



Das Thema Holocaust/Shoa in der tschechischen Literatur

Jiří Holý

1.

Der vom nationalsozialistischen Regime verübte Massenmord an den Juden wurde zu einem der großen Themen der Literatur. Für gewöhnlich wird er durch das griechische Wort Holocaust bezeichnet, in den letzten Jahren setzt sich das hebräische Shoa – unermesslich große Katastrophe – als korrekter durch. Immer noch wird darüber diskutiert, ob es sich historisch gesehen um etwas völlig Außergewöhnliches handelt oder ob die Shoa die ‘bloße’ Fortsetzung der im Laufe der Geschichte leider vielfach belegten Genozide ist. Hier wäre beispielsweise der Genozid an den Armeniern im Jahr 1915 zu nennen, während dessen die Türken anderthalb Millionen Menschen ermordeten und der von türkischer Seite bis heute verharmlost wird (literarisch schilderte ihn Franz Werfel in seinem Roman *Die vierzig Tage des Musa Dagh*, 1933).

Es ist offensichtlich, dass das Bild der Shoa in der Literatur keine rein ästhetische Angelegenheit ist. Bei der Beurteilung literarischer Werke mit dieser Thematik ist es unmöglich, ethische Maßstäbe nicht mit einzubeziehen. Die Vernichtung der Juden wurde speziell seit den sechziger Jahren des 20. Jhs. unter verschiedenen Gesichtspunkten in den Vordergrund gerückt. Hunderte Buchtitel und zahllose Artikel widmeten sich der Shoa unter historischem, philosophischem, soziologischem und theologischem Gesichtspunkt und erforschten sie aus dem Blickwinkel der Kulturstudien, Psychologie und Wirtschaft. Auch die Anzahl der Studien, welche sich mit dem künstlerischen und insbesondere literarischen Bild des Holocausts befassen, ist enorm (vgl. Riggs 2002; Sicher 2004; Holocaust Encyclopedia).

In der tschechischen Literatur ist dieses Thema nicht so intensiv vertreten wie beispielsweise in der hebräischen, deutschen oder polnischen Literatur. Dies ist verständlich, so waren es doch die Juden, die durch die Shoa direkt betroffen waren, die deutschen Nationalsozialisten gehörten zu den Schuldigen und in Polen gab es etliche Vernichtungslager, wie etwa Auschwitz, Lublin, Treblinka, Sobibor oder Bełżec. Auch handelte es sich bei einem großen Teil der Opfer um polnische Juden und bis heute ist unklar, wie sehr der polnische Antisemitismus zu ihrem Schicksal beitrug, welcher zum Beispiel in den Prosawerken von Henryk Grynberg *Żydowska wojna* (dt. *Der jüdische Krieg*, 1972) und *Zwycięstwo* (Der Sieg, 1969) bezeugt ist. Andererseits, unter ‘Gerechten unter den Völkern’, wo nichtjüdische Personen, die ihr Leben riskierten, um die Juden während der Shoa zu retten, sind gerade die Polen am meist vertreten.

Auch in der tschechischen Literatur entstanden jedoch einige beachtliche Werke, einige von ihnen haben dokumentarischen Charakter, andere wiederum sind stärker fiktiv, und insbesondere in den sechziger Jahren des 20. Jhs. entwickelte sich die Shoa zu einem der Hauptmotive von Prosa und Film (in Poesie und Drama tauchte dieses Thema viel seltener auf). Den traditionellen Antisemitismus, der unmittelbar nach dem Krieg und der Rückkehr der überlebenden Juden in Polen und stellenweise auch in der Slowakei zu von offizieller Seite größtenteils verschwiegenen Pogromen führte, finden



wir im tschechischen Umfeld nicht. Diese Seite der Vergangenheit ist in den betreffenden Ländern bis heute umstritten und hat Einfluss auf die Politikszene. In den tschechischen Ländern fanden keinerlei solche Pogrome statt und die Leugnung des Holocausts beschränkt sich hier scheinbar auf die Randerscheinungen des tschechischen Faschismus und die Subkultur der Skinheads. Aber dennoch ist es wichtig, an dieses Thema zu erinnern, wie zeitweise Versuche antijüdischer Provokation zeigen. Mit dem Verschwinden der Generation der unmittelbaren Zeitzeugen der Shoa geht nämlich langsam auch das historische Gedächtnis verloren. Für die Tschechen war und ist nicht so sehr die antisemitistische Stimmung charakteristisch, sondern eher die Gleichgültigkeit gegenüber den jüdischen Mitbürgern. Diese beschrieb zum Beispiel der bedeutende Dramatiker und Prosaiker František Langer, ein enger Freund der Gebrüder Čapek, als er aus dem britischen Exil zurückkehrte. In der Betrachtung *Zapomínání* (Das Vergessen, 1946) schildert er das Treffen mit einem einstigen Freund aus der tschechischen Legion zur Zeit des Ersten Weltkriegs, welcher sich bei ihm über das Leid seiner Familie in einer kleinen Stadt zur Zeit der nationalsozialistischen Okkupation beschwert. Sein Freund erzählte davon, dass er in seiner Stadt am schlimmsten betroffen war, aber vergaß darauf, dass nur wenige der örtlichen Juden überhaupt aus den Lagern zurückkehrten. Daraufhin stellt sich der Autor die Frage, wie es möglich war, dass die jüdischen Nachbarn, die längst assimiliert und in das bürgerliche Leben integriert waren, so vergessen wurden und wie es passieren konnte, dass außer Jan Masaryk keiner der führenden Politiker an den Leidensweg der tschechischen Juden erinnerte.

Es gab also kein überbordendes Mitgefühl und auch zeigte sich keine Flut der Barmherzigkeit [...]. Im Gegenteil, der Abgrund, der sich geöffnet hatte, schloss sich so schnell als nur irgend möglich wieder, und Zeugen und Zeitgenossen des unmenschlichsten Aktes auf diesem Gestirn verbannten jeden Gedanken daran sogleich wieder in die größte Dunkelheit ihres Unterbewusstseins. Und das scheint mir etwas viel Schlimmeres zu sein als Antisemitismus oder Unglimpf gegenüber den Juden. Das ist schon eine größere und stärkere Störung in Gesundheit und Ordnung der menschlichen Gesellschaft [...]. Denn vor uns zeichnet sich langsam, aber deutlich ab, dass ein Teil der Menschheit mit der größten Anstrengung, oder noch besser, mit der größten Leichtigkeit das Leiden des anderen Teils vergisst oder nicht zur Kenntnis nimmt, dass das Heute nicht nur so tut, sondern wirklich nichts mehr vom gestrigen Schmerz weiß. (Langer 2003: 323)

Langer erinnert sich an sein letztes Gespräch mit Josef Čapek im Sommer 1939 (vor seiner Festnahme und der Deportation ins Konzentrationslager, aus dem er nicht mehr zurückkehrte) und daran, wie ihm Čapek seine Vision der Völkerfreiheit und des Umzugs schilderte, der am Tag des Sieges über den Wenzelsplatz in Prag ziehen würde. Ganz vorne würden nach Čapeks Meinung mit einem großen Davidstern die tschechischen Juden gehen, weil es ihnen während der ganzen Zeit sicherlich am schlechtesten gehen würde.



Na und vor allem den Umzug würden wir heute in einer ganz anderen Reihenfolge gestalten, und gerade so ein Čapek und solche, die ihm in Werk und Schicksal ähneln, würde weit vor den Anderen gehen. Aber ich weiß nicht, ob die Organisatoren nicht darauf vergessen würden, die tschechischen Juden einzugliedern, um so auch ihrem Leid Tribut zu zollen. (Langer 2003: 324)

Die Verdrängung des Leides der Juden aus dem historischen Gedächtnis stellte ähnlich wie die auf dem Prinzip der Kollektivschuld beruhende, brutale Vertreibung der Deutschböhmern einen der ersten Schritte zum Aufkommen eines neuen Totalitarismus dar, welcher bald auf den nationalsozialistischen folgten sollte.

2.

Das Thema Shoa durchlief in der tschechischen Literatur mehrere Phasen der Bearbeitung. Unmittelbar nach dem Krieg erschienen hauptsächlich dokumentarische Zeugnisse derer, die die nationalsozialistischen Lager überlebt hatten. Aus den Reihen dieser Werke erlangte das Buch *Továrna na smrt* (1946) der tschechischen Juden Ota Kraus (1909-2001) und Erich Schön (welcher später den Namen Erich Kulka annahm, 1911-1995) über das Lager in Auschwitz große Berühmtheit und wurde in die wichtigsten Weltsprachen übersetzt (dt. *Die Todesfabrik*, 1957). Gezeichnet durch Auschwitz, wo man über eine Million Juden ermordet hatte, wurde 'Todesfabrik' zu einem Teil der Ikonographie des Holocausts, auch wenn Kraus und Schön vermutlich nicht die ersten waren, die diesen Begriff benutzten. Er bildet die Verbindung der wahnsinnigen Rassenideologie mit der Segregation und Liquidation der Juden, bei der die unpersönliche bürokratische Maschinerie und die modernste Technik eine wichtige Rolle spielten, sehr eindrücklich ab. Viele deutsche und andere Bürger, die sich als verlässliche Befehlsausführer an diesen Verbrechen beteiligten – sie plantem z.B. die Deportationen nach Auschwitz, die Sortierung von aus dem Lager kommendem Gold, Kleidung, Haaren u.ä. – hätten sich sicherlich angewidert abgewendet, müssten sie bei den Pogromen oder Massakern an den Armeniern durch türkische Soldaten im Jahr 1915 zusehen. Adolf Eichmann, der Hauptorganisator der 'Endlösung' verteidigte sich beim Jerusalemer Prozess Anfang der sechziger Jahre damit, dass er persönlich keinem einzigen Juden etwas zuleide getan habe. Er konnte oder wollte nicht verstehen, dass er dennoch einen großen Teil der Schuld am Tod von Millionen unschuldiger Menschen trug. Würde man der Logik Eichmanns folgen, wären an der Shoa entweder alleiniger Hauptinitiator Adolf Hitler, oder im Gegenteil nur jene SS-Angehörige, welche das Zyklon B in die Gaskammern schütteten, schuld. Tatsächlich wurde das Funktionieren von Hitlers Regime inklusive der Tötungsmaschinerie durch die tägliche disziplinierte Arbeit hunderttausender gehorsamer Arbeiter und Beamter ermöglicht, zu denen auch Tschechen gehörten. Diese dienten den nationalsozialistischen Machthabern, ohne sich die Frage nach der persönlichen Verantwortung zu stellen.



