein, was Schlesinger befürchtet hat: „Tak přece socha přišla, aby na něm vykonala trest. Jinak než v té opeře, ale pomsta provedená sochou to byla. A ke všemu za bílého dne.“³⁵⁵ Bestraft wird Schlesinger jedoch nicht für die Beseitigung der Statue, sondern für ein anderes, viel schlimmeres Verbrechen: „A nyní se mu mstí strašidlo, nyní přichází socha židovského hudebníka, aby ho potrestala za to, že pomáhala odstranit tělesnou schránku Neznámého vojína.“³⁵⁶

In Kapitel 4 trifft auch Reisinger die Rache der Statue, er wird entlassen und zur Arbeitskräfteabteilung geschickt. Dort teilt man ihn zum Dienst im Gestapo-Depot ein. Schließlich kommt er nach Theresienstadt zur Ghettowache. Doch Reisinger ist der einzige der Beteiligten, der sein Schicksal selbst in die Hände nimmt und aus Theresienstadt flieht, während alle anderen sich in ihr Schicksal fügen. Reisinger erinnert somit an Roubíček in „Život s hvězdou“, da beide jeweils die

³⁵⁴ Ebenda, S. 196.

³⁵⁵ Ebenda, S. 199.

³⁵⁶ Ebenda, S. 201.

einzigsten Personen in den beiden Romanen sind, die ihr Schicksal selbst bestimmen. Scheinbar rächt sich die Statue auch an Bečvář, denn er wird zum Totaleinsatz ins Reich geschickt. Doch da er die Statue geschont und sie lediglich aufs Dach des Rudolfinums gelegt und nicht zerstört hat, wird er von einer anderen Statue gerettet, wie er es selbst ausdrückt:

To máš tak: Skrz sochu jsem se dostal do rajchu a zase skrz sochu jsem se dostal z rajchu. Ta druhá, to byla pitomá socha – víš, taková ženská s rulíky a obtočeným hadem. Já jsem se na ni nemohl dívat. A protože jsem se na ni nemohl dívat, musil jsem se dívat na babu, co ječela nahoře na stěně, jenže to ječení nebylo v tom rámusu slyšet. Tak mě to dohřálo a tu babu jsem zachránil. A ta baba mi zase z vděčnosti vymohla, že mě poslali domů. Mám na to listinu, takže mi můžou všichni vlézt na hrb.³⁵⁷

Im 11. Kapitel, in dem das Attentat auf Heydrich beschrieben wird, fällt eine Parallele zwischen den Statuen an den Torpfosten des Haupttores auf der Prager Burg und den Männern der Anthropoid-Gruppe auf. Die Statuen von Ignaz Platzer stellen die „Kämpfenden Giganten“ dar. Heydrich betrachtet sie als Symbol für seine Macht; in Wirklichkeit symbolisieren sie jedoch seinen Tod. Die Beschreibung der Giganten ist der der beiden Anthropoid-Männer sehr ähnlich, doch statt der altertümlichen Waffen tragen die Attentäter eine Handgranate und ein Maschinengewehr:

Jeden z nich držel v rukou kyj a druhý nůž, ještě chvilku, a kyj rozdrť páteř, ještě chvilku, a nůž se zaboří do měkkých zad. Nebude milosti pro protivníky, o tom svědčily obličej vítězů.³⁵⁸

(...) – jeden automatem, druhý ručním granátem. Nebude milosti pro protivníka, rány dopadnou, z prostřeleného srdce a z rozt’atého těla bude vytékat krev.³⁵⁹

Diese beiden Szenen trennt im Roman nur eine Seite, ihr Zusammenhang sollte dadurch unübersehbar gemacht werden. Die Verbindung zwischen den beiden Szenen wird noch einmal deutlicher, wenn Heydrichs Schmerzen beschrieben werden – „Tupá, nesnesitelná bolest v zádech. Jako by mu někdo přerazil kyjem páteř.“³⁶⁰ Eine Seite weiter heißt es: „Právě když si téměř již vzpomněl, přihnal se nový nával bolesti. Tak: kyjem a dýkou do zad. Ostrá a tupá bolest.“³⁶¹ Und ein drittes Mal: „Pak opět bolest, tupá a ostrá. Rána nožem a kyjem.“³⁶² Der Tod Heydrichs wird jedoch auch durch die Rache der Mendelssohn-Statue herbeigeführt; so ist es doch auffällig, dass in Kapitel 9 schließlich die Statue des Mendelssohn erfolgreich entfernt wird und zwei Kapitel später Heydrich, der Verursacher dieser Entfernung, einem Attentat zum Opfer fällt. Zwischen diesen beiden Kapiteln stirbt Rudolf Vorlitzer an einer Krankheit, durch die er gleichsam in eine

³⁵⁷ Ebenda, S. 318.

³⁵⁸ Ebenda, S. 278.

³⁵⁹ Ebenda, S. 279.

³⁶⁰ Ebenda, S. 280.

³⁶¹ Ebenda, S. 281.

³⁶² Ebenda, S. 282.

lebende Statue verwandelt wurde. Somit tritt auch er als ‚Rächer‘, als Personifizierung der Mendelssohn-Statue, auf.

Im 12. Kapitel, also ein Kapitel nach dem Heydrich-Attentat, wird die Episode mit der Statue der Gerechtigkeit eingefügt. Diese Statue befindet sich im Gestapo-Depot, in dem Richard Reisinger arbeitet. Die Leiterin des Depots will sie unbedingt loswerden und verhört sie an den Antiquitätenhändler. Doch auch dieser will sie nicht haben, denn „(...), kdo dneska stojí o spravedlnost?“³⁶³ Eine Seite weiter fügt er noch hinzu: „Spravedlnost, taková pitomost v dnešní době.“³⁶⁴ Damit wird die Willkürherrschaft der Besatzer illustriert. Die Statue der Justitia kehrt jedoch ins Depot zurück und Reisinger muss sie zerstören, da sowohl die Baronesse als auch der Antiquitätenhändler abergläubisch sind, also die Gerechtigkeit und ihre Strafe fürchten. Nachdem Reisinger die Statue zertrümmert hat, folgt der Satz: „Spravedlnost již nebude nikomu překážet.“³⁶⁵ Die Rückkehr der Gerechtigkeit bedeutet aber auch, dass sie die Verbrecher immer wieder finden und bestrafen wird. In Bezug auf das vorherige Kapitel bedeutet sie die Bestrafung Heydrichs für seine Verbrechen. Die Szene zeigt jedoch auch, dass nach dem Attentat das Unrecht regierte, d.h. dass die Verfolgungen und Hinrichtungen der ‚Heydrichiade‘ ungesetzmäßig waren.

Die Statue der Gerechtigkeit erinnert zudem an den Prolog des Romans, in dem die griechische Sage von Deukalion und Pyrrha erzählt wird. Diese beiden errichteten Themis, der Göttin der Gerechtigkeit, einen Altar und diese teilt Deukalion und Pyrrha mit, wie sie die Menschheit vor dem Aussterben retten können (indem sie Steine hinter sich werfen, die zu Menschen werden).

Wie bestimmend das Motiv der Statuen ist, zeigt auch die Anzahl der im Text erwähnten Statuen – es sind insgesamt 20 verschiedene Statuenmotive! Als Statuenmotiv kann man auch den bizarren Doppelgalgen in T-Form in Theresienstadt betrachten, der an eine abstrakte Bildhauerarbeit erinnert. Er zitiert in seiner Form aber auch das Kreuz Christi, an dem dieser hingerichtet wurde.

Neben den Statuen nimmt ein weiteres Motiv eine relativ zentrale und selbständige Rolle im Roman ein – die Musik. Dieses Motiv wird sehr unterschiedlich angewendet. Einerseits dient die Musik den Besatzern zum Zeitvertreib oder zur Ablenkung von den Tagesgeschäften, hauptsächlich aber zur Entspannung; andererseits dient sie den Besetzten zum Widerstand, indem sie ihnen Mut macht. Dieses Motiv ist direkt mit dem Hauptmotiv, dem Statuen-Motiv, verknüpft. Die Verknüpfung wird dadurch herbeigeführt, dass im Zusammenhang mit der Erwähnung der Oper ‚Don Giovanni‘ von Mozart die Statue des Komturs eine zentrale Rolle spielt. Auch handelt es sich bei der Mendelssohn-Statue, dem Hauptmotiv, um die Statue eines Komponisten. Die Musik Mendelssohns jedoch spielt im Roman keine Rolle. Auch die Musik Wagners, des ‚Lieblingskomponisten‘ der Nazis, der fast anstelle Mendelssohns vom Dach des Rudolfinums entfernt wor-

³⁶³ Ebenda, S. 291.

³⁶⁴ Ebenda, S. 292.

³⁶⁵ Ebenda, S. 295.

den wäre, wird im Roman nicht motivisch eingesetzt. An ihre Stelle tritt gewissermaßen die Musik Mozarts.