Josef Kurtin arbeitete von zehn bis zu sechzehn Stunden am Tage; er stand an der Drehbank und fertigte Maschinengewehrläufe; daheim dann saß er beim Radio und ballte die Fäuste: Tod den deutschen Okkupanten! Am Morgen freilich öffnete er die Fäuste wieder, um eine geschickte Hand beim Einstellen der Drehbank zu haben; ein oder zwei Monate später würde dann so ein Maschinengewehrlauf zum ersten und bestimmt nicht zum letzten Mal eine Kugel in die Reihen jener abfeuern, von denen mein Onkel Josef Kurtin, ehrsamer Dreher und Patriot, die Befreiung aus der Knechtschaft erhoffte... (Filip 1990: 151)

Das Verdienst von Publikationen wie *Die Todesfabrik* oder des etwas später herausgegebenen Romans von Jiří Weil (1901-1959) *Život s hvězdou* (1949; dt. *Leben mit dem Stern*, 1973) war es, nicht nur die schreckliche Brutalität der Shoa darzustellen, sondern auch ihre scheinbar banale Alltäglichkeit. *Leben mit dem Stern* ist das Hauptwerk der tschechischen Literatur mit dieser Thematik; es inspirierte eine Reihe weiterer Bücher, darum wollen wir es genauer betrachten.

Als der Roman im Frühling 1949 zum ersten Mal erschien, hätte die Reaktion der offiziellen Monatszeitschrift des Verbandes tschechoslowakischer Schriftsteller nicht eindeutiger ausfallen können: ein derartiges Buch gehöre nicht in die sozialistische Literatur, sein Autor sei ein Schädling. Jiří Weil geriet auf die schwarze Liste, durfte nicht mehr publizieren, wurde aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen und offenkundig rettete ihn nur erniedrigende Selbstkritik vor weiteren Repressalien und dem Schicksal derer, die inhaftiert wurden.

Die Ursache für ein derart heftiges Urteils war allerdings nicht allein *Leben mit dem Stern*. Hinter der Kampagne gegen das Werk verbargen sich nämlich ältere politische und kulturelle Konflikte, die ihren Ursprung in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre hatten. Die stalinistischen Kommunisten konnten Weil seinen Vorkriegsroman *Moskva – hranice* (1937; dt. *Moskau – die Grenze*, 1992) und dessen nicht herausgegebene Fortsetzung *Dřevěná lžice* (Holzlöffel; vollendet 1938)¹ nicht vergessen. Dieser war eines der ersten Zeugnisse über die stalinistische Atmosphäre in der Sowjetunion, wie sie Weil während seines mehrjährigen Aufenthalts in Moskau und im Exil in Mittelasien selbst erlebt hatte.

Weil war schon seit Anfang der zwanziger Jahre überzeugter Kommunist. Er arbeitete als Redakteur, übersetzte Majakovskij und andere sowjetische Autoren. Während eines längeren Aufenthalts in Moskau wurde er jedoch nach dem Attentat auf Kirov Opfer einer Säuberungswelle, man schloss ihn aus der Kommunistischen Partei aus und er kam nur mit Glück mit dem Leben davon.

Neben diesen politischen Ressentiments provozierte Weil jedoch auch durch die Schreibart seiner Romane, insbesondere durch *Leben mit dem Stern*. Der Autor wurde dabei durch modernistische Theorien inspiriert, welche die traditionelle psychologische Analyse und konstruierte Handlungsverwicklungen ablehnten und Prosa auf Sachlichkeit und Fakten begründen wollten. Sinnträger sollte nicht die dramatische

1 Weil zog *Dřevěná lžice* aus dem Druck zurück; erstmalig erschien das Werk posthum 1970 in italienischer Übersetzung, auf Tschechisch 1992.



Geschichte des Helden oder der Kommentar des Autors sein, sondern viel eher faktische Lebenssituationen sowie eine Bestandsaufnahme des Alltags sein, welcher ‘trocken’ und gleichsam unbeteiligt beschrieben werden sollte.

Die Hauptfigur Josef Roubíček bewegt sich innerhalb der ‘kleinen Geschichte’, nicht in der heroischen ‘großen Geschichte’, welche die kommunistische Kritik forderte und in der sich auch die Handlungen der meisten Bücher über die Shoa abspielten. Die Kunst des Jiří Weil bestand darin, dass er absichtlich unheroische Helden wählte, welche ein alltägliches, banales Leben führten – und das, was allgemein als ‘gesellschaftlich bedeutend’ angesehen wird, verfehlten. Roubíček lebt während des Kriegs allein in einem heruntergekommenen Häuschen am Rande von Prag, , welches jedoch im Roman nur einmal, wohl irrtümlicherweise beim Namen genannt wird, geht wie die anderen Juden arbeiten und muss sich regelmäßig auf dem Amt melden. Er träumt von einer Schale Kaffee, die er sich nicht gönnen kann und davon, wie er früher mit seiner Freundin Růžena in die Berge fuhr, mit ihr ins Kino oder in Kaffeehäuser ging.

So wie auch *Moskau – Die Grenze schöpft Leben mit dem Stern* in vielen Punkten aus den persönlichen Erfahrungen des Autors. Nach der Konfrontation mit dem Stalinismus der dreißiger Jahre erwartete den Schriftsteller nämlich eine Konfrontation mit dem Nationalsozialismus. Nach dem Münchner Abkommen und der Besetzung der böhmischen Länder im März 1939 durch Hitler entschloss sich Weil nicht rechtzeitig zur Flucht ins Ausland, und so war er ebenso wie die anderen Juden von der Rassenverfolgung bedroht. Nach einer Weile ging er, um sich zu schützen, zum letztmöglichen Zeitpunkt im Frühling 1942 eine ‘gemischte Ehe’ ein, außerdem war er mit der Erfassung von Gegenständen aus jüdischen Synagogen beauftragt. Als er dennoch deportiert werden sollte, fingierte er seinen Selbstmord und verbrachte letzte Monate bis zum Ende des Krieges in illegalen Verstecken. Der Rest seiner Familie kam in den Vernichtungslagern ums Leben.

Autobiographisch motiviert ist in seinem Werk außer verschiedenen Details hauptsächlich die Situation des Menschen, welcher ohne eigene Schuld in die Erniedrigung, Bedeutungslosigkeit und Anonymität geworfen wird, ganz so als wäre er kein Mensch, sondern nur ein Ding. So wie es zum Beispiel der Fall ist, als er sich den gelben Stern mit der Aufschrift ‘Jude’ an den Mantel nähen muss.

Ich ging tags darauf auf die Straße, ich mußte ja etwas einkaufen. Ich bemerkte, wie die Leute mich anschauten, mir schien zuerst, ein Schürsenkel hätte sich gelöst oder an meinem Anzug wäre etwas nicht in Ordnung, ich störte irgendwie die übliche, die eingelebte Ordnung, ich war eine Art Schandfleck, der nicht in das Straßenbild gehörte, und alle schienen das zu fühlen. Und ich war allein inmitten all der Menschen, völlig allein, denn von mir traten die Leute zurück, sie blieben stehen und betrachteten mich, ich gehörte nicht mehr zu ihnen. (Weil 2000: 103)

Roubíček beneidet seinen Kater, den er illegal hält (Juden dürfen keine Haustiere haben) und der sich um ein Vielfaches freier als er selbst bewegen kann: „Ich sehnte



mich danach, ein Tier zu sein. Ich sah aus dem Fenster meiner Mansarde, wie die Hunde im Schnee spielten, ich sah, wie eine Katze langsam durch die Nachbargärten schlich [...]“ (Weil 2000: 44)

Der Verlust der eigenen menschlichen Identität kommt im Gespräch des Helden mit seinem Freund Pavel zum Ausdruck, als sich beide über die nahende Deportation unterhalten:

„[...] Mir wird nichts anderes übrigbleiben, als eine Nummer zu werden.“

„Wie meinst du das?“

„Ja, eine Nummer – um den Hals gehängt, am Koffer befestigt, auf den Rucksack geklebt. Dann werde ich mir fünfzig Kilo einpacken und gehen.“ (Weil 2000: 158)

Die Abkehr vom Modell der illusiven Nachahmung äußert sich in *Leben mit dem Stern* sowohl durch die Art von Benennungen als auch in der Erzählweise. Die Handlung spielt in Prag, der Kontext ist also offensichtlich, dennoch wird keine einzige Straße, durch die Roubíček geht, direkt benannt. Indirekt bezeichnet werden Theresienstadt („Festungsstadt“), das Standrecht nach dem Attentat auf den Reichsprotektor Heydrich und die deutschen Nationalsozialisten („sie“, „die da“, „diejenigen“; siehe Heftrich 2000). Diese Nichtaussprechbarkeit ragt umso mehr dadurch heraus, dass der Text auf Beschreibung und konkreter Aufzeichnung fußt. Der einzige Ortsname, der in direkter Benennung auftaucht, ist das unheilvoll anmutende „Střešovice“, der Name des Prager Viertels, in dem das nationalsozialistische Amt für jüdische Angelegenheiten seinen Sitz hatte.

Diese Unbestimmtheit in der Benennung und die Lückenhaftigkeit, bzw. der Fragmentcharakter der Informationen (z.B. über die Vergangenheit des Erzählers und seine Erscheinung) suggeriert in *Leben mit dem Stern* eine merkwürdige Zusammenhangslosigkeit mit der gezeigten fiktiven Welt. Ähnlich wie in Werken von Kafka und Camus steht die alltägliche Eintönigkeit (in Form eines ‘Berichts’, einer unpersönlichen Aussage) im scharfen Kontrast zur zugespitzten Grenzsituation des Helden (Erzählsituation erste Person Singular, d.h. subjektiver Horizont des Wahrnehmens und Erlebens – in *Leben mit dem Stern* durch Ich-Form angezeigt).

Umso merkwürdiger sind die Neutralität und der gemäßigt buchsprachliche Charakter von Sprache und Stil. Weder in den Äußerungen des Protagonisten noch in den Dialogen finden wir Expressiva, Spuren des Gemeinböhmischen, Slang o.ä. Sogar der Arbeiter Materna, welcher grobe Fehler beim Schreiben macht, spricht ausgesprochen stilisiert. Abermals als kontrastive Ausnahme dazu werden in der Szene in Střešovice viele expressive Verben verwendet:

Dann wurden wir in ein großes Zimmer getrieben, dort saßen viele Leute an Tischen, und ich ging befehlsgemäß von einem Tisch zum anderen. „Schmuck!“ bellte mich ein Beamter an. „Hab ich nicht,“ sagte ich. „Gold,“ krächzte der nächste. „Hab ich nicht,“ sagte ich. „Depositen,“ zischte der dritte. [...] Ich ging



durch das ganze große Zimmer und sagte zu allem: „Hab ich nicht.“ Die Beamten an den Tischen schauten mich nicht an, aber vielleicht waren es gar keine Menschen, sondern Maschinen [...] (Weil 2000: 35)

Während der gesamten Erzählung trifft Roubíček nur selten auf Deutsche oder Nationalsozialisten. Auch in der gerade zitierten Szene handelt es sich um Beamte aus der jüdischen Gemeinde, welche die Erfassung, Geld- und Besitzabnahme, Vorbereitung der Deportationen o.ä. organisieren.

Davon, dass der Zusammenhang von *Leben mit dem Stern* mit Franz Kafka nicht zufällig ist, zeugt auch eine der früheren Versionen des Romans, die noch in der Illegalität des Krieges entstand und den Namen „Maskir“ trug. Dort heißt es unter anderem:

Wir treten in die Schule ein, die in das Büro des Museums verwandelt wurde, unseres Museums, das in amtlichen Schreiben verschiedene Namen trägt, ist nicht nur ein Museum, es ist auch ein Lager oder die Abteilung K., was „Kultur“, aber eventuell auch nur den Buchstaben des Alphabets bedeuten kann, man darf das Wort Kultur nicht laut aussprechen, (amtlich existieren wir nicht), es ist uns untersagt, jemandem zu erzählen, was bei uns los ist, es werden verschiedene Versammlungen einberufen, wo wiederholt wird – ihr existiert nicht, ihr arbeitet nicht, ihr seid nur Schatten, nur der Buchstabe K. Und der Buchstabe K. verwandelt sich in das Klappern der Schreibmaschinen, in geschriebene Wörter, in fremder Sprache diktiert, in die Kartone der Karteien in eine Krone [...] in den Buchstaben K. von Kafkas Roman *Das Schloss* (dessen Geheimnis erinnert niemand).²

Leben mit dem Stern fängt die Degradierung des Menschen ein, welche allgemeinen Charakter hat und durch die nationalsozialistische Willkür sichtbar zutage tritt. Diese Verkehrtheit ist umso überzeugender, je ‘gewöhnlicher’ und rationalisierter sie ist – ihre Absurdität besteht unter anderem darin, dass sie auch die Opfer selbst annehmen. Eine der Schlüsselszenen des Romans ist die Situation, in der eine arische Ehefrau ihren jüdischen Mann dazu zwingt, Selbstmord zu begehen, um so die Situation für sie und ihre Tochter zu ‘erleichtern’, und er auf ihre Argumentation eingeht. In einer anderen tragikomischen Szene nehmen ältere Verwandte von Roubíček zur Deportation ihre schlechteste Kleidung und eine Kuchenbackform mit, um die guten Sachen für die Zeit nach ihrer vermeintlichen Rückkehr aufzusparen.

3.

Das stalinistische Regime in der Tschechoslowakei, welches nach dem Umsturz im Februar 1948 errichtet wurde und seinen Höhepunkt Anfang der fünfziger Jahre erreichte, zeichnete sich ebenso wie andere kommunistische Regimes dieser Zeit durch

2 Zitiert nach einer Handschrift aus dem Nachlass Jiří Weils aus dem Prager Museum des nationalen Schrifttums (Památník národního písemnictví). Dieser Text wurde von Hana Hříbková zur Publikation vorbereitet in: Gazda, Grzegorz, Hg. *Kształowanie się tematów żydowskich w kulturze europejskiej*. Łódź, in Druck.



versteckten und manchmal auch offenen Antisemitismus aus. Im Schauprozess Ende 1952 gegen hohe staatliche Funktionäre, zu denen auch der zweite Mann im Staat, Generalsekretär der Partei Rudolf Slánský, gehörte und welche man durch Folter dazu zwang, sich zum Vaterlandsverrat zu bekennen, unterstrich die Anklage die jüdische Herkunft der Mehrheit der ‘Verräter’.

In allen Ländern des Ostblocks betonte man in Publikationen über das Nazi-Regime und die Konzentrationslager den heldenhaften Kampf der Kommunisten, während die systematische Vernichtung der Juden nur am Rande oder gar nicht erwähnt wurde. Charakteristisch war ein Fall in Buchenwald, einem ehemaligen Konzentrationslager in der Nähe von Weimar, wo das Regime der DDR Statuen aufstellen ließ, die die einzelnen gefangen genommenen Nationen symbolisieren sollten. Es fehlte jedoch die Statue der Juden, was den offiziellen Protest Israels hervorrief. Auch in effektvollen literarischen Werken dieser Zeit, wie zum Beispiel im berühmten Roman *Nackt unter Wölfen* (1958) des ostdeutschen Autors Bruno Apitz oder in *Krabice živých* (1956; dt. *Kartei der Lebenden*, 1959) des tschechischen Prosaikers Norbert Frýd (1913-1976), wird das Judentum der Hauptcharaktere unterdrückt oder marginalisiert. In die Filmversion der Novelle von Jan Otčenášek (1924-1979) *Romeo, Julie a tma* (1958; dt. *Romeo und Julia und die Finsternis*, 1960), welche die tragische Liebesgeschichte zwischen einem tschechischen Jungen und einem jüdischen Mädchen in der Zeit des Protektorats schildert und die vom Regisseur Jiří Weiss im Jahr 1959 verfilmt wurde (seine ganze Familie war in Auschwitz ermordet worden), griff auf Anregung des damaligen Ministers und Parteifunktionärs Václav Kopecký die Zensur ein. Es war die suggestive Schlusszene, die störte. In ihr schicken die tschechischen Hausbewohner aus Angst um das eigene Leben die junge Jüdin, die sich bei ihnen versteckt, hinaus und damit direkt in die Hände der Nationalsozialisten. Als 1961 Evgenij Evtušenko seine Verse über den Massenmord an den jüdischen Einwohnern Kiews mit dem Titel *Babij Jar* herausgab (die Deutschen richteten dort binnen zwei Tagen im September 1941 mehr als 30 000 Juden hin), reagierte die sowjetische Presse mit Angriffen auf den Autor, weil dieser sich mit den jüdischen (und nicht etwa ukrainischen oder sowjetischen) Opfern identifizierte und an das öffentliche Schweigen über diese Geschehnisse erinnerte (vgl. Bettina Kaibach in Holý 2007: 170).

Im zeitlichen Kontext ist es nötig, eine Unterscheidung zu treffen zwischen Texten, die aus kommunistischer Überzeugung entstanden, dem damaligen ideologischen Kauderwelsch und den allgemein verpflichtenden Nachbesserungen der Texte. Die Polin Krystyna Żywulska zum Beispiel, die unmittelbar auf den Krieg das berühmte Buch *Przeżyłam Oświęcim* (1946; wörtlich: Ich habe Auschwitz überlebt, dt. als *Wo vorher Birken waren*, 1979) herausgab, schrieb oder wurde im Vorwort zur dritten Auflage 1951 gezwungen zu schreiben:

Heute weiß ich, dass die Kriegs- und Auschwitzanstifter die gleichen sind, die sich seinerzeit als Verbündete der Sowjetunion ausgaben, als sie selbst, ungeachtet aller ihrer imperialistischen Pläne, vom unersättlichen und losgetretenen Hitlerismus



bedroht wurden. Heute weiß ich, dass es nur die Not des Augenblicks war, die sie dazu brachte, und dass die Kraft und Macht der ersten sozialistischen Staaten immer die Hauptgefahr für die Imperialisten darstellte. [...] Heute, wenn ich nach sechs Jahren an die Leser meiner Bücher denke, wünsche ich mir nur, dass sie den gleichen Hass gegenüber dem Faschismus empfinden wie ich, dass sie verstehen, wer in Wahrheit diejenigen sind, die alle Ideale, die dem Menschen teuer sind, auf dem Gewissen haben, und dass sie schließlich die Schönheit des Lebens in meinem sich entfaltenden Heimatland genauso zu schätzen wissen wie ich. (Żywulska 1951: 8)

In der darauf folgenden Ausgabe von 1960 war das Vorwort wieder herausgenommen.³ Das erwähnte Buch von Ota Kraus und Erich Schön ist in der ersten Auflage 1946 von mehreren Texten umrahmt: durch ein Vorwort des kommunistischen Theatermakers und Musikers E. F. Burian, welcher die Konzentrationslager überlebte, den Text eines altslawischen Priesters aus dem 10. Jh. über die Qualen der Jünger des Heiligen Method, welche aus Großmähren vertrieben worden waren, als dort die lateinische Liturgie den Sieg davontrug, sowie eine Rede des tschechoslowakischen Präsidenten Edvard Beneš über die Notwendigkeit eines historischen Gedächtnisses. In der zweiten Auflage (1950) blieb von den ursprünglichen drei Texten nur das pathetische Vorwort Burians übrig, hinzu kam das Gedicht *Birkenau* von František Hrubín und am Ende des Buches tauchten Texte von Bruno Baum und Viktor Lederer über den Widerstand in Auschwitz auf, geschrieben im Geiste der kommunistischen Agitation (am Ende des Buches verschwand ein weiteres Zitat von Beneš). Charakteristisch ist zum Beispiel, wie Baum, ins Detail gehend, die Verhaftung und Hinrichtung von fünf Mitgliedern der illegalen kommunistischen Zelle, welche bei den Verhören nichts gestanden und erhobenen Hauptes starben, im Lager im Dezember 1944 als schier furchtbarstes Ereignis in Auschwitz schildert, während er die Qualen und den Tod von mehr als einer Million von Juden in den Gaskammern nur beiläufig erwähnt.

4.

In der tschechischen Literatur wird das Thema Shoa im größeren Maße erst wieder ab dem Ende der fünfziger Jahre thematisiert, als das stalinistische System langsam in sich zusammenfällt, und insbesondere dann in den sechziger Jahren, als es speziell im

³ Der Fall der Krystyna Żywulska ist auch deswegen beachtenswert, weil die Autorin in ihrem autobiographischen Buch an keiner Stelle erwähnt, dass sie Jüdin, geboren als Sonia Landau, ist. Nach der Flucht aus dem Ghetto kam sie mit 'polnischen Papieren' nach Auschwitz und war dort offiziell als Polin. Nach dem Krieg hingegen gab sie ihre jüdische Identität vollkommen auf, wie auch viele andere Juden, die den Kommunismus als Hoffnung und Gegengewicht zum Nationalsozialismus sahen. Zu ihrem *Coming out* kam es in den sechziger Jahren. Im Jahr 1968 sah sich Krystyna Żywulska, ebenso wie viele andere Polen mit jüdischen Vorfahren, aufgrund einer antisemitischen Kampagne eines Teils der polnischen Parteiführung, dazu gezwungen, ins Exil in die BRD zu gehen.



Bereich der Kultur zu einer großen Befreiung und Pluralisierung kam. Der Autor von *Leben mit dem Stern*, Jiří Weil, gab in dieser Zeit zwei weitere Werke mit der gleichen Thematik heraus.