Die Musik Mozarts taucht im Roman, besonders in Verbindung mit Heydrich, sehr häufig auf. So beginnt das 2. Kapitel mit der Ouvertüre zu „Don Giovanni“, mit ihr wird das Rudolfinum durch Reinhard Heydrich als „Haus der deutschen Künste“ eröffnet (die Oper „Don Giovanni“ ist in Prag allgegenwärtig!). Doch während Heydrich in seiner Kindheit Mozart geliebt hatte und „Don Giovanni“ die Lieblingsoper seines Vaters war, wird sein Musikgeschmack bzw. seine Einstellung zu der Musik Mozarts jetzt so beschrieben: „Nebyla to zrovna hudba podle jeho chuti, Mozart je příliš sladký, příliš jemný, příliš uklidňující.“³⁶⁶

Doch auch Mozart ist schließlich deutsche Musik, und daher ist sie sozusagen genehm: „Mozart je stejně německá hudba, i když je v ní zednářství a čert ví co ještě, tady je přece německý koncertní sál a německá hudba v něm bude znít navěky.“³⁶⁷ Mit der Musik Mozarts kann sich Heydrich auch nach einem langen, anstrengenden Arbeitstag gut entspannen: „Nevadilo, že je hudba uklidňující, že nalad'uje k pohodě.“³⁶⁸ Die Musik ist das einzige, was ihm, dem stellvertretenden Reichsprotektor, in der besetzten Stadt geblieben ist: „Zbývá mu jedině hudba, vždy mu pomáhala, když se cítil unaven, hudba dává klid a uspokojení, v ní se rozplyne namáhavost dne.“³⁶⁹ In diesem Zusammenhang wird auch die Musik Beethovens erwähnt, die ihm besser liegt als die Musik Mozarts, denn während Mozart ihn entspannt, gibt ihm die Musik Beethovens Kraft:

Vzpomněl si, jak tehdy po noci dlouhých nožů poslouchal Beethovenovu Čtvrtou, dala mu zase sílu, aby mohl pokračovat ve své práci, aby mohl znovu vyslyšet nepřátele a vymlátit z nich přiznání. Hudba všechno tehdy smyla, i krev.³⁷⁰

Hierbei muss man unwillkürlich an die Musik Beethovens in „Život s hvězdou“ denken – dort hatte sie jedoch eine völlig andere Funktion. Während sie hier Heydrich zur Stärkung dient, damit er seine brutalen Verhöre fortsetzen kann, diente sie dort dem Helden des Romans Roubíček als Entscheidungshilfe. Sie gab auch ihm Kraft, aber indem sie ihm die Freude zurückgab, die er verloren hatte. Der Leiter des Zentralamtes nimmt sich in Bezug auf die Musik Heydrich zum Vorbild: „(...) někdy, když jsou pořádány večírky, zazní i hudba, klasická hudba, žádné odrhovačky nebo pochody. Jinou hudbu by netrpěl, v tom je mu příkladem Heydrich.“³⁷¹ Gegen Ende des Krieges aber, als die Niederlage der Deutschen deutlich wird, interessiert sich der Leiter des Zentralamtes nicht mehr für Musik – sie wird ihm sogar verhasst. Sein wechselndes Interesse für Musik illustriert deutlich seine Niederlage, den schleichenden Verlust seiner Macht, den er bereits spürt. Er hört jetzt besonders gerne Märsche, die er vorher ablehnte: „Když se

³⁶⁶ Ebenda, S. 203.

³⁶⁷ Ebenda, S. 204.

³⁶⁸ Ebenda, S. 211.

³⁶⁹ Ebenda, S. 253.

³⁷⁰ Ebenda.

³⁷¹ Ebenda, S. 229.

opil, našel si německou stanici, vyladil ji na nejhluchnější zvuk a poslouchal řvavé pochody o letcích, kteří vždy vítězí, o domově, kde to bude překrásné, až se vítězové vrátí.³⁷²

Ein weiteres Motiv verbindet das Motiv der Statue mit jenem der Musik: das Motiv von Prag als ‚zu Stein gewordener Musik‘. Dieser Begriff wird von dem Prag besuchenden Reichsminister, einem ehemaligen Architekten, genannt: ‚Ministr řekl „zkaženělá hudba“, opravdu, takový výraz, běžný mezi autory uměleckých publikací, se hodil na Prahu, město bylo prostoupeno hudbou a jí sladěno.“³⁷³ Diese Bezeichnung wird, wie auch das Zitat sagt, sehr häufig von Autoren benutzt, die Bildbände oder Reiseführer über Prag schreiben. Es handelt sich also um eine stereotype Bezeichnung. Eine sehr ähnliche Beschreibung Prags gibt es aber auch aus der Sicht von Jan Kruliš, der in einer Untergrundorganisation gegen die Okkupanten kämpft. Er ist ebenfalls Architekt und in der Denkmalpflege tätig. Sein Freund Rudolf Vorlitzer charakterisiert ihn folgendermaßen:

Nezavrhoval nové stavby ze skla a betonu, ovšem chtěl, aby městu sloužily, aby do něho nevtrhly jako vetřelci, aby nevyhlámaly staré paláce v jeho středu, aby nesmyslné činžovní a kancelářské domy nenarušily jeho rytmus, jeho hudbu, sladěnou od výkřiku k vzlykotu, od výšky kopců do propasti fabrických čtvrtí.³⁷⁴

Die wichtigste Rolle der Musik im Roman ist ihre Einsetzung als Mittel zum Widerstand. In der erschütternden Hinrichtungsszene in Theresienstadt singen die Verurteilten gemeinsam das „Lied von den Millionen, die gegen den Wind gehen“. Dieser Schlager, der noch aus der Zeit vor der Okkupation stammt, kommt den Verurteilten zu Hilfe, er gibt ihnen Trost und Mut. Das Lied wird von allen im Ghetto gehört und die, die es kennen – die Mitglieder des Ältestenrats, die Ghettowache, die Gendarmen und alle anderen Tschechen – werden von dem populären Schlager aufgerüttelt:

Píseň pronikla škvírami i do hluchých zabeđených oken, ke kterým se nesměli přiblížit obyvatelé ghetta. Vstoupila i do ubikací a podchycena vězni letěla od kasáren ke kasárnám. Neboť zavržení lidé již věděli, co se děje. I když byl určen za prozrazení tajemství trest smrti, přece se zpráva šířila z neznámého pramene a neviditelnými cestami.³⁷⁵

Durch dieses Lied bekommen die Verurteilten so viel Mut, dass sie den Bewachern und den Beobachtern deren Niederlage mit dem Ausruf „Války nevyhraje-te!“³⁷⁶ ins Gesicht schreien. Der letzte Verurteilte kann diesen Schrei noch steigern, indem er „STALINGRAD“ ruft, das Synonym für die größte deutsche Schmach, das hier zum Wort des Sieges und der Hoffnung wird – „Slovo vítězství a naděje“³⁷⁷. Eine ähnliche Funktion wie das „Lied der Millionen, die gegen den

³⁷² Ebenda, S. 351f.

³⁷³ Ebenda, S. 255.

³⁷⁴ Ebenda, S. 237.

³⁷⁵ Ebenda, S. 340.

³⁷⁶ Ebenda.

³⁷⁷ Ebenda, S. 342.

Wind gehen“ haben für die beiden jüdischen Mädchen Adéla und Gréta die beiden Kinderlieder, die sie leise vor sich hin singen, während sie von einem Gestapo-Kommissar geschlagen werden. Mit Hilfe dieser Kinderlieder ertragen sie die Schläge und verraten nicht, wer sie versteckt hat:

„Budou se nás ptát, kdo nás schovával, a na to je trest smrti,“ šeptala Adéla. Věděla toho již mnoho. „Musíš mlčet, až se tě budou vyptávat.“ „Ale když mě budou bít?“ „Musíš to vydržet! Budeme si pro sebe zpívat každá jinou písničku. Jakou chceš?“ „Třeba Andulka šafářová.“ „A já zase Hořela lípa, hořela.“³⁷⁸

Auch sie leisten dadurch Widerstand gegen die Peiniger, doch müssen sie trotzdem sterben. Am Ende jedoch bleiben sie die Sieger, denn sie haben durchgehalten und die Menschen, die ihnen geholfen haben, nicht verraten.

Wie deutlich geworden ist, ermutigen die einfacheren, tschechischen Lieder die Menschen zum Widerstand gegen die feindlichen, ausländischen Besatzer. Dies erinnert stark an die Kurzgeschichte „Píseň na rozloučenou“, in der die Nationalhymne den Kindern Mut für ihren Weg ins Lager macht. Die klassische deutsche Musik hingegen, hauptsächlich von Mozart, der in diesem Roman als ‚deutscher‘ Komponist erscheint, dient den Besatzern zur Entspannung und als Symbol für die deutsche Kunst, die bald wieder in Prag herrschen soll.