Zuerst erschien 1958 der zwanzigseitige Text *Žalozpěv za 77 297 obětí* (dt. *Elegie für 77 297 Opfer*, 1999; neue Übersetzung als *Klagegesang für 77 297 Opfer*, 2000) in einer Edition für Bibliophile. Die Zahl gibt die Anzahl der jüdischen Einwohner in den böhmischen Ländern an, welche Opfer des Nationalsozialismus wurden und deren Namen man auf die Tafeln in der Prager Pinkas-Synagoge schrieb. Der *Klagegesang* zeichnet die Geschehnisse im Protektorat Böhmen und Mähren, beginnend mit dem Einmarsch der deutschen Truppen am 15. März 1939, in der zeitlichen Abfolge auf: die ersten antijüdischen Sanktionen und Verbote, die Registrierung und Zwangsenteignung sowie die Zusammentreibung der jüdischen Bürger in Holzbaracken am Radiomarkt, ihre Deportation nach Theresienstadt, das Leben im dortigen Ghetto, weitere Deportationen in Richtung Osten in die Vernichtungslager und schließlich die physische Liquidation in Auschwitz. Der Text ist eine Montage in drei Zyklen, welche sich auch graphisch voneinander abheben. Der erste Zyklus ist ein schlichter, aber eindrucksvoller poetischer Kommentar:

Die Hände der Mutter, die dem Kind über das Haar streichen, die ineinander verflochtenen Hände der Liebenden, Hände zum Segen erhoben über einem Becher Wein [...] die Hände der Greise, die kleinen Fäuste der Kinder. Und Hände, die sich aus Gräbern recken, blutig geschlagene Hände, Hände mit ausgerissenen Fingernägeln, Hände, von Nagelschuhen zermalmt. (Weil 2000: 356-357)

Der zweite Zyklus ist in Form einer unpersönlichen Nachricht, eines trockenen Dokuments geschrieben. Der Autor entwickelt darin den Stilgrundsatz von *Leben mit dem Stern*, aber mit genauen und konkreten Benennungen, Daten und Informationen.

Die dritte, lapidare, Schicht des Textes besteht aus Zitaten aus dem Alten Testament, hauptsächlich aus Psalmen, in Ausnahmefällen stammen die Zitate auch aus dem Deuteronomium und den Prophezeiungen. Der Autor zitiert die Bibel dabei in der Sprache der traditionellen Kralitzer Übersetzung aus dem 16. Jh., welche in der tschechischen Kultur eine ähnliche Rolle wie jene Luthers in der deutschsprachigen Kultur spielte. Dadurch entsteht eine Spannung zwischen lapidarer Sachlichkeit und Monumentalität, zwischen der erhabenen Wirkung des biblischen Textes und der Heftigkeit der geschilderten Situationen, der verzweifelten Machtlosigkeit der Opfer und dem bestialischen Verhalten der Henker. Ähnlich wie schon in *Leben mit dem Stern* kommt es zu einem 'Stilbruch', als das Dokument in die Form von Psalm und Pathos übergeht:

Am 7. März 1943 wurde das sogenannte Familienlager in Auschwitz liquidiert. Achttausend Männer, Frauen und Kinder wurden in die Gaskammern geschickt. Sie wußten, welches Los sie erwartete, wußten, daß sie in den Tod gingen. Sie



gingen und sangen die Hymne ihres Heimatlandes. Es war das Lied Kde domov můj – Wo ist mein Heim.

Denn sie sind dein Volk und dein Erbteil, das du mit deinen grossen Kräften und mit deinem ausgereckten Arm hast ausgeführt. – V. Buch Mose, 9, 29 (Weil 2000: 358)

Die Mehrzahl der im *Klagegesang* verarbeiteten Episoden finden wir auch in *Leben mit dem Stern* oder nachfolgenden Texten wieder, etwa im posthum herausgegebenen Roman *Na střeše je Mendelsohn* (1960; dt. *Mendelsohn auf dem Dach*, 1992). Da wären beispielsweise die absurden Verbote mit Anmerkung der nicht existierenden Hermelínová-Straße, ein Konzertbesuch im Ghetto, der mit dem Tod endet, der brutale Rauswurf eines Juden aus der Straßenbahn, der Tod eines Gelähmten, den ein SSler zum Aufstehen zwingen will (*Leben mit dem Stern*) oder eine Hinrichtungsszene in Theresienstadt (*Mendelsohn auf dem Dach*).

Weils letzter Roman *Mendelsohn auf dem Dach* ist kein derart bemerkenswertes Werk mehr. Einerseits ist es durch Eingriffe der Zensur gezeichnet, die den Autor zu Kompromissen gegenüber der offiziellen ästhetischen Doktrin zwangen, andererseits auch dadurch, dass die Kräfte des schwer erkrankten Schriftstellers abnahmen. Bemerkenswert ist jedoch das erste Kapitel. Im Mittelpunkt steht die Statue des deutschen Komponisten Felix Mendelsohn-Bartholdy am Dach des Rudolfinums im Zentrum von Prag am Ufer der Moldau (einstiges tschechoslowakisches Parlament, später Haus der Künstler mit Konzertsaal). Reichsprotector Reinhard Heydrich befiehlt sie nach seiner Ankunft in Prag im Herbst 1941 zu entfernen, da der Komponist jüdische Vorfahren hatte. Es folgt eine groteske Szene, in der zwei tschechische Magistratsbeamte unter der Aufsicht eines deutschen SS-Anwärters die ‘feindliche Statue’ entfernen sollen. Niemand schafft es jedoch, sie zwischen den anderen Statuen zu identifizieren. Beinahe schon hätte man aufgrund der großen Nase die Statue Richard Wagners, des von Hitler und den Nazis am meisten geschätzten Komponisten, niedergerissen. Zu guter Letzt muss ein gelehrter Jude mit der Kennzeichnung der richtigen Statue helfen... Zeitgleich findet im Saal des Rudolfinums eine feierliche Vorstellung von Mozarts Don Giovanni im Beisein von Heydrich statt, an deren Ende sich die Statue am kühnen Komtur rächt. Bereits der Auftakt kündigt also das spätere Attentat auf den Reichsprotector und dessen Tod an.

5.

Ende der fünfziger Jahre tritt erstmals der Prosaautor Arnošt Lustig (1926-2011) in Erscheinung, einer jener, die Theresienstadt und Auschwitz überlebten und für den die Shoa zu einem lebenslangen Thema wurde. Bereits seine ersten Prosawerke *Noc a naděje* (*Nacht und Hoffnung*, 1958) und *Démanty noci* (1958; dt. *Demanten der Nacht*, 1964) gehören zu seinen wirkungsvollsten. Nach diesen Erzählungen entstanden zwei der bedeutendsten Filme der tschechischen ‘neuen Welle’ der sechziger Jahre,



Transport z ráje von Zbyněk Brynych (Transport aus dem Paradies, 1962, nach den 'Theresienstädter' Erzählungen aus dem ersten Buch) und *Démanty noci* von Jan Němec (1964, Filmversion der Erzählung *Tma nemá stín*; später in eine Novelle ziemlich erweitert, dt. *Finsternis wirft keine Schatten*, 1994). Der Autor macht ähnlich wie Jiří Weil konsequent von der Innenperspektive Gebrauch (auch wenn er in der Er-Form erzählt) und arbeitet insbesondere mit einer ausgesprochen subjektiven Zeitempfindung. Seine Helden pflegen unheroische Gestalten zu sein, Outsider, Kinder oder ältere Menschen. Auch dadurch unterscheidet sich Lustig vom konventionellen Bild von Krieg und Konzentrationslagern, in dem sich für gewöhnlich aktiver Widerstand gegen den Nationalsozialismus verbildlichte. Ungeachtet aller Gewalt, die diese Leute ertragen und nach außen hin verüben müssen, um zu überleben (in der Erzählung *Sousto* [Ein Bissen] reißt ein Junge dem toten Vater die Goldzähne aus dem Mund, um sie gegen eine Zitrone einzutauschen, die seine kranke Schwester dringend benötigt), bemühen sie sich zumeist grundsätzliche moralische Werte aufrechtzuerhalten.

In den Prosawerken Lustigs mischen sich einige autobiographische Erlebnisse, zum Beispiel die Flucht vom Totentransport in der angeführten Erzählung *Finsternis wirft keine Schatten*, mit Fiktion. Der Autor inszeniert außergewöhnliche Grenzsituationen, in denen es um Leben und Tod geht. Die Erzählung *Druhé kolo* (Das zweite Rad) zum Beispiel schildert eine Situation, in der ein heranwachsender Junge einige Minuten dafür hat, zu einem Waggon zu laufen, dort einen Laib Brot zu stehlen und mit ihm zu seinen verhungerten Freunden zurückzukehren, noch ehe die Wache mit ihrer Runde fertig ist. Schafft er es nicht, erschießt ihn die Wache. Auf mehr als zehn Seiten schildert der Autor seine innere Stimme während dieser Zeitspanne.

Dabei setzt Lustig das Gute nicht automatisch mit den Juden als Opfer und das Böse mit den deutschen Nationalsozialisten als Täter in Verbindung. In der Erzählung *Růžová ulice* (Die Rosenstraße) wird die Geschichte einer alten jüdischen Frau erzählt, welche grundlos durch einen brutalen SS-Offizier schikaniert wird. Der Chauffeur des Offiziers, ebenfalls ein Deutscher, sieht dem Geschehen zu, das Gesehene wühlt ihn auf, er kann aber gegen den Vorgesetzten nicht aufbegehren. Am nächsten Tag bringt er der Frau eine Schachtel mit Sardinen und auch später noch legt er Mitgefühl mit ihr an den Tag.

Während sich die frühe Prosa Lustigs an der Grenze zwischen Authentizität und Fiktion bewegt, dominiert in den Werken von Josef Bor (1906-1979), welcher ebenso Opfer der Rassenverfolgung und Häftling in Theresienstadt und Buchenwald war, der dokumentarische Charakter. Die Novelle *Terezínské rekviem* (1961; dt. *Theresienstädter Requiem*, 1964) schildert die Vorbereitung und Aufführung des Requiems von Verdi im Ghetto von Theresienstadt im Sommer 1944 unter dem Dirigenten Rafael Schächter. Mit diesem Konzert wollten die Nationalsozialisten vor der Welt die 'anständigen Verhältnisse' im Lager demonstrieren, für die Musiker und andere jüdische Gefangene bedeutete es eine menschliche Aufrichtung, das künstlerische Erlebnis verlieh ihnen Würde, Hoffnung und versprach Freiheit. Nach der



Vorstellung wurden der Dirigent und alle anderen Mitwirkenden nach Auschwitz deportiert. Auch Bors umfangreicher Roman *Opuštěná panenka* (1962; dt. *Die verlassene Puppe*, 1964), der sich in Theresienstadt und anderen Lagern abspielt, schildert die Brutalität der Nationalsozialisten und die Freundschaft und Solidarität der Gefangenen. Ähnlich angelegt ist der umfangreiche Dokumentarroman *Krutá léta* (1963; Harte Jahre) des Juristen, Judaisten und Prosaauteurs František Kafka (1909-1991). Kafka war wie viele andere Tschechen im ‘Ghetto Litzmannstadt’ im polnischen Łódź interniert. Er ist auch Autor der kürzeren imaginativen Prosa *Vánoční legenda z ghetta* (Weihnachtslegende aus dem Ghetto), welche 1941 in Łódź entstand und 1946 erschien.⁴

Abgesehen von Lustig, Bor und Kafka tritt das Thema auch bei Autoren auf, die keine persönliche Erfahrung mit den Vernichtungslagern hatten. Neben dem erwähnten Jan Očenašek oder Bohumil Hrabal, bei denen jüdische Motive eher am Rande auftreten, zählt auch Hana Bělohradská zu ihnen (1929-2005). Im Roman *Bez krásy, bez límce* (1962; Ohne Schönheit, ohne Kragen; Filmversion mit dem Titel *...a pátý jezdec je Strach*, Der fünfte Reiter ist die Angst; unter der Regie von Zbyněk Brynych 1964), welcher im okkupierten Prag spielt, steht der jüdische Arzt Doktor Braun im Mittelpunkt, welcher ungeachtet der eigenen Bedrohung einem verletzten tschechischen Widerständler Hilfe leistet.