Mozarts Oper „Don Giovanni“ jedoch, obwohl ein Werk Mozarts und daher eher der ‚deutschen‘ Musik zuzuordnen, dient beiden Gruppen. Zwar erklingt ihre Ouvertüre zur Wiedereröffnung des „Hauses der deutschen Künste“, aber in Wahrheit dient sie – da sie als Sinnbild für die Rache aufgefasst werden kann – mehr den Bewohnern des okkupierten Landes. Dies hängt auch damit zusammen, dass diese Oper aufgrund ihrer Prager Uraufführung zur Stadt gehört wie die Karlsbrücke und der Hradschin. Ein weiteres Motiv neben dem Statuen-Motiv und dem der Musik ist das Natur-Motiv. Doch während das Statuen-Motiv den ganzen Roman durchzieht, wird das Natur-Motiv seltener eingesetzt. Es erscheint immer in Verbindung mit den Personen des besetzten Landes, nie im Zusammenhang mit den Besatzern. Die Natur gehört ganz den Einheimischen, den fremden Besatzern dient sie nicht. Sie können die Menschen besiegen, die Natur aber nicht:

(...), věděl, že jednoho dne i na něho čeká smrt, přijde si pro něho v podobě lidí s gumovým pláštěm a se zeleným kloboukem se štětkou. Potom krajina pohasne, promění se v tmou bunkru, ale jen pro něho, bude stále žít, zvedat se kopci a horami, lámat se v polích a lukách, vztyčovat se lesy, ponořovat se řekami. Mohou ji obrátit ve spáleniště, zaorat její pole, proměnit její luka v mokřiny. Tráva vyrostne na spáleništích, půda vsaje vodu a na polích budou lidé pracovat. Nemohou nad ní zvítězit.³⁷⁹

Eine besondere Rolle innerhalb des Natur-Motivs nimmt, wie schon bereits in Weils Erzählungen, das Wasser-Motiv ein, es steht für die Reinheit und die Wahrheit:

Víte, voda, na tu se musí s pravdou, ona zná jenom pravdu, to se člověk od ní naučí. Voda je někde hluboko, schová se tam, protože nechce vidět lidskou faleš. Voda je čistá

³⁷⁸ Ebenda, S. 369.

³⁷⁹ Ebenda, S. 363f.

a lidi ji zašpiní. Tahle řeka byla dřív čistá a povídejte se co z ní udělali. Voda nechce nahoru mezi lidi (...). A tak musí sloužit těm loupežníkům. Ale voda zná pravdu a jednou jim to ukáže.³⁸⁰

Auch dieses Motiv ist mit dem Statuen-Motiv verbunden. Zu Beginn desselben Kapitels wird die Statue der Moldau an einer Schleuse in Prag beschrieben, die den Fluss als junges Mädchen darstellt:

Parník křižoval řeku, aby vplul do první komory, na jejímž konci se vznášela socha líbezné štíhlé dívky. Měla zobrazovat řeku, obklopena soutoky, byl to obraz jejího mládí, když protéká lukami, když se zmítá v peřejích svírána skalami a hlubokými lesy, když se v ní zrcadlí na ostrožích hrady, když ještě slouží mlýnům a naplňuje jejich vantroky.³⁸¹

Hier wird ein idyllisches Bild der Moldau in ihrer jugendlichen Frische und Reinheit heraufbeschworen, noch ohne den Schmutz der Industrie, ganz so, wie es in Smetanas berühmtem Zyklus „Má vlast“ („Mein Vaterland“) musikalisch beschrieben wird. Obwohl die „Moldau“ im Roman nicht erwähnt wird, so meint man doch, dass Jiří Weil diese im Ohr hatte, als er den Fluss zum Symbol der Heimat machte. Das Wasser-Motiv erscheint auch in Verbindung mit Rudolf Vorlitzer und seinem Freund Jan Kruliš, die auf der Moldau in der Zeit vor der Okkupation Paddeltouren unternommen haben. Es fällt auf, dass, während Heydrich Entspannung bei der Musik Mozarts findet, der ehemalige Arzt Vorlitzer, als er noch arbeitete, Entspannung durch die Moldau fand: „Miloval řeku a dovedl o ní poslouchat celé hodiny. Snad to souviselo s jeho řemeslem, protože na řece nacházel klid jako u obrazů, knih a starého nábytku.“³⁸²

Am Schluss des Romans überwindet die Natur schließlich die Besatzer. Die beiden jüdischen Mädchen Adéla und Gréta verraten nicht, bei wem sie sich versteckt haben, und sagen stattdessen, sie hätten sich im Wald versteckt:

„V lese,“ říkala Adéla. „V lese,“ opakovala Gréta.

Blízko u nich, docela blizoučko šuměl les. Z malých sazeniček rostly stromy. Zapouštěly kořeny do země, odolávaly vichřicím, smrštím a bleskům. Vrhál se na ně hmyz a vítězil nad nimi. Ale u jejich podnoží se plazily ostružiny, rozrůstaly se borůvky, mrtvé jehličí hnojilo půdu, aby z ní vzklíčil život i po jejich smrti. Když je přepadl oheň, svíjely se a kroutily a jejich popel padl na zemi, a na popelu opět vyrůstal les, ještě zářivější zelení. Dával všechno – houby, maliny, jahody, borůvky a ostružiny, stín a vláhu, i teplo, když jeho stromy byly vyrubány a rozštípany a vůně kouře se vznášela nad krajinou.

Stromy rostly, vítězné a nesmrtelné. Dávaly a sloužily, a když byly nuceny umírat, umíraly vstoje. Nebyly mrtvým kamenem vztyčeným na paměť, aby hrozily nebo připomínaly, byly životem, který přemáhá smrt.

³⁸⁰ Ebenda, S. 365f.

³⁸¹ Ebenda, S. 361f.

³⁸² Ebenda, S. 236.

„V lese,“ šeptaly umírající Adéla a Gréta. Byly v něm v hodině smrti.³⁸³

Die Natur, hier besonders die Bäume des Waldes, überwindet den Tod. Sie symbolisiert das Leben, das unbesiegbar ist, da immer wieder neues Leben entsteht, auch aus Ruinen oder zerstörter Natur. Dieses Motiv drückt Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod aus. An dieser Stelle am Ende des Romans erreicht das Natur-Motiv seinen Höhepunkt. Mit diesem Motiv der Hoffnung wird der Roman abgeschlossen. Es gibt aber auch eine Parallele zwischen diesem Zitat und dem Tod Heydrichs. Dieser versucht, nachdem er von der Handgranate schwer verletzt worden ist, aufrecht stehen zu bleiben, denn ein deutscher Held stirbt im Stehen, wie es im Text heißt – „Německý hrdina umírá vstoje.“³⁸⁴ Doch es gelingt ihm nicht. Den Bäumen hingegen gelingt dies durchaus: wenn sie sterben, dann im Stehen. Sie sind also die wahren Helden, so wie bereits in der Erzählung „Žlutá a černá“³⁸⁵ der kleine Hund Petr ein wahrhaftiger Held war – und keineswegs die nationalsozialistischen Machthaber!

Hier erscheint auch das Statuen-Motiv wieder, es umschließt den Roman, denn an dieser Stelle wird auch sprachlich Bezug auf das Vorwort des Romans genommen. Dort heißt es: „(...) a tehdy, když se kámen roztříštil o tvrdou zemi, zrodil se opět člověk.“³⁸⁶ Am Schluss heißt es vergleichbar: „Nebyly mrtvým kamenem vztyčeným na paměť, aby hrozily nebo připomínaly, byly životem, který přemáhá smrt.“³⁸⁷ Hier wird im Prinzip die These des Vorworts, dass aus dem Gestein neue Menschen entstehen, widerlegt, denn am Schluss heißt es, dass neues Leben nur aus der Natur, besonders aus den Bäumen, entstehen kann und eben nicht aus totem Gestein. In Bezug auf den Roman bedeutet das, dass aus den ‚versteinerten‘, gefühllosen Menschen nichts Neues entstehen kann, sondern nur aus Menschen, die ‚Mensch‘ geblieben sind und noch Gefühle entwickeln können.

Der gesamte Roman wird also durch die unterschiedlichen Motive – Statuen-Motiv, Motiv der Musik und der Natur – bestimmt. Durch sie wird auch ein scharfer Kontrast gebildet – während die Statuen (und nicht nur sie!) in „skulpturenhafter Todesstarre“ verharren, findet ein „musikalischer Aufstand des Lebens statt“.³⁸⁸ So entsteht eine klassische Antithese, die den ganzen Roman durchzieht und die einzelnen Handlungsblöcke verknüpft.

³⁸³ Ebenda, S. 373f.

³⁸⁴ Ebenda, S. 281.

³⁸⁵ Siehe dazu auch S. 58.

³⁸⁶ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 193.

³⁸⁷ Ebenda, S. 374.

³⁸⁸ Heftrich, Urs: Eine Bekehrung vom Foxtrott zum Gleichschritt. „Moskau – die Grenze“ und „Mendelssohn auf dem Dach“: Die Romane des Jiří Weil; in: Frankfurter Allgemeine Zeitung; 5. Juni 1993.