Josef Škvorecký (1924-2012) gab 1964 die Prosa *Sedmiramenný svícen* (Der siebenarmige Leuchter) heraus, welche schon im Titel auf ihre jüdische Thematik verweist (der siebenarmige Leuchter beziehungsweise die Menora ist das traditionelle Symbol des Judentums, ursprünglich war er angeblich im ersten Tempel zu Jerusalem aufgestellt). Das Werk ist als Zyklus aus sieben Erzählungen komponiert. Diese sind durch einen Verbindungstext integriert, in dem sich die junge jüdische Frau Rebekka und ihr Freund Danny (das Alter Ego des Autors und Held der Serie der Prosawerke von Škvorecký) sieben Jahre nach dem Krieg an ihre Jugend in einer kleinen tschechischen Stadt in Ostböhmen erinnern. Einige Situationen sind sehr eindrucksvoll. So schildert Rebekka zum Beispiel den Moment, in dem sie selbst nach Theresienstadt deportiert wird und mit ihrem Koffer auf den Bahnhof geht. Auf dem Weg dorthin trifft sie auf eine Mitschülerin, von der sie beiläufig angeschaut wird und die dann weiterläuft, weil sie ins Kino oder zu einer Verabredung eilt. Die Erzählung *Eine kleine Jazzmusik* beschreibt einen Studenten-Jux, ein Jazz-Konzert in einer tschechischen Provinzstadt während der Okkupation. Die jungen Musiker sehen den Jazz (welcher als ‘dekadente Negerkunst’ strengstens verboten war) als Protest gegen die Nationalsozialisten und auch gegen die Zurückhaltung und den traditionellen Geschmack ihrer Eltern. Nach dem Konzert werden sie jedoch von einem tschechischen

4 Ein eindrucksvolles Bild des Ghettos in Łódź zeichnete der polnische Prosaauteur Adolf Rudnicki in seinem Buch *Kupiec łodzki* (1963; Der Kaufmann aus Lodź). Unlängst wurden die Romane des schwedischen Autors Steve Sem-Sandberg *De fattiga i Łódź* (2009, dt. *Die Elenden von Łódź*, 2012) sowie des Polen Andrzej Bart *Fabryka mucholapek* (dt. *Fliegenfängerfabrik*, 2011) weltberühmt.



Kollaborateur verraten, die Studenten werden aus dem Gymnasium verwiesen und einer der Teilnehmer, Paddy Nakonec, ein Halbjude, wird festgenommen und erschossen. Nach Meinung des Autors verlaufen die moralischen Grenzen nicht entlang der Nationalitäten, denn sowohl unter Tschechen, Deutschen und Juden findet man Feiglinge, Helden, eingeschüchterte und solidarische Menschen.⁵

6.

Schon bei Škvorecký wird das Thema Shoa auch zum Gleichnis des Menschen im Räderwerk eines totalitären Regimes und des Bösen (das Treffen von Rebekka und Danny spielt sich im Jahr 1952 ab, als die Gesetzwidrigkeit und die Hinrichtungen des kommunistischen Regimes ihren Gipfel erreichten). Weitere Prosawerke der sechziger Jahre mit dieser Thematik heben diese Parallele noch stärker hervor, unter anderem durch den Gebrauch komplizierterer Stiltechniken. Dies ist vor allem der Fall bei Ladislav Fuks (1923-1994), seinem Roman *Pan Theodor Mundstock* (1963; dt. *Herr Theodor Mundstock*, 1964), seiner Sammlung von Erzählungen *Mí černovlasí bratři* (Meine schwarzhaarigen Brüder, 1964), seiner Novelle *Spalovač mrtvol* (1967; dt. *Der Leichenverbrenner*, 1987; hervorragende Filmversion mit Rudolf Hrušínský und Vlasta Chramostová in den Hauptrollen gedreht unter Mitarbeit Fuks' am Drehbuch; Regisseur Juraj Herz, 1968) und weiteren seiner Prosawerke. Obwohl Fuks keine jüdischen Vorfahren oder direkte Erfahrung mit der Shoa hatte, bearbeitete er dieses Thema in den sechziger Jahren häufig.

Dies hatte einen Grund wohl auch darin, dass er sich selber als Außenseiter empfand (verstärkt durch seine verborgene Homosexualität) und außergewöhnlich sensibel war. Während des Krieges war Fuks, wie die meisten der jungen Tschechen, zur Zwangsarbeit verpflichtet; nach dem Studium der Philosophie, Psychologie und Kunstgeschichte arbeitete er in einer Papierfabrik, danach in einem Museum und in der Nationalgalerie. Sein literarisches Debüt gab er erst im Alter von vierzig Jahren, und zwar mit dem Roman *Herr Theodor Mundstock*, der ihn mit einem Schlag berühmt machte.

Fuks' Prosawerke beruhen auf raffinierten Variationen und Wiederholungen, wobei realistische und fantastische Darstellungen sich Übergangslos miteinander vermischen. In *Herr Theodor Mundstock* sehen wir sozusagen alles mit den Augen der Titelgestalt, welche halb in ihrer Vorstellungswelt lebt. Mundstock führt zum Beispiel Gespräche mit seinem Doppelgänger Mon, wobei der Leser erst nach der Hälfte des Buches erfährt, dass dieser nur der Vorstellungswelt des Helden entstammt. Ansonsten ist Mundstock ein unauffälliger Mensch, der vor dem Krieg als Beamter angestellt war, nun lebt er ebenso wie Weils Roubíček in der Einsamkeit einer verlassenen Prager Wohnung und wartet auf seine Deportation. Er ist bemüht, sich etwas auszudenken, das

5 Die neueste Erforschung des Vorfalles siehe Ammann, Thomas/Aust, Stefan, *Hitlers Menschenhändler*. Berlin 2013. Das Mädchen sollte eine Tänzerin aus Warschau, Lola Horovitz, sein.



ihn retten könnte, und kommt auf die vermeintlich perfekte Methode, sich dadurch auf das Konzentrationslager vorzubereiten, indem er alle möglichen zukünftigen Qualen trainiert, das unbequeme Schlafen auf einer Pritsche, Prügel, Hungern und so weiter. Am Ende stirbt er tragikomisch in dem Moment, als er zum Sammelplatz für die Deportation kommt. Nach seiner Methode wirft er sich bei der Ankunft seinen Koffer von der einen in die andere Hand, um nicht allzu sehr zu ermüden, dabei übersieht er ein deutsches Auto und wird überfahren. Auch die Erzählungen *Mí černovlasí bratři* spielen in Prag während der Vor- und Kriegszeit. Als Erzähler tritt ein tschechischer Schüler auf, der sanfte und sensible Gymnasiast Michal (welcher mit einigen autobiographischen Zügen versehen ist). Dieser erinnert sich an seine jüdischen Klassenkameraden David Kohn, Pavel Arnstein, Moses Katz und dessen Schwester Ester und ihre tragischen Schicksale. Jede der sechs Geschichten des Zyklus wird vom Satz „Die Traurigkeit ist gelb und sechszackig wie der Davidstern“ eingeleitet. Am Ende erklingt eine Variation dieses Satzes: „Die Traurigkeit war gelb und sechszackig wie der Davidstern...“.

In Fuks' Prosawerken kehren Worte und Motive häufig wieder und nehmen dabei unterschiedliche Bedeutungen an. In *Herr Theodor Mundstock* sind das beispielsweise die Motive des Staubs oder des Sterns. Dies ist auch beim Tod des Helden in der Schlusszene der Fall, in der sich in den letzten Absätzen die bis dahin dominante Innenperspektive in eine Außensicht verwandelt:

Im gleichen Augenblick hört er einen fürchterlichen Lärm. Er sieht, daß ein riesiges Militärauto auf ihn zustürzt. Es wird ihm dunkel vor den Augen, eine tyrannische Kraft reißt ihm den Koffer aus der Hand, und da erkennt er, daß er in eine schreckliche Falle geraten ist... Gott, wie ist das gekommen, schreit er innerlich auf, was haben wir getan, daß wir das nicht geübt haben, wir konnten uns vielleicht doch nicht auf alles vorbereiten, dies alles war vielleicht doch nur ein Fehler von mir, ich habe mich wahrscheinlich darin sehr geirrt... und nimmt noch wahr, als fiel ein Stern ab, der an ihm festgewachsen ist, ab! [...].

Als ein Auto einen Schritt weiterfährt und der Schutzmann Herrn Mundstock auf den Rücken dreht, stellt er fest, obgleich er kein Arzt ist, daß dieser Mensch, der plötzlich mitten auf der Fahrbahn stehenblieb, nicht mehr auf den anderen Gehsteig hinübergehen wird.

Es ist ein etwas magerer Mann mit grauen Wangen und reglosen Augen die bittend gen Himmel gerichtet sind. Der gelbe Judensterne, den er auf dem dunkelblauen Rock hat, ist ganz mit Staub bedeckt, aber merkwürdigerweise mit keinem Tröpfchen Blut besudelt. (Fuks 1966: 268-269)

Fuks fasst das Schicksal der Juden als Bild wehrloser Menschen auf, die fanatischem, systematischem Hass sowie der eigenen Angst unterliegen. Suggestiv wird der Schrecken auf Erden geschildert, wobei sich jegliche Menschlichkeit verliert und die Welt zu einem Ort der Bedrohung und Verfolgung wird. Die Prosawerke von Fuks zielen auf die modellhafte Abbildung der existentiellen Enge des Einzelnen ab, welcher von einem unverständlichen, erbarmungslosen Mechanismus umzingelt ist.



Es ist interessant, dass in der Mitte der sechziger Jahre auch Arnošt Lustig, der sich bis zu diesem Zeitpunkt der Wiedergabe authentischer Situationen widmete, einen ähnlichen Zugang wie Fuks wählte. In seinem bekanntesten Buch, der Novelle *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964; dt. *Ein Gebet für Katharina Horowitzová*, 1991; den Fernsehfilm drehte Antonín Moskalyk, 1965), stützt er sich auf eine wahre Begebenheit, die sich in Auschwitz 1943 abspielte, und zwar die Ermordung einer Gruppe reicher Juden, denen die Nationalsozialisten gegen Lösegeld die Fahrt über die Grenze versprochen. Die Werkkonstruktion ist äußerst kompliziert. Im Vordergrund steht die Figur des intelligenten SS-Mannes Arthur Brenske, welcher als teuflischer Mephisto auftritt. Seine Opfer beherrscht er nicht mittels brutaler Gewalt, sondern durch sophistische, zweideutige Reden und Versprechen. Die „Endlösung“ bezeichnet er zum Beispiel als „alles entscheidende Dämmerung“. Schritt für Schritt entledigt er seine Opfer ihrer finanziellen Mittel, welche auf amerikanischen Konten deponiert sind, und beraubt sie damit auch ihrer Hoffnung auf ein Weiterleben.