7. „Žalozpěv za 77297 obětí“

Im Jahr 1958 erschien als bibliophile Ausgabe Weils nur zwanzig Seiten umfassender Text „Žalozpěv za 77297 obětí“. Diese Zahl gibt die Anzahl der jüdischen Opfer im Protektorat Böhmen und Mähren, nicht in der gesamten Tschechoslowakei, an. Die Namen der Opfer wurden an die Wände der Prager Pinkassynagoge geschrieben.³⁸⁹ Diese Zahl wird gleich zu Beginn des Textes von Weil selbst erklärt:

V regálu z měkkého dřeva, hnědě natřeného, jsou zasunuty papírové krabice. V krabicích jsou seřazena v abecedním pořadí jména. Je jich 77 297. Jsou to jména obětí z Čech a Moravy. Každé jméno má číslo transportu, rok narození, poslední bydliště, datum a místo smrti. Někdy není udáno místo smrti a rok. To u těch, u kterých se neví, kde a kdy zemřeli. V Pinkasově synagoze, ležící u starého hřbitova, jsou vpisována tato jména na její stěny. Tak bude zachována jejich památka.³⁹⁰

Die Montage „Žalozpěv za 77297 obětí“ erzählt in zeitlicher Aufeinanderfolge von den Ereignissen im Protektorat seit Einmarsch der Deutschen am 15. März 1939, von den ersten antijüdischen Sanktionen und Verboten, der Registrierung und Beschlagnahme des Eigentums, der Zusammentreibung der jüdischen Bürger auf dem Radiomarkt, von den Transporten nach Theresienstadt, von dem Leben im Theresienstädter Ghetto, den weiteren Transporten nach Osten in die Vernichtungslager sowie letztendlich von der physischen Vernichtung in Auschwitz.

Der Text besteht aus drei verschiedenen Ebenen, die sich untereinander regelmäßig abwechseln und die auch graphisch voneinander unterschieden werden (die zweite Ebene unterscheidet sich von der ersten dadurch, dass sie kursiv gedruckt ist, die dritte besteht ausschließlich aus Großbuchstaben). Die erste Ebene besteht aus schroffen, aber wirkungsvollen poetischen Kommentaren:

Ruce matky, hladící dítě po vlasech, ruce milenců, do sebe spletené, ruce žehnající nad pohárem vína, ruce svírající motyku, kladivo nebo hoblík, pevné ruce lékařů, proklepávající nemocného, jemné ruce vyšivačky, tvrdé uzlovaté ruce starců, malé pěstičky dětí. A ruce vztyčené z hrobů, ruce zkrvavené ranami, ruce se servanými nehty, ruce rozdrčené okovanými botami.³⁹¹

Der erste Teil dieses Zitates erinnert stark an die Erzählung „Černá a bílá“ aus der Erzählungssammlung „Barvy“, wie auch der gesamte Stil der ersten Ebene von „Žalozpěv za 77297 obětí“ an den Stil dieser Erzählungen erinnert. Die zweite Ebene ist im Stil trockener Dokumente und unpersönlicher Nachrichten geschrieben. Der Autor entwickelt hier, wie Jiří Holý anmerkt³⁹², die stilistische Grundlage von „Život s hvězdou“ weiter, aber mit genauen und konkreten Benennungen, Daten und Informationen, die dagegen in der ersten Ebene fehlen, die somit auch

³⁸⁹ Siehe dazu auch Schmidtová-Hartmannová, Eva: Ztráty československého židovského obyvatelstva 1938-1945; in: Osud Židů v protektorátu 1938-1945; S. 95.

³⁹⁰ Weil, Jiří: Žalozpěv za 77 297 obětí; Praha 1958, S. 7.

³⁹¹ Ebenda, S. 27.

³⁹² Holý: S. 499.

an „Život s hvězdou“ und die Erzählungen „Barva“ anknüpft. Die dritte Textebene bilden Zitate aus dem Alten Testament, meist aus den Psalmen, aber auch aus dem Deuteronomium und den Propheten.

Eine Abfolge dieser drei Ebenen hängt jeweils thematisch zusammen, daher ist der Beginn einer jeden solchen Abfolge immer am Anfang einer neuen Seite – zunächst wird in der ersten Ebene in das jeweilige Thema eingeführt; in Ebene zwei folgen dann Beispiele und Fakten; worauf in der dritten Ebene diese Beispiele mit Hilfe der Bibelzitate kommentiert werden. Eine dieser Abfolgen behandelt das Thema Enteignung der Juden. In der ersten Ebene werden die Gesetze ins Spiel gebracht, die die Grundlage für die Enteignungen bildeten, und davon geredet, dass ‚sie‘ nur daran denken, wie sie schnell reich werden können:

(...) A ježto myslili jen na to, jak zbohatnout, ježto milovali věci a byli ochotni pro vlastnictví krást, vraždit a loupit, vydali nejprve takové zákony, aby se mohli zmocnit majetku.³⁹³

In der zweiten Ebene wird als Beispiel für diese Enteignungen ein Jude angeführt, der jahrelang gespart hat und nun nicht mehr an sein Geld kommt. Darüber regt er sich so sehr auf, dass er einen Schlaganfall bekommt und stirbt:

Rudolf Jakerle z Kobylis schraňoval po celý život peníze, aby měl ve staří z čeho žít. Ukládal je v bance. Dne 28. března si chtěl vyzvednout určitou částku, ale v bance mu řekli, že mu nemohou peníze vydat bez árijského prohlášení. Rudolf Jakerle se vrátil domů rozčilen. Za hodinu ho ranila mrtvice a zemřel.³⁹⁴

Typisch für die zweite Textebene sind auch die genauen Orts- und Datumsangaben sowie die Namen der Protagonisten. Dadurch erreicht der Autor ein hohes Maß an Authentizität. Die Berichte wirken zudem wie kurze Zeitungnotizen. Als biblischen Kommentar zu dieser Episode wählte Weil den Vers 10 des 26. Psalms. Dieser tadelt diejenigen, die gerne Bestechungsgeschenke nehmen und setzt sie mit denen gleich, die Schandtaten begangen haben:

V JEJICHŽ RUKOU JEST NEŠLECHETNOST,

A PRAVICE JEJICH VZÁTKŮ PLNÁ.³⁹⁵

Durch die drei verschiedenen Ebenen entsteht eine Spannung zwischen lapidarer Sachlichkeit und Monumentalität, zwischen der erhabenen Wirkung der biblischen Texte und der Rauheit der geschilderten Situationen, der verzweifelten Hilflosigkeit der Opfer und der Bestialität der Nationalsozialisten. Die monotone und symmetrische Abfolge dieser drei Textebenen beinhaltet eine sehr schlichte und klare Struktur. Nach Ansicht von Růžena Grebeníčková³⁹⁶ scheint die Verbindung dokumentaristischer Sprache mit authentischer Bibelsprache und der Sprache der

³⁹³ Weil: Žalozpěv za 77 297 obětí; S. 10.

³⁹⁴ Ebenda.

³⁹⁵ Ebenda.

³⁹⁶ Grebeníčková, Růžena: Weilův Žalozpěv; in: Grebeníčková: Literatura a fiktivní světy (I); S. 404-407.

stark pathetischen poetischen Kommentare die vielfachen Bedeutungsverbindungen auf den ersten Blick wie von selbst aufzulösen. Durch die Kombination und Variation der unterschiedlichen Systeme der Ansprachen wird auch eine besondere Art von Oszillation hergestellt, die die Beziehungen und die Spannung zwischen dem literarischen Material der drei Textebenen durchdringt und somit die Potenzierung von bestimmten Worten, literarischen Komplexen und Konstellationen erreicht. Es scheint also, laut Grebeníčková, dass die Aussage als solche sich zu Gunsten der Wahrnehmung der gegenständlichen Qualität der Worte abschwächt und dass die literarische Oberflächenstrukturierung zum tatsächlichen Träger der Bewegung im Text wird. Tatsächlich aber sind die drei Ebenen stärker zusammenhängend, als es zunächst den Anschein hat. Sie werden durch ein Verfahren, der dem ganzen Werk seinen Stempel aufsetzt, zusammengehalten – der Verwendung der intonierten inneren Rede. Dieses Stilmittel bildet das eigentliche prosaische Prinzip des „Žalozpěv“. Es ist der Hauptbeitrag dieses künstlerischen Experiments zur zeitgenössischen tschechischen Prosa, wie Grebeníčková in ihrer Arbeit über den „Žalozpěv“ anmerkt. Zudem knüpft Weil mit seinem Text an eine prosaische Tendenz der modernen Prosa an, die nicht mit der Unterscheidung von direkter und indirekter Rede, nicht mit Dialekt, Slang, Umgangssprache, Differenzierung der Erzähler, psychologischer Motivation der Ansprache, Darstellung des Bewusstseins oder Unterbewusstseins, Techniken des inneren Monologs oder des ‚stream of consciousness‘ arbeitet. Stattdessen wird der gesamte Text auf dem System der Satzintonation und der Kadenz aufgebaut. Damit wird das Aussprechen der Sätze vorausgesetzt. Sie wirken, als ob sie nach dem Gehör, aus der inneren Bewegung der Sprache, entstanden wären.

Die drei Ebenen sind, wie bereits oben erwähnt, trotz ihrer Unterschiedlichkeit miteinander verknüpft. Dies fällt besonders in der zweiten Ebene auf, die eigentlich nur dokumentarische Fakten über einzelne menschliche Schicksale aufführen soll. Es existieren aber klare Verschiebungen und Abweichungen des eigentlichen unpersönlichen Tones der Erzählung in Richtung der ersten bzw. der dritten Ebene. Hierbei handelt es sich um Sätze, die klar Gefühle zeigen oder diese hervorrufen sollen, wie z.B. „Seděl na zemi a slzy mu tekly z očí. Byla to jeho jediná večere.“³⁹⁷ Solche Sätze sind in rein dokumentarischen Texten undenkbar. Die Verschiebungen in dieser Ebene steigern sich immer mehr und verschmelzen schließlich in der Passage, in der bloße Zahlen und Angaben über die Überlebenden aus den Transportakten aneinandergereiht werden, zu einem choralen Widerhall des rhythmisierten Klageliedes:

Dne 9. ledna 1942 odjel první transport z Terezína na východ, do Rigy. Z 1000 lidí se vrátilo 102. Dne 11. března odjel transport do Izbice – 1001 lidí, vrátilo se 6. Dne 17. března odjel další transport do Izbice – 1000 lidí, 3 se vrátili. Dne 1. dubna odjelo 1000 lidí do Piaski, 4 se vrátili. Dne 18. dubna odjelo 1000 lidí do Rejnovic, jen 2 se vrátili.
(...)³⁹⁸

³⁹⁷ Weil: *Žalozpěv za 77 297 obětí*; S. 19.

³⁹⁸ Ebenda, S. 24.

Auch der dichterische Kommentar in der ersten Textebene wird ständig gestört. Dies geschieht durch das Missverhältnis zwischen der musikalischen Verwendung der dritten Person Plural in den aktiven Verben, deren Subjekt nicht genannt wird, und der unpersönlichen Kollektivmenge, die die Verbote und Anordnungen beschließt und die Verbrechen, Massenmord und Brutalitäten begeht. Auch die bizarre Kombination von sachlichen Bezeichnungen mit einer gedehnten Satzmelodie verstärkt die Unausgewogenheit in dieser Textebene. Laut Grebeníčková sagt ein Satz wie der folgende mit jedem Wort mehr aus als die gesamte Prosa, die sich mit dem jüdischen Thema aus der Okkupationszeit beschäftigt hat: „Lidé se váleli na cementové podlaze veletržního výstaviště, byly to jen prkenné boudy, zvnějška na bílo omítnuté s čmouhami sazí, rozmazaných dešti.“³⁹⁹ So einfach stellt Weil die schlichte Realität dar, er fügt ihr nichts hinzu, so dass sie wie eine Szene aus einem Alptraum erscheint. Viele der insgesamt 18 Episoden in „Žalozpěv za 77 297 obětí“ findet man ebenso in den Romanen „Život s hvězdou“ und „Na střeše je Mendelssohn“. Hierzu gehört z.B. das System der absurden Verbote mit der Erwähnung der nicht existierenden Hermelinstraße:

Pak vydávali nespočet dalších zákonů všelijakých, ve kterých se nemohl nikdo vyznat, zakazovali ulice, některé ve všední dny, některé v neděli a dny sváteční, některé dlážděné, některé asfaltované a některé, jejichž vozovka byla silnicí. Jedna z nich se jmenovala Hermelínová a nikdo nevěděl, kde leží.⁴⁰⁰

Die parallele Textstelle aus „Život s hvězdou“ lautet folgendermaßen:

Měl jsem zakázány určité ulice v různých dnech, do některých jsem nesměl vkročit v pátek, do jiných zase v neděli, v některých jsem musil kráček rychle a nikde se nezastavovat, pletl jsem si názvy ulic a dny a některé ulice jsem ani neznal, představoval jsem si, že někdy vkročím náhodou do některé ulice, která se bude jmenovat Hermelínová, že odkudsi vyskočí strážník a zatne mě, protože Hermelínová ulice je v nějakém nejnovějším seznamu zakázaných ulic, který jsem si ještě nepřečetl.⁴⁰¹

Auch die Geschichte eines Konzertbesuches, der den Tod für den jüdischen Musikliebhaber bedeutet, erscheint sowohl in „Život s hvězdou“ als auch in „Žalozpěv za 77 297 obětí“. Hier wird die Geschichte jedoch ausführlicher geschildert:

Max Opperman z Brna miloval vášnivě hudbu. Byl advokát, ale to bylo pro něho jen zaměstnání. Doma hrál na klavír, než jej musili odevzdat, a nevynechal žádný koncert. Nemohl odolat, když hráli Beethovenovu Čtvrtou symfonii. Byl poznán svým sousedem, místním Němcem, advokátem, se kterým se často setkával na líčeních a se kterým se vždy přátelsky bavili o hudbě. Dřívější kolega ho udal o přestávce koncertu. Byl vyveden a předán gestapu. Zemřel v koncentračním táboře. Přece jen vyslechl Beethovenovu Čtvrtou.⁴⁰²

In „Život s hvězdou“ wird die Geschichte nur ganz kurz angeschnitten, als Roubíček selbst zu einem Beethovenkonzert in das Krankenhaus der Tuberkulose-

³⁹⁹ Ebenda, S. 17.

⁴⁰⁰ Ebenda, S. 11.

⁴⁰¹ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 32.

⁴⁰² Weil: Žalozpěv za 77 297 obětí; S. 12.

kranken geht. Dabei erinnert er sich daran, dass man auf dem Friedhof die Geschichte eines ‚gewissen Utitz‘, der wegen eines Beethovenkonzerts umgebracht wurde, erzählt hat. Der brutale Rauswurf aus der Straßenbahn, den Roubíček im Roman „Život s hvězdou“ erlebt hat, findet ebenfalls in diesem Text eine Analogie:

Robert Kaufman se vracel z bránických lomů do svého bytu v Karlíně. Byl smrtelně unaven nezvyklou prací a sotva stál na nohou, protože sedět v tramvaji nesměl. V Podolí přistoupil do tramvaje Němec s odznakem na klopě. Když uviděl hvězdu, chytil Kaufmana za rameno, kopl ho a vyhodil z jedoucí tramvaje. Kaufman padl na tvrdý kámen jízdní dráhy, rozedřel si do krvava obličej a zlomil si nohu. Ležel dlouho, než ho odvezli do židovské nemocnice.⁴⁰³

Eine weitere Szene, die sowohl in diesem Text als auch in „Život s hvězdou“ erscheint, ist der Tod eines Gelähmten, den ein SS-Mann zum Aufstehen zwingen wollte, da er zum Haarscheren gehen sollte:

Rudolf Kohn ležel již několik let ochromen na pojízdné židli. Dopravili ho na ručním vozíku do Radiotrhu. Seděl tam na obyčejné židli. Lidé byli voláni k holiči, aby jim ostříhal nakrátko vlasy. Rudolf Kohn neuposlechl rozkazu. Esesák nadával. Řekli mu, že Rudolf Kohn je ochromen a nemůže chodit. Esesák křičel, že ho vyléčí. Vytáhl služební pistoli a vypálil ji těsně u jeho ucha. Rudolf Kohn vyskočil, udělal několik kroků. Pak se svalil a zemřel.⁴⁰⁴

In „Život s hvězdou“ ist diese Geschichte noch etwas ausführlicher, hier wird sie von dem Gemischtwarenhändler auf dem Friedhof erzählt.

Die Gemeinsamkeiten der Montage „Žalozpěv za 77 297 obětí“ mit dem Roman „Na střeše je Mendelssohn“ sind weitaus geringer als mit „Život s hvězdou“. Eine parallele Stelle findet man in der herausragenden Hinrichtungsszene in Theresienstadt, die von beiden Werken beschrieben wird. In „Žalozpěv za 77 297 obětí“ wird diese Szene nur relativ kurz beschrieben, während sie in „Na střeše je Mendelssohn“ sehr viel Platz einnimmt und mitsamt ihrer Vorgeschichte sogar einige Kapitel umfasst (Kapitel 16–18). Sie bildet somit den Kern der Theresienstadtkapitel des Romans. In „Žalozpěv za 77 297 obětí“ wird diese Szene folgendermaßen beschrieben:

Dne 10. Ledna 1942 se konalo v Terezíně devět poprav, nařízených velitelem tábora Seidlem. K trestu smrti byli odsouzeni lidé, kteří se dopustili malých přestupků. Seděli uvězněni ve strážnici. Dlouho nebylo možno najít popravčího, až se sám přihlásil bývalý pomocník pražského kata. Popravě byli nuceni přihlížet kromě esesáků členové rady starších a čeští četníci. Provaz, na němž visel jeden z odsouzených, se přetrhl, odsouzenec zůstal naživu a kat hlásil, jak bylo zvykem v první republice, že poprava je provedena. Avšak velitel esesáků mu nařídil, aby odsouzenec pověsil ještě jednou. Odsouzenec umírali statečně. Když esesáci odešli a u popraviště zůstali jen členové rady starších a četníci, nařídil velitel četníků: „Vzdejte čest popraveným...“⁴⁰⁵

⁴⁰³ Weil: Žalozpěv za 77 927 obětí; S. 15.

⁴⁰⁴ Ebenda, S. 17.

⁴⁰⁵ Ebenda, S. 23.