Die Endlösung ist greifbar nahe. Sie werden sehen. Ihre Sorgen werden verbrennen wie Stroh. Ich kann aus eigener Erfahrung sagen, dass Menschen oft manches, dass gerade sie betrifft, nicht glauben wollen, bis sie es am eigenen Leib erfahren. [...] Wir wollen die Liquidierung dieses Unternehmens möglichst korrekt bilanzieren. Sie werden sich fügen müssen. Bis wir den Ort erreichen, der Sie alle zufrieden stellen wird und gegen den Sie, wie ich hoffe, nichts einzuwenden haben, will ich mein Bestes tun, um diese Reise für jeden von ihnen so erträglich wie möglich zu machen. (Lustig 2006: 148)

Der Missbrauch der Sprache als erster Schritt zur Manipulation des Menschen und der Machtmissbrauch sind eines der großen Themen der tschechischen Literatur von Karel Čapek und Karel Poláček bis hin zu Václav Havel. Bemerkenswert ist die Perspektive der Novelle. Die meisten Situationen werden aus der Sicht der Amerikaner geschildert, die sich lange nicht darüber bewusst sind, dass ihnen der Untergang bevorsteht, während der Leser, der auch über weitere Informationen verfügt, das unerbittliche, tragische Ende schon erwartet. Die Perspektivenverteilung zwischen Leser und Figuren ist damit genau umgekehrt wie bei Fuks, wo der Wahrnehmende nicht den Horizont der Figuren überschreitet. In Lustigs Novelle gehen die reichen, amerikanischen Juden wie Schafe in die Gaskammer, eine einzige Frau unter ihnen, Katharina Horowitzová, lehnt sich auf, entreißt dem SS-Mann Schillinger seine Pistole und erschießt ihn. Katharina rückt so in die Nähe der biblischen Judith.

Interessant ist auch, dass dieses Ausnahmeereignis von Auschwitz, auf das außer Lustigs Prosa auch weitere fiktive und Erinnerungswerke hinwiesen (z.B. Tadeusz Borowskis *Kamenný svět*, 1947; dt. *Die steinerne Welt*, 1963 – ebenso das bereits genannte Buch von Żywulska *Przeżyłam Oświęcim* und *Továrna na smrt* von Kraus und Schön), erst nach vielen Jahren von Augenzeugen bestätigt wurde. 1979 erschien das Erinnerungsbuch von Filip Müller mit dem Titel *Sonderbehandlung* (nationalsozialistischer Euphemismus für Hinrichtungen) in deutscher Sprache. Müller,



ein slowakischer Jude, war Mitglied eines so genannten Sonderkommandos, einer Gruppe von Gefangenen, die direkt in den Krematorien und Gaskammern arbeiteten, die Toten wegräumten, die Leichen in den Krematorien verbrannten. Seine Erinnerung verbindet das erwähnte Ereignis mit der Ankunft prominenter Juden. Es handelt sich dabei aber nicht um in Italien gefangen genommene Amerikaner nach der Invasion der Verbündeten, wie bei Lustig, sondern um reiche Ostjuden, denen gegen ein Lösegeld die Ausreise nach Paraguay versprochen wurde. Die Deutschen spielen ihnen etwas vor, höflich fordern sie sie dazu auf, in die Badezimmer zu gehen, um sich einer Desinfektion zu unterziehen. Am Ende reißt den SSlern dann doch der Geduldsfaden; sie fangen an, sie zu schlagen, und dabei spielt sich eine Szene ab, die jener aus Lustigs *Gebet für Katharina Horowitzová* ähnelt. Später erschienen auch andere Augenzeugnisse der Mitglieder des Sonderkommandos.

7.

Einige auf Tschechisch verfasste Prosawerke zum Thema Holocaust spielen in der Slowakei. – Nach dem Zerfall der Tschechoslowakei war in den Jahren 1939-1945 die Slowakische Republik (ohne Teile der heutigen Süd- und Ostslowakei, welche an Ungarn fielen) entstanden, mit dem katholischen Priester Jozef Tiso an der Spitze. Dieser Staat war zwar formal unabhängig, aber in der Praxis bloß ein Satellit Hitlerdeutschlands. Auch in der Slowakei wurden die Juden abgesondert, in Sammellager geschickt und schließlich in Todeslager nach Polen deportiert.

Das bedeutendste dieser Werke ist die Novelle *Obchod na korze* (1965; dt. *Der Laden auf dem Korso*, 1968) von Ladislav Grosman (1921-1981). Grosman stammte aus einer slowakisch-jüdischen Familie und durchlief während des Krieges mehrere Arbeitslager; vor der Deportation in ein Vernichtungslager konnte er sich durch Flucht und Abtauchen in die Illegalität retten. Nach dem Krieg studierte er in Prag, arbeitete als Redakteur und Drehbuchautor und publizierte in slowakischer und tschechischer Sprache. Seine Prosa wurde auch durch die filmische Bearbeitung der Regisseure Ján Kadár und Elmar Klos berühmt, die dafür neben anderen Auszeichnungen 1966 den Oscar für den besten Auslandsfilm erhielten. Grundlage für Drehbuch und Film bildete Grosmans Erzählung *Past* (Die Falle), welche 1962 in der Prager Zeitschrift *Plamen* erschien. Die Novelle selbst entstand erst nach Drehbuch und Film, an denen der Autor selbst beteiligt war.

Protagonist ist der Tischler Tono Brtko, der, wie es in der tschechischen Literatur zu dieser Thematik häufig der Fall ist, sich als einfacher Mensch nicht allzu sehr für Politik und das öffentliche Geschehen interessiert. Er lebt in einer Provinzstadt in der Ostslowakei (Vorbild war Humenné, die Geburtsstadt des Autors). Brtkos Schwager hingegen ist Kommandant in der örtlichen Hlinka-Garde (einer slowakischen faschistischen Organisation) und seine Frau sehr ehrgeizig. Brtko wird deswegen Arisierer d.h. Verwalter von enteignetem jüdischem Eigentum und kommt so an den wertlosen und ausgedienten Kram der alten, beinahe tauben Witwe Rozálie



Lautmanová. Weil er ein braver Mensch ist und Konflikten aus dem Weg geht, hilft er der alten Jüdin, die Möbel zu reparieren. Während er sich vor ihr als Helfer gibt, spielt er zu Hause vor seiner Frau den strengen Arisierer. Die Situation spitzt sich in dem Moment zu, als die Juden aus der Stadt und Umgebung deportiert werden. Lautmanová hat man vergessen, aber Brtko wird klar, dass das nur ein raffinierter Kniff des verhassten Schwagers ist, um ihn als 'weißen Juden' (Beschützer und Helfer der Juden) loszuwerden. Darum versucht er die alte Dame zu überreden, auf den Platz hinauszugehen und sich miteinzureihen. Gleich darauf tut es ihm jedoch wieder leid und er möchte sie retten. Lautmanová, die anfangs gar nichts versteht, erleidet, als ihr klar wird, was hier vorgeht, einen Schlaganfall und stirbt. Der vollends verzweifelte Brtko begeht Selbstmord.

Die Novelle veranschaulicht die Tragödie eines Menschen, der ohne eigene Schuld in eine beklemmende, ausweglose Situation hineingezogen wird. Die Verfilmung, eine Meisterleistung mit dem Slowaken Jozef Kroner und der polnisch-jüdischen Schauspielerin Ida Kamińska in den Hauptrollen, besticht zusätzlich durch eindrucksvolle groteske und surreale Szenen.

1967 erscheint das literarische Erstlingswerk von Věra Kalábová (geb. 1932) *Ve městě jsou bratři Steinové* (Die Gebrüder Stein sind in der Stadt). Die Autorin arbeitete als Dramaturgin und Drehbuchautorin und da sie eine Zeit lang in der Slowakei lebte, siedelte sie das Geschehen in einem slowakischen Umfeld an. Die Geschichte spielt mehr als zehn Jahre nach dem Krieg, als in einer kleinen Stadt die Nachricht umgeht, zwei jüdische Mitbürger, von denen alle glaubten, sie seien längst tot, würden zurückkehren. Es zeigt sich, dass einige der lokalen Akteure ein schlechtes Gewissen haben, weil sie die Gebrüder Stein denunziert hatten, um an deren Besitz zu gelangen. Nur einige wenige begrüßen deshalb ihre Rückkehr. Die Nachricht stellt sich aber zu guter Letzt als falsch heraus.

Kalábovás Prosawerk können wir in eine Reihe mit einigen anderen Texten stellen, die das 'Heimkehrertrauma' im Rahmen der Shoa thematisieren. Es geht um die Schilderung der nicht einfachen Heimkehr derer, die die Lager überlebt haben, nun von körperlichem und geistigem Schmerz geplagt werden und zudem zu Hause häufig auf Unverständnis, Gehässigkeit und Ablehnung stoßen. In der polnischen Literatur gehören hierzu z.B. das bereits erwähnte *Zwycięstwo* von Henryk Grynberg, in der ungarischen *Kaddis a meg nem született gyermekért* (1990; dt. *Kaddish für ein nicht geborenes Kind*, 1992) von Imre Kertész, in der italienischen *La tregua* (1963; dt. *Die Atempause*, 1994) von Primo Levi und in der slowakischen einige hervorragende Erzählungen von Leopold Lahola (*Posledná vec*, 1968). Von den Werken der tschechischen Literatur gehören vor allem die Schicksale zweier junger weiblicher Heldinnen in diese Kategorie: das Schicksal der schon erwähnten Rebekka in Škvoreckýs *Sedmiramenný svícen* und der Dita in der Prosa von Arnošt Lustig *Dita Saxová* (1962, erweiterte und überarbeitete Fassung 1997; Filmversion des Regisseurs A. Moskalyk, 1967). Beide verspüren nach den Schrecken des Lagers eine Distanz, sogar einen Widerwillen beim Kontakt mit Menschen, ganz so, als wären sie selbst schmutzig oder schäbig. In ihnen



äußert sich das, was die Psychologen als Holocaust-Syndrom oder Survivor-Syndrom bezeichnen. Rebekka, die alle ihre Verwandten verloren hat, kehrt nach dem Krieg in die Wohnung zurück, in der sie mit ihrer Familie gelebt hat. Die Wohnung ist jedoch von einem tschechischen 'revolutionären Patrioten' in Beschlag genommen, der im Mai 1945 einige Deutsche erschossen hat und meint, ein Recht auf die Wohnung zu haben. Eine andere Tschechin weigert sich, ihr den Schmuck zurückzugeben, den ihr Rebekkas Eltern zur Aufbewahrung anvertraut hatten, angeblich erinnere sie sich an nichts. Lustigs Dita Saxová, ein außergewöhnlich schönes, hellhaariges Mädchen, wird die Erinnerungen an die Selektion in Auschwitz nicht los – als man sie nach rechts geschickt hatte, ihre Mutter jedoch nach links, d.h. in den Gaskammer-Tod. Dita sank damals nackt vor dem SS-Offizier in die Knie und bat ihn um Gnade für ihre Mutter – der Offizier jedoch spuckte sie nur an und trat mit dem Schuh nach ihr. Nach dem Krieg ist Dita durch das Erlebte traumatisiert und sucht vergeblich nach einem Lebenssinn. Sie findet ihn weder in der Liebe noch im Glauben an den Kommunismus oder Zionismus, noch indem sie ins Ausland geht. Sie schafft es nicht, aus ihrer Vereinsamung auszubrechen. In den Schweizer Alpen wählt sie schließlich den Freitod.

Ein anderes Thema ist in der tschechischen Prosa der sechziger Jahre die Darstellung der Shoa aus der Perspektive der Schuldigen. Auch hierzu finden wir früher und später entstandene Beispiele in anderen Nationalliteraturen – zum Beispiel beim französischen Prosaautor Robert Merle (*La mort est mon métier*, 1952; dt. *Der Tod ist mein Beruf*, 1957), der Anregungen aus den Gerichtsprotokollen über den Auschwitz-Kommandanten Rudolf Höß aufgriff, beim deutschen Autor Edgar Hilsenrath (*Der Nazi & der Friseur*; in englischer Übersetzung 1971, deutsches Original 1977) oder im Werk des Amerikaners Martin Amis (*Time's Arrow or the Nature of the Offence*, 1991; dt. *Pfeil der Zeit*, 1993); unlängst erschien der viel diskutierte Roman von Jonathan Littell *Les Bienveillantes* (2006; dt. *Die Wohlgesinnten*, 2008).

In der tschechischen Prosa ist wieder Ladislav Fuks mit seiner Novelle *Spalovač mrtvol* zu nennen (1967; dt. *Der Leichenverbrenner*, 1987; herausragend ist die Filmversion von Juraj Herz 1969, an deren Drehbuch der Autor beteiligt war) Streng genommen steht hier nicht die Vernichtung der Juden im Zentrum des Geschehens, denn die Handlung der Novelle endet irgendwann gegen Ende des Jahres 1939 mit einem kurzen Nachspiel im Mai 1945. – Die Filmversion liegt etwas näher beim Thema, da in ihr explizit dargestellt ist, wie der moralisch korrumpierte Akteur Karel Kopfrkingl von den nationalsozialistischen Ämtern mit der Organisation der Liquidierung und der Verbrennung von Menschen im großen Stil betraut wird.⁶

Diese Figur von Fuks ist noch bizarrer als seine früheren. Gleichzeitig vermischen sich auch hier, wie es bei Fuks charakteristisch ist, Realität und Fantasie – ohne dass der

6 Das Ende der Novelle unterscheidet sich vom Film jedoch hauptsächlich darin, dass Kopfrkingl, wie es scheint, von einem Rettungswagen in ein Sanatorium für geistig Abnormale transportiert wird. Dem gegenüber wird er im Film in einem deutschen Auto aus dem Krematorium zu seiner 'Berufung' gebracht.



Leser eine Möglichkeit zur genaueren Abgrenzung beider Bereiche finden könnte. Zudem reicht dieses Werk bis an die Grenze zum Horror.

Vom erzähltechnischen Standpunkt aus gesehen liegt eine so genannte ‘unzuverlässige Erzählperspektive’ vor (*unreliable narrative*). Die fiktive Welt wird mittels einer subjektiven, entgleisten Projektion der Welt der Hauptfigur eingefangen. Nur unmerkliche Andeutungen im Text der Novelle und ausdrucksvollere Signale an ihrem Ende führen den Leser zu mehr Distanz. Auf der vorletzten Seite z.B. lesen wir: „Der Mönch lächelte und in dem Augenblick war es, als würde sich die Welt von Herrn Karel Kopfrkingl vernebeln. *Aber es war eine Vernebelung seiner eigenen Seele.* [Kursiv J.H.] Als er sich ein wenig erholt hatte, hörte er wunderschöne Musik spielen...“ (Fuks 2003:136) Ähnliches kann in einem größeren Ausmaß zum Beispiel bei der Analyse von Kafkas *Prozess* ausgemacht werden, wo es in der zweiten Hälfte des Romans zum Verfall und psychischen Zusammenbruch der Persönlichkeit des Josef K. kommt.

Was die Beziehung des Helden zur fiktiven Welt betrifft, ist Kopfrkingl das Gegenteil Mundstocks. In *Herr Theodor Mundstock* tritt die Aggression unerwartet von außen an die Figur heran, im *Leichenverbrenner* geht die Aggressivität ebenso unerwartet vom Protagonisten selbst aus. Theodor Mundstock ist ein Jude, welcher in eine Situation der Grenzbedrohung gerät und versucht, sich dagegen zur Wehr zu setzen. Er wird Opfer der Shoa. Der Krematoriumsangestellte Karel Kopfrkingl ist am Anfang eine etwas kuriose Figur, mental ähnelt er Mundstock. Ansonsten weist Mundstocks imaginärer Doppelgänger Mon auch Parallelen zu dem tibetischen Mönch, welcher Kopfrkingl besucht, auf.⁷ Im Unterschied zu Mundstock durchläuft Kopfrkingl jedoch einen Wandlungsprozess. Er benützt die außergewöhnliche Situation – auch wenn er Tscheche ist und daher im Rahmen der Shoa die Position eines ‘Neutralen’ oder ‘Zeugen’ einnimmt – um sich zu seinen deutschen Vorfahren und zur nationalsozialistischen Ideologie zu bekennen. Die ‘Nachtseite’ seiner Existenz, anfangs unauffällig und ungefährlich (er hat eine Vorliebe für Einäscherungen und das Lesen von Todesanzeigen), macht aus ihm unter den Umständen des totalitären Regimes einen Verbrecher. Er verrät seine Kollegen im Krematorium und wird zum Doppelmörder, als er seine Ehefrau (eine Halbjüdin) und seinen Sohn umbringt, die für ihn ein Karrierehindernis darstellen. Am Ende wird er damit beauftragt, Verbrennungen im großen Stil zu organisieren, eine „Gas-Feuerstelle“ zu bauen und „solche Kammern“, was eine offensichtliche Anspielung auf die Shoa ist. Aus einem Konformisten wird ein Böser, auch wenn es am Ende der Novelle scheint, dass er ins Irrenhaus eingewiesen wird und so in seiner ‘Berufung’ nicht fortfahren kann.

Ogleich es sich bei Kopfrkingl um eine bizarre und, wie sich zu guter Letzt herausstellt, psychisch gestörte Figur handelt, ist er nicht die Verkörperung des traditionellen ‘Bösewichts’. Seine Mentalität ist im Grunde genommen kleinstädtisch, er arbeitet gewissenhaft, liebt die Musik (die Opernmelodien kennt er aus dem

7 Herz’ Film fängt diese Dopplung prägnant ein, da die Rollen des Kopfrkingl und des Mönches vom selben Schauspieler gespielt werden, Rudolf Hrušínský.



Krematorium), kümmert sich um seine Familie, raucht und trinkt nicht, führt gerne schöne Reden (die Katze nennt er „Zauberhafte“, seine Ehefrau Marie „Lakmé“), er ist also ‘persönlich anständig’. Er ähnelt so also dem bereits erwähnten Adolf Eichmann beziehungsweise anderen führenden Nationalsozialisten wie zum Beispiel Rudolf Höß und zeichnet sich durch mangelnde Persönlichkeit und vollkommenen Konformismus aus. Bezeichnenderweise übernimmt er Gedanken und Floskeln, die er irgendwo aufschnappt. So wiederholt er anfangs die Meinung seines Nachbarn, des jüdischen Arztes Bettelheim, dass sich Gewalt für niemanden dauerhaft auszahle, dass die Angreifer gestürzt werden würden, wir lebten doch in einer zivilisierten Welt. Diese Meinung vertritt er auch noch zur Zeit des Münchner Abkommens in Bezug auf die Deutschen. Ein paar Wochen später übernimmt er ebenso leichtfertig die Meinung seines Freundes und Nationalsozialisten Willy Reinke, dass Deutschland eine neue, glückliche, gerechte Ordnung sowie eine höhere Moral installieren würde, und das umso mehr, da es für ihn nach dem Eintritt in die nationalsozialistische Partei mit Vorteilen verbunden ist. Im elften Kapitel wiederholt er dann polemisch abermals die Äußerung von Doktor Bettelheim.

Fuks’ Novelle suggeriert gekonnt eine panoptische Atmosphäre (Förmlichkeit und starre Dekorativität verwandeln sich in Horror), was auch eine der semantischen Intentionen des Werkes ist. Der ganze Text ist als Netz von Anspielungen und Antizipierungen konstruiert. Im zweiten Kapitel zum Beispiel besucht die Familie Kopfrkingl eine Wanderattraktion, ein Panoptikum mit gespenstischen Szenen von der großen Pest des Jahres 1680. Das Sterben und Morden, welches dort zu sehen ist (Erhängen, Erschlagen durch einen Stock) kündigt die Taten Kopfrkingls im 13. und 14. Kapitel an, als er seine Ehefrau im Badezimmer erhängt und seinen Sohn Mili im Krematorium mit einem Stock erschlägt. Knapp vor dem Besuch des Panoptikums wird darüber gesprochen, dass Herr Strauss seine Frau verloren habe; sie sei der „Halsschwindsucht“ erlegen und sein Sohn an „Scharlach“ gestorben. Dies ist als weitere Ankündigung der beiden Morde zu verstehen: Kopfrkingl wirft seiner Ehefrau die Schlinge um den Hals und die Leiche seines ermordeten Sohnes verbrennt er in den scharlachroten Flammen des Krematoriums.

8.

Nach dem Ende der sechziger Jahre des 20. Jhs. spielte das Thema Shoa in der tschechischen Literatur keine derartige Schlüsselrolle mehr wie zuvor. Die Werke, die sich mit der Shoa auseinandersetzten, setzten beide markanten Varianten fort: einerseits die reale Authentizität, andererseits die bildliche Stilisierung.

Auch Arnošt Lustig hat sich sich, bis auf kleinere Ausnahmen, immer wieder mit diesem Thema befasst. Seine späteren Bücher akzentuieren raue Seiten des Lagerlebens (homosexuelle Prostitution, mangelnde Solidarität zwischen den Gefangenen). Oft schreibt er über junge jüdische Mädchen und Frauen (wie schon zuvor in *Dita Saxová* und *Ein Gebet für Katharina Horowitzová*). Ihre Schönheit und Jugend fungiert als



wirkungsvoller Kontrast zum Grauen der Shoa. So auch im Prosawerk *Nemilovaná* mit dem Untertitel *Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* (Toronto 1979; dt. *Die Ungeliebte. Aus dem Tagebuch einer Siebzehnjährigen*, 1984), das wohl als eine Art Gegenpol zum berühmten *Tagebuch der Anne Frank* entstand. Es geht dabei um eine blutjunge jüdische Prostituierte in Theresienstadt und ihr fiktives Tagebuch. Mit einer naiven und barschen Sachlichkeit fängt das Werk die Zeit von August bis Dezember 1943 ein. Perla rächt sich für ihre Erniedrigung: dem deutschen Offizier, der für sie das Böse verkörpert, beißt sie beim Beischlaf die Kehle durch.