In „Na střeše je Mendelssohn“ zieht sich die direkte Hinrichtungsszene über insgesamt fünf Seiten hin. Einige der neun Verurteilten und auch die anderen Beteiligten (z.B. muss bei der Hinrichtung einer der Hauptprotagonisten, Richard Reisinger, anwesend sein) werden genauer beschrieben. Einige der Ereignisse weisen jedoch eine starke Ähnlichkeit mit der obigen Beschreibung auf – wenn auch stilistisch völlig anders realisiert –, wie z.B. die folgende:

U poslední dvojice se provaz přetrhl a jeden z odsouzenců spadl na popraviště. A tehdy se vztyčil kat a vykřikl větu, kterou se naučil u pražského kata:

„Hlásím, pane veliteli, že rozsudek je podle zákona proveden.“

Komandant ghetta se vztekle ušklíbl:

„Drž hubu!“ a mávl bičíkem:

„Nahoru!“

Odsouzenec byl pověšen znovu.⁴⁰⁶

Auch der Schluss dieser Szene im Roman erinnert an den äquivalenten Schluss in „Žalozpěv za 77 297 obětí“:

A tehdy přišli k popravišti četníci, dobrovolně a ze své vůle. Postavili se vedle Ghetto wache a hrobu, který byl už zasypan. Četnický štábní rotmistr, jejich nadřízený, zavelel k noze zbraň. A do mrtvého ticha zazněl jeho druhý povel:

„Čest popraveným!“⁴⁰⁷

Auch eine weitere Szene aus Theresienstadt befindet sich in beiden Werken – die Geschichte des alten Mannes, der seine Suppenzuteilung verschüttet. In „Žalozpěv za 77 297 obětí“ wird sie wie folgt beschrieben:

Adolfu Horovicovi bylo sedmdesát let. Postavil se s miskou do řady před výdejnu jídla a trpělivě čekal dvě hodiny. Pak mu kuchař nalil naběračkou do misky hnědou tekutinu. Protože byl Horovic zesláblý čekáním, zakopal a svalil se. Polévka vyšplíchla z misky a rozlila se na špinavé udusané hlíně. Druhou porci polévky Horovic nedostal. Neměl na ni právo. Seděl na zemi a slzy mu tekly z očí. Byla to jeho jediná večeře.⁴⁰⁸

Der alte Mann erhält hier einen Namen und ein genaues Alter, während seine Identität in „Na střeše je Mendelssohn“ unbekannt ist und sein Schicksal somit verallgemeinert wird:

Fronta se pohybovala pomalu, lidé, kteří došli až k okénku, se hádali, žadonili a prosili o přídavek. Nebylo jim to nic platné. Vydávala se polévka a jako další chod tři brambory ve slupce. Starý člověk, který právě dostal oběd, uklouzl na náledí, polévka se mu vylila a brambory se rozutekly pod nohy čekajících. Někdo je rychle sebral, protože se už nenašly. Stařec ležel na zemi a slzy mu kapaly na mrznoucí louží, jež byla před chvílí polévkou. Věděl, že bude muset hladovět celý den. Lidé u okénka prosili ženu vydávající obědy, aby mu dala ještě jednu porci, ale žena byla neoblomná.⁴⁰⁹

⁴⁰⁶ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 341.

⁴⁰⁷ Ebenda, S. 342f.

⁴⁰⁸ Weil: Žalozpěv za 77 927 obětí; S. 19.

⁴⁰⁹ Weil: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; S. 319f.

Die Geschichte wird hier deutlich ausgeschmückt und um weitere Personen (egoistische, hartherzige und auch hilfsbereite) erweitert. Weitere Episoden, die an die Romane anknüpfen, sind die Ernennung des neuen stellvertretenden Reichsprotektors Reinhard Heydrich und die Beschreibung des Sammellagers auf dem Prager Messegelände, von dem aus die Transporte nach Theresienstadt oder direkt in den Osten abfahren.

Auch die Motive im „Žalozpěv“ sind dieselben wie in Weils Romanen und Erzählungen. So kommt auch hier das Motiv der Tiere vor, die die Rollen mit den Menschen tauschen. Hunde haben im Gegensatz zu den Menschen Anspruch auf Fleisch (im Roman „Na střeše je Mendelssohn“ lebt z.B. eine ganze Familie von den Zuteilungen für einen Hund) – hier wird das den Hunden zugeteilte Fleisch zunächst (nur zum Ansehen freilich) den Menschen hingestellt, damit das Rote Kreuz, das zur Besichtigung nach Theresienstadt gekommen ist, einen guten Eindruck von dem Ghetto gewinnt. Auch die Motive der Musik und der Natur, die ihren Zauber lösen, tauchen hier auf.

Das Motiv der Musik klingt bereits im Titel des Textes an („Žalozpěv“ heißt auf Deutsch ‚Klagelied‘) und der gesamte Text ist in seiner Struktur sehr musikalisch aufgebaut. Wie oben bereits erwähnt, muss man sich den Text gesprochen – ja vielleicht sogar gesungen vorstellen. Die drei Textebenen könnten dann von drei Sängern in drei verschiedenen Stimmlagen realisiert werden, dies würde somit den unterschiedlichen Charakter der einzelnen Ebenen noch zusätzlich unterstreichen. Den Verurteilten in der Theresienstädter Hinrichtungsszene kommt im Roman „Na střeše je Mendelssohn“ ein Lied zu Hilfe – sie fassen Mut und können tapfer in den Tod gehen. Ein ähnliches Motiv findet man auch in der Schlusspassage von „Žalozpěv za 77 297 obětí“. Hier singen die ehemaligen Insassen des sog. Familienlagers in Auschwitz auf dem Weg in den Tod die tschechische Nationalhymne „Kde domov můj“:

Dne 7. března 1943 byl likvidován takzvaný rodinný tábor v Osvětimi. Osm tisíc mužů, žen a dětí bylo posláno do plynových komor. Věděli, jaký osud je čeká, věděli, že jdou na smrt. Šli a zpívali hymnu své rodné země. Byla to píseň „Kde domov můj“.⁴¹⁰

Welch beeindruckende Szene – achttausend Männer, Frauen und Kinder, die diese pathetische Hymne singen! Sie dient hier wiederum als Symbol der Heimat und der verzweifelten Hoffnung, wie dies bereits der Fall in der Erzählung „Píseň na rozloučenou“ war. Die Musik ist auch das einzige (bis auf die Worte der Dichter), was die Menschen in diesen Zeiten noch trösten kann, doch auch sie wird ihnen verboten: „Nebylo lesů, nebylo stromů, nebylo květin. Jen hudba a slova básníků zněla útěchou v oněch dnech.“⁴¹¹ Die Opperman-Episode, die oben bereits erwähnt wurde, gehört ebenso zum Musik-Motiv wie auch die Bibelzitate, denn die meisten der Zitate stammen aus den Psalmen, die ja ursprünglich gesungen wurden. Der Tod wird – wie in den meisten Werken Weils – stereotyp, in Begleitung

⁴¹⁰ Weil: *Žalozpěv za 77 927 obětí*; S. 28.

⁴¹¹ Ebenda, S. 12.

von Pfeifern, Pferdeschwanzträgern, Totenköpfen und Trommeln beschrieben. Diese Beschreibung erinnert besonders an den Roman „Život s hvězdou“ und an die Erzählungen der Sammlung „Barvy“. Eingerahmt wird die Montage „Žalozpěv za 77 297 obětí“ von zwei ähnlichen Natur-Motiven. In beiden Szenen ist von der Landschaft die Rede, die in der Nähe der Verbrennungsöfen liegt und auf der sich die Asche der Ermordeten verteilt hat. Am Ende wird die Hoffnung ausgedrückt, dass auf dem aus der Asche der Verstorbenen entstandenen Humusboden erneut Leben entsteht und Pflanzen wachsen. Indem man über den Boden und durch die Bäume geht, ist man den Menschen nahe, deren Asche hier begraben liegt:

A popel pokrývá zemi, popel se vznáší k nebesům, miliony zahynuly v pecích a oněch 77 297 mé rodné země jsou jen kapkou v moři ubitých, mezi vypálenými vesnicemi, rozbitými městy a povalenými hroby. A hrstka těch, kdož přežili, vidí stíny, stíny svých blízkých, nepohřbených, jichž popel se smísil s hlínou. Mlčelivě stojí stíny jako výčitka a stráž. Avšak jejich popel se změnil v úrodnou prst, dobrou zemi, z níž roste obilí a kvetou stromy. Kráčíte po ní, a země je krásná v rozbřesku dne, kdy vody hučí po lučinách a bory šumí po skalínách, a stíny vás provázejí, jdou s vámi ruku v ruce. Neboť i jejich je tato země v pokoji a míru.⁴¹²

Hier wird nicht nur das Natur-Motiv wiederholt, sondern auch die Zahl '77 297' kehrt wieder, ebenso wie die Asche der Toten.

Dieser Text wurde nach seinem Erscheinen von der Kritik leider nicht gebührend gewürdigt. Sein Beitrag zur zeitgenössischen tschechischen Prosa wurde nicht erkannt, er wurde vielmehr nur als pietätvolles Dokument zur Erinnerung an die jüdischen Opfer des Zweiten Weltkrieges angesehen.

8. Zusammenfassung

Eine jüdische Weisheit lautet: „Das Geheimnis der Erlösung heißt Erinnerung“ – es scheint, als ob Jiří Weil versucht habe, diese Weisheit in seinen Nachkriegsromanen umzusetzen. Er beschäftigte sich im Grunde erst nach dem Krieg intensiv mit der jüdischen Geschichte; dies war vielleicht eine Art Therapie für ihn, um seine Erlebnisse verarbeiten zu können. Mit Sicherheit wollte er auch, dass seine Zeitgenossen und auch jüngere Generationen die Ereignisse nicht vergessen oder verdrängen.

Für alle Werke Weils gilt, dass er versucht, die Grundwerte menschlichen Daseins darzustellen. Diese sind: Freiheit (hauptsächlich in „Barvy“), Ehre, Heimat („Barvy“, „Život s hvězdou“, „Na střeše je Mendelssohn“), Zärtlichkeit, Liebe, Gewissen und Wahrheit („Mír“). Die Grundfragen im Werk Jiří Weils sind die Entmenschlichung und die Depersonalisation. Diese Fragen ziehen sich wie ein roter Faden durch seine Werke. Sie sind, wie wir gesehen haben, in den Erzählungen, besonders in „Barvy“, ausgearbeitet, tauchen aber vor allem in seinem Roman „Život s hvězdou“ wieder auf. Der historische Roman „Makanna – otec divů“ löst das Problem der Entstehung und Verführung der Messiaslüge, die gerade

⁴¹² Ebenda, S. 28.

diese Entmenschlichung realisiert. Der Roman „Moskva – hranice“ wiederum löst das Problem der Entmenschlichung durch einen Mechanismus, der im Namen von etwas Überpersönlichem, in dem sich der Einzelne verliert, entstanden ist: dem Kommunismus. In den Erzählungen der Sammlung „Věžeň chillonský“ lässt der Autor nach der Entmenschlichung neue menschliche Werte von Grunde auf neu entstehen.

Anhand der untersuchten Beispiele wurde in dieser Arbeit dargestellt, auf welcher vielfältigen Art und Weise ein und derselbe Autor ein einziges Thema – die jüdische Thematik – verarbeitet hat. Jiří Weil hat dieses Thema sowohl auf prosaische Art (z.B. in der Erzählung „Mír“ oder in seinen Romanen „Život s hvězdou“, „Harfeník“ und „Na střeše je Mendelssohn“), als auch mit lyrischen Stilelementen (z.B. in der Erzählung „Barvy“ und in „Žalozpěv za 77297 obětí“) behandelt. Auch wissenschaftliche Arbeiten (z.B. „Dětské kresby na zastávce k smrti. Terezín 1942–1944“, „Literární činnost v Terezíně“ und „Průvodce po Státním židovském museu v Praze“) und Reportagen hat Jiří Weil über dieses Thema geschrieben. Diese Thematik zieht sich wie ein roter Faden durch (fast) alle seine Werke, man könnte es daher mit einem Begriff aus der Musik als ‚Leitmotiv seines Lebens‘ bezeichnen.

Jiří Weil versteht es vollendet, den Charakter der Figuren durch einige wenige lineare Züge darzustellen. In den Romanen Weils werden oftmals die Beziehungen und Sachverhalte auf bloße Resultate reduziert, anstatt sie psychologisch zu erklären. Es ist eine Tatsache, dass seine Romanprosa nicht zu der Richtung des psychologischen Romans gehört und dass er seelische Prozesse aus seinem Blickfeld verbannt hat. Die bloßen Beziehungen, ihr Funktionieren und ihre Benennung sind in seinen Romanen wesentlich wichtiger. Die Benennung ist sachlich. Aber gerade die vereinfachte und oft brutale Benennung zeigt, dass die Äußerungen des menschlichen Handelns eine besondere Einheitlichkeit aufweist, was von der Gleichschaltung der Werte und der Gleichgültigkeit der Zeit zeugt.

Weil musste sich laut Grebeníčková⁴¹³ nicht in falsche Tiefen begeben, er sagt durch die Oberflächlichkeit seiner Erzählweise mehr über die inneren Dimensionen der modernen Welt als sich geistvoll gebärdende Erklärungen. Weils Prosa handelt von der Gleichgültigkeit der Zeit, in der man in einem Atemzug von dem Gefangenen von Chillon, von Konzentrationslagern, dem Freiheitskampf der Griechen, aber auch vom Jodeln und der Herstellung von Uhren sprechen kann. Aber wenn der Autor im „Žalozpěv za 77 297 obětí“ von den Verboten und Anordnungen während der Okkupationszeit spricht, dann wird klar, dass die Dummheit des Gesprächs am Genfer See und die Dummheit der Anordnungen für Juden denselben Ursprung haben. In der Aneinanderreihung von Dingen, die offensichtlich nicht zusammengehören, kann man eine Logik und Methode erkennen: die Kombination von solch heterogenen Dingen und Thema; die Gleichartigkeit springt völliger Gleichgültigkeit.

⁴¹³ Grebeníčková: Jiří Weil a moderní román; S. 420.

Weils Helden haben alle eins gemeinsam: die Sehnsucht nach Glück und danach sich in die Gesellschaft einzugliedern. Sie alle sind Außenseiter der Gesellschaft, sog. schwache Helden. Der Inbegriff des schwachen Helden ist Josef Roubíček, die Hauptfigur aus „Život s hvězdou“. Diese autobiographische Gestalt weist auch darauf hin, dass sich Weil selbst als solch ein schwacher Held sah. Charakteristisch für Weils Werk ist die Wiederholung vieler Themenkomplexe in seinen einzelnen Werken. Besonders deutlich wurde dies in „Žalozpěv za 77297 obětí“, wo zahlreiche seiner in seinen Romanen „Život s hvězdou“ und „Na střeše je Mendelssohn“ bearbeiteten Themen ebenfalls erscheinen.

Auch viele seiner Motive erscheinen immer wieder auch dann, wenn diese thematisch nicht miteinander verbunden sind. So erscheint z.B. das bei Weil sehr häufige Wasser-Motiv sowohl in seiner Erzählsammlung „Barvy“ und in den Romanen „Život s hvězdou“ und „Na střeše je Mendelssohn“ – die alle zur jüdischen Thematik gehören – als auch in seinem Roman „Makanna – otec divů“, der dieses Thema nicht behandelt. Ebenfalls in den meisten seiner Werken erscheint das Motiv der Verwandlung der Menschen in Tiere bzw. in Zahlen jedoch erscheint nur in den Werken, die sich mit der jüdischen Thematik befassen. Es ist somit das für diese Werke typischste Motiv.

9. Literaturverzeichnis

9.1. Primärliteratur

9.1.1. Belletristik

Barvy; Praha 1946.

Dřevěná lžíce; Handschrift 1938, 1977 (überarbeitet, nur im Samizdat veröffentlicht). Erstausgabe: Praha 1992.

Harfeník; Praha 1958.

Hodina pravdy, hodina zkoušky; 1966 (zusammengestellt von Jiří Opelík).

Makanna, otec divů; Praha 1945, ²1948.

Mír; Praha 1949.

Moskva – hranice; Praha 1937, ²1969 (Herausgabe wurde verboten), ³1991.

Na střeše je Mendelssohn; Praha 1960, ²1965.

Vězeň chillonský; Praha 1957.

Žalozpěv za 77 297 obětí; Praha 1958. Auch in: Tvář. 1 (1965), Nr. 5, S. 1–4.

Život s hvězdou; Praha 1949, ²1949, ³1964, 41967.

Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; Praha 1990.

Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn. Žalozpěv za 77297 obětí; Praha 1999.

9.1.2. Publizistik

Anketa; in: Nový Život; 1957, Nr. 12, S. 1258–1264.

Autor Života s hvězdou vysvětluje; in: Věstník Židovské obce náboženské v Praze; 11(1949), Nr. 15–16, S. 177.

Češi stavějí v zemi pětileték; Praha 1937.

Dětské kresby na zastávce k smrti. Terezín 1942–1944; Praha 1959.

Fučíkova poslední reportáž; in: Kulturní politika; 1 (1945–46), Nr. 8, 1/12, S. 7.

Otázka viny; in: Kulturní politika; 2 (15.11.1946), Nr. 9, S. 8.

Průvodce po Státním židovském museu v Praze. Část II; Praha 1956.

Ruská revoluční literatura; o.O. 1924.

Vzpomínky na Julia Fučíka; Praha 1947. Auch in: Lidová kultura; 2 (1946), Nr. 42, 29/11, S. 7; Nr. 43, 5/12, S. 7; Nr. 44, 13/12, S. 5; Jg. 3, 1947, Nr. 1, 10/1, S. 12; Nr. 2, 15/1, S. 12; Nr. 3, 22/1, S. 12.

9.1.3. Übersetzungen ins Deutsche

Leben mit dem Stern; Übersetzung Gustav Just; Reinbek 1995.

Mendelssohn auf dem Dach; Übersetzung Eckhard Thiele; Berlin 1992.

9.2. Sekundärliteratur

BEČKA, Jiří: Jiří Weil a Východ; in: Čs. rusistika 34 (1989), S. 220–225.

BĚHOUNEK, Václav: Život se žlutou hvězdou; in: Práce; 02. Juni 1949, S. 5.

BENEŠ, Karel Josef: Moskva – hranice; in: Panoráma; 1938, S. 70.

BÍLEK, Peter: Uskutečnit říši člověka; in: Akordy života; Praha 1987, S. 337–345.