Lustig hat seine älteren Prosawerke oft überarbeitet, wobei für gewöhnlich neue, bei weitem umfangreichere Versionen entstanden, manchmal auch mit einem neuen Titel. Einer der Gründe dafür könnte das Bemühen des Autors sein, sich dem amerikanischen Publikum anzupassen. So wie viele andere verließ Lustig die Tschechoslowakei nach dem Einfall der Truppen des Warschauer Pakts im August 1968 und lebte seit 1970 in den Vereinigten Staaten. Die Mehrzahl seiner Kritiker stimmt jedoch dahingehend überein, dass die ursprünglichen, lakonischeren Versionen seiner Prosawerke eine stärkere Wirkungskraft haben.

Während die autobiographische Erfahrung der Shoa für Arnošt Lustig zu einem lebenslangen Thema wurde, gilt dies nicht für einen anderen bekannten Prosaautor seiner Generation: Ivan Klíma (geb. 1931), der eine ziemlich lange Zeit (dreieinhalb Jahre) im Ghetto in Theresienstadt zubringen musste. Klíma, welcher zuerst ein begeisterter Kommunist war, dann zum Reformier und nach 1968 zum Dissidenten wurde, thematisierte oft die Mechanismen der Macht und die Idee des Kommunismus, der Shoa aber wandte er sich selten zu. Dies tat er in Episoden des Romans *Stojí, stojí šibenička* (Ein kleiner Galgen steht da; Samizdat 1976), umgearbeitet als *Soudce z milosti* (London 1986; dt. Übersetzung *Der Gnadenrichter* bereits 1979; neue Fassung: *Richter in eigener Sache*, 1997). Hauptcharakter ist der Richter Adam Kindl, der sich an seine Kindheit im Theresienstädter Ghetto erinnert. In diesem Umfeld spielt auch die Erzählung „Miriam“ aus der Sammlung *Moje první lásky* (Samizdat 1981; dt. *Meine ersten Lieben*, 1997).

Die nachfolgende Generation, welche die Shoa nicht mehr unmittelbar erlebte, nahm dieses Thema hauptsächlich in Form etablierter Bilder wahr, als bestimmte Ikonographie, die sie auf unterschiedliche Art umdeutet. Bezeichnend ist beispielsweise der Comic *Mouse* (1986, dt. *Maus* 1989) von Art Spiegelman, einem Amerikaner mit polnisch-jüdischen Vorfahren, welchen der Autor nach Erzählungen seines Vaters schrieb und in dem die Deutschen als Katzen, die Juden als Mäuse, die Polen als Schweine und die Amerikaner als Hunde auftreten. Vom traditionellen Standpunkt aus erscheint eine solche Bearbeitung zwar als Entweihung des Themas, sie eröffnet aber die Möglichkeit seiner Aktualisierung.

Die tschechische Shoa-Literatur nach 1989 betreffend, muss man auf Werke von Arnošt Goldflam (geb. 1946) hinweisen, neben der schwarzen Komödie *Doma u Hitlerů aneb Hitlerovi kuchyně* (dt. *Hitlers Küche*, als Theatermanuskript, siehe Wolfgang Schwarz in Ibler 2014) v.a. auf das Theaterstück *Sladký Theresienstadt*



(Süßes Theresienstadt; Premiere 1996, Buchform 2001), in dem der Autor eine bekannte Episode aus dem Ghetto in Theresienstadt verarbeitet, und zwar den Dreh eines Propaganda-Filmes, der die internationale Delegation des Roten Kreuzes beeindruckend sollte. Goldflam, der Anregungen auch aus den bisher nicht publizierten Theresienstädter Tagebüchern von Willy Mahler aufgriff,⁸ macht in seinem Stück sowohl von tragischen als auch von komischen Elementen Gebrauch.

Ein anderer beachtenswerter Versuch eines neuen Zugangs zu diesem Thema ist das 'Auschwitz-Kapitel' in Jáchym Topols (geb.1962) Roman *Sestra* (1994; dt. *Die Schwester*, 1998) mit dem Titel „Ich hab geträumt“.⁹ Diesen Text, dargeboten als grauenhaften Traum, welcher Entsetzlichkeit, Vulgarität, Grotteske und Banalität miteinander verbindet, können wir als Herausforderung der festgefahrenen Ikonographie des Holocausts und dessen Profanisierung sehen (vgl. genauer Alfrun Kliems in Holý 2007: 197-210). Der Erzähler schildert einen Traum, in dem er zusammen mit Freunden auf einen fliegenden Teppich gerät, welcher in einem Meer aus Asche und Knochen in Auschwitz landet.

Das war die Asche von verbrannten Menschen, liebe Brüder, von Juden. Die letzte Hoffnung, daß hier vielleicht ein Irrtum vorlag und wir, wenn's schon sein mußte, wenigstens in so'm leicht kosmopolitischen alten bösen Gulag gelandet waren, war hin. Die Asche, die wir durch unsre Landung aufgewirbelt hatten, legte sich auf unsere Schuhe und Kleider und machte uns das Laufen schwer. Und da, wo keine Asche war, da waren Skelette, Skelette von Menschen, ein Meer, ein unendliches grauenhaftes Meer von Gebeinen, Brüder. Wir alle, die ganze Clique, marschierten auf so'ne Stadt zu, wir hatten die Türme in der Ferne erspäht ... einer war hoch und diente uns als Orientierungspunkt ... und Angst hatten wir, weil die Schädel unsere Lauferei beobachtet haben, sie starrten uns an, und wir waren voller Furch und fragten uns: Weshalb sind wir hier? Wieso wir? Warum muß das ausgerechnet mir passieren? Und einige der Schädel schienen zu antworten: Und warum nicht? Ein paar Schädel lagen mehr so locker zwischen den anderen rum, sie beobachteten uns, und die Kiefer grinnten irgendwie wissend, aber noch mehr Schädel, bedeutend mehr, blickten uns nur aus ihren leeren Augenhöhlen an, denn das, was von ihren Kiefern übriggeblieben war, war entstellt zu einer Grimasse des Schmerzes, denn zu Lebzeiten war's bei denen ganz dicke gekommen, Brüder. Und es war ein ganzes Meer von ihnen, ein Ozean. Und dieser Vergleich fiel uns ein, als wir nicht mehr weitergehen konnten, weil wir dauernd durch Knochenhaufen durchkrachten, also haben wir versucht, liebe Brüder, durch diese Knochen durchzuschwimmen,

8 Willy Otto Mahler (1909-1945), entfernter Verwandter von Gustav Mahler, gehörte zu den prominenten Häftlingen in Theresienstadt. Seine Tagebücher sind ungemein wertvoll, da er die Reden der Judenältesten, die Transporte, verschiedene Kulturereignisse in Theresienstadt schildert. Da er aber auch seinen Egoismus und mehrere erotische Abenteuer in Theresienstadt nicht versteckt, sind seine Tagebücher aus ethischen Gründen nicht herausgegeben worden.

9 Topols Interesse für dieses Thema ist nicht zufällig, was auch sein späterer Roman *Chladnou zemi* (2009) bezeugt, der in mehrere Sprachen übersetzt wurde, dt. als *Teufelwerkstatt* (2010).



wir haben versucht, uns zu bewegen und zu kriechen und uns mit den Händen abzustoßen. Aber Kriechen ging nicht, weil uns die Skelette unter sich begruben und wir Angst hatten, daß wir an diesem alten Tod ersticken. [...] Und so schoben wir langsam auf die Türme zu und versuchten, die toten Blicke aus den Augenhöhlen der Schädel nicht aufzufangen, um nicht wahnsinnig zu werden. Da gab's Kinderschädel, liebe Brüder, und Haufen von Schädeln, die kurz und klein gehauen waren, und zerschossene Schädel, und Schädel, die offenbar in 'ner Presse zerdrückt worden waren, und Schädel mit kleinen Löchern, paarweise mit Stacheldraht zusammengebunden, und einer von uns, Ritter und Kapitäne, fing wieder an, Witze zu machen: Das sind wahrscheinlich die sogenannten Hochzeitsschädel, ha! ha!, aber da kam's ihm hoch. Und der, der vor ihm kroch, hörte ihn auch nicht, weil er laut betete. Und wir gingen nicht etwa durch die Hölle, Freunde und Brüder, sondern durch das, was nach der Hölle kommt. (Topol 1998: 117-118)

Die Helden treffen auf ein lebendiges Skelett, den Tschechen Josef Novák, welcher nicht aus Rassengründen oder weil er im Widerstand tätig war nach Auschwitz kommt, sondern wegen Lebensmittelschieberei. Dieser seltsame Wegbegleiter, ein 'kleiner tschechischer Mensch', spricht die niedere Prager Stadtsprache (übrigens ist der ganze Roman Topols entgegen der Tradition auf Gemeinböhmisch verfasst, d.h. im nicht schriftsprachlichen Tschechisch). Die Darstellung von drastischen Szenen vom Foltern und Morden, in denen der Erzähler zum Teil selbst als „Kapo vom Bunker“ beteiligt war und von denen er seinen erstaunten Zuhörern berichtet, wechselt mit Galgenhumor ab. Dennoch gelangen er und sogar der berüchtigte Dr. Mengele, der seine Sünden angeblich nach dem Krieg durch die aufopferungsvolle Pflege von Indianern in Südamerika büßte, nach dem Tod in den Himmel. Die Ankunft im Himmel erinnert übrigens an die Selektion in Auschwitz:

[...] das war der Herr Gott, liebe Jungs, und wie die Massen so reihenweise an ihm vorbei defilierten, hat er nur gelächelt und mit seinem weißen Stock **Rechts!** und **Links!** gemacht, und in der Reihe, wo ich war, haben sich die Engel um uns gekümmert [...] aber auf die andere Reihe haben sich die TEUFEL mit ihren Forken und Peitschen draufgestürzt [...]. (Topol 1998: 141; Hervorhebungen im Original)

Eine der von Topol verfolgten Intentionen war es, an die Mitverantwortung eines großen Teils der Tschechen an der Shoa zu erinnern. Der Erzähler trifft am Ende seines Auschwitz-Traums ein erhabenes Gesicht (Gott) und erfährt von ihm, dass der zukünftige Messias als kleines jüdisches Kind in Auschwitz starb. Hunderttausend Schädel auf einem Knochenfeld schreien ihm und seinen Freunden entgegen: „Unser Blut auf euch und eure Kinder!“ (Topol 1998: 150) – eine offensichtliche Anspielung auf die Stelle im Matthäus-Evangelium, an der die Juden die Kreuzigung Jesu fordern: „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder!“ (Matth. 27, 25)

Das Kapitel „Ich hab geträumt“ gipfelt mit dem Satz „weil die Zeit zusammen mit