BLAHYNKA, Milan (Hrsg.): Čeští spisovatelé 20. století. Slovníková příručka; Praha 1985.

BUDÍNOVÁ, Hana: Weilova nová kniha; in: Kulturní politika; 4 (1949), Nr. 16, S. 8. Auch in: Kulturní život; 16 (22.4.1949), S. 8.

DOKOUPIL, Blahoslav; ZELINSKÝ, Miroslav: Slovník české prózy 1945–1994; Ostrava 1994.

EISNER, Pavel: Román o žiproroku; in: WEIL, Jiří: Makanna – otec divů; Praha 1946, S. 261–265.

FUČÍK, Julius: Pavlačový román o Moskvě; in: Tvorba; 13 (1938), Nr. 3, S. 34–35. Auch in: Stati o literatuře; Praha 1951, S. 233–240.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena: Jiří Weil a moderní román; in: WEIL, Jiří: Život s hvězdou; Praha 1967, S. 7–34. Auch in: Dies.: Literatura a fiktivní světy (I); Praha 1995, S. 408–437.

Dies.: Jiří Weil a normy české prózy po patnácti letech; in: Plamen; 5 (1963), Nr. 11, S. 113–118. Auch in: Dies.: Literatura a fiktivní světy (I); Praha 1995, S. 389–403.

Dies.: Literatura faktu a teorie románu; in: Čs. rusistika; 13 (1968), S. 162–166.

Dies.: Weilův Žalozpěv; in: Tvář; 1 (1965), Nr. 5, S. 4–5. Auch in: Dies.: Literatura a fiktivní světy (I); Praha 1995, S. 404–407.

GROSSMANN, Jan: Doslov; in: WEIL, Jiří: Život s hvězdou; Praha 1949, S. 211–214. Auch in: Lidová kultura; V (1949), Nr. 3, S. 33.

Ders.: Doslov; in: WEIL, Jiří: Život s hvězdou; Praha 1964, S. 155–159.

GRYGAR, Mojmír: Román o potupeném lidství; in: Lidové noviny, 27. März 1949, S. 6.

- HEFTRICH, Urs: Eine Bekehrung vom Foxtrott zum Gleichschritt. „Moskau – die Grenze“ und „Mendelssohn auf dem Dach“: Die Romane des Jiří Weil; in: Frankfurter Allgemeine Zeitung; 5. Juni 1993.
- HOLÝ, Jiří: Komentář; in: WEIL, Jiří: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn. Žalozpěv za 77927 obětí; Praha 1999, S. 481–505.
- JANOUŠEK, Pavel (Hrsg.): Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2: M–Ž; Praha 1998.
- JEDLIČKOVÁ, Alice: J. W. Život s hvězdou; in: Česká literatura 1945–1970. Interpretace vybraných děl; Praha 1992, S. 61–69. Auch in: Česká literatura; 4 (1989), S. 353–357.
- KUNSTMANN, Heinrich: Tschechische Erzählkunst im 20. Jahrhundert; Köln 1974.
- MACHÁČEK, Vítězslav: 50 českých autorů posledních padesáti let; Praha 1969.
- MATHESIUS, Bohumil: Vzpouza materiálu; in: Kritický měsíčník; 1938, S. 142.
- MERCKX, Kees: Zur Rezeption des Romans „Das Leben mit dem Stern“ von Jiří Weil. Sinn und Unsinn; in: Russ. Lit. Amsterdam; 37 (1995), Nr. 4, S. 561–578.
- MĚŠT‘AN, Antonín: Geschichte der tschechischen Literatur im 19. Und 20. Jahrhundert; Köln-Wien 1984.
- MIKULÁŠEK, Alexej; GLOSÍKOVÁ, Viera; SCHULZ, Antonín B.: Literatura s hvězdou Davidovou. Slovníková příručka k dějinám česko-židovských-německých literárních vztahů 19. a 20. Století; Praha 1998.
- NOVOTNÁ, Jaroslava: Problematika osamocení v židovské tematice po r. 1945; Kapitola 2.; J. Weil, Život s hvězdou. In: Příspěvky k dějinám našich literatur; Praha 1970, S. 47–61.
- NOVÝ, Petr: Člověk: Jiří Weil; in: Weil, Jiří: Moskva – hranice; Praha 1991, S. 7–13. Auch in: Literární noviny; 4.8.1990, S. 6.
- OPELÍK, Jiří: Hodina pravdy, hodina zkoušky; in: WEIL, Jiří: Hodina pravdy, hodina zkoušky; Praha 1966, S. 191–206.
- Ders.: Weilovy povídky z let 1938–48; in: Česká literatura; XIII (1965), Nr. 1, S. 61–68.
- Panorama české literatury (Literární dějiny od počátků do současnosti). Autorenkollektiv; Olomouc 1994.
- POHORSKÝ, Miloš: Jistoty a nejistoty J.W; in: WEIL, Jiří: Život s hvězdou. Na střeše je Mendelssohn; Praha 1990.
- SKÁLA, Ivan: Rozhodný boj o realismus – přední úkol naší literatury; in: Nový život; 1 (1949), Nr. 4, S. 66–72.
- SLÁDKOVÁ, Jana: Nezapomenutelný outsider. Monografická studie Jiřího Weila. Diplomová práce; České Budějovice o. J.
- Slovník českého románu 1945–1991; Ostrava 1992.

- ŠTĚDRŮNOVÁ, Eva: Dialektika umělecké metody a reality v díle J.W.; in: Česká literatura; 1990, Nr. 2, S. 126–140.
- Dies.: Weilova Moskva – hranice, významný román české literatury. In: WEIL, Jiří: Moskva – hranice; Praha 1991, S. 269–280.
- Dies.: Zapomínané dědictví. Jiří Weil – Jeden lidský a umělecký osud české literatury; in: Literární měsíčník; 8 (1989), Nr. 10, S. 81–85.
- ŠTEFÁNEK, Josef: Česká literatura po válce; Praha 1949.
- ŠTOLL, Ladislav: Z kulturních zápasů. Vzpomínky – rozhovory – portréty – stati – korespondence; Praha 1986.
- STRAKOŠ, Jan: Barvy; in: Akord; 12 (1945/46), S. 320.
- VÁCLAVEK, Bedřich: O člověku a jeho štěstí; in: U Blok; 3 (1938), Bd. 1, 11–18.
- VLADISLAV, Jan: Několik slov o Jiřím Weilovi a jeho „Míru“; in: WEIL, Jiří: Mír; Praha 1949, S. 259–262.
- VOHRYZEK, Josef: Bezvýznamnost učiněná významem; in: Respekt; 20 (30.12.1991), S. 9. Auch in: Literární kritiky; 1995.
- VONDRÁČKOVÁ, Jaroslava: Mrazilo – tálo (vzpomínky na Jiřího Weila). Handschrift 1970, Samizdat 1979 (teilweise abgedruckt unter dem Titel „Piš Weile, ale jinak“ in: Věstník židovských náboženských obcí; 56 (1994), Nr. 12, S. 8–9).

9.3. Weitere verwendete Literatur

- BAROOSHIAN, Vahan Dickran: Russian Cubo-Futurism 1910–1930. A Study in Avant-Gardism; The Hague [u.a.] 1974.
- BERGEROVÁ, Natalia (Hrsg.): Na křižovatce kultur. Historie československých Židů; Praha 1992.
- ČERNÝ, Václav: Rusko čistek v české beletrii; in: Kritický měsíčník; 1938. In Buchform in: Tvorba a osobnost 1, 1992.
- ЧУЖАК, Николай Ф. (Hrsg.): Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФА; Москва 1929.
- СНОМА, Vasil: Od futurizmu k literatúre faktu; Bratislava 1972.
- GÖTZ, Alexander: Bilder aus der Tiefe der Zeit. Erinnerung und Selbststilisierung als ästhetische Funktionen im Werk Bohumil Hrabals; Frankfurt/Main-Berlin-Bern 1998. (= Heidelberger Publikationen zur Slavistik – B. Literaturwissenschaftliche Reihe, Bd. 7)
- KUNDERA, Milan: Die Kunst des Romans; Frankfurt/Main 1989.
- ROTHKIRCHENOVÁ, Livie: Osud Židů v Čechách a na Moravě v letech 1938–1945; in: Osud Židů v Protektorátu 1939–1945; Praha 1991, S. 17–79.
- RZOUNEK, Vitězslav: Nástin poválečné literatury 1945–1980; Praha 1984.

SCHMIDTOVÁ-HARTMANNOVÁ, Eva: Ztráty československého židovského obyvatelstva 1938–1945; in: Osud Židů v Protektorátu 1939–1945; Praha 1991, S. 81–97.

9.4. Textausgaben anderer erwähnter Autoren

FUKS, Ladislav: Cesta do zaslíbené země a jiné povídky; Praha 1991.

Ders.: Pan Theodor Mundstock; in: Akordy života; Praha 1987, S. 5–139.

OTČENÁŠEK, Jan: Romeo, Julie a tma; in: Akordy života; Praha 1987, S. 141–233.

PAVEL, Ota: Zlatí úhoři; Praha 1985.

ŠKVORECKÝ, Josef: Zbabělci; Praha ²1966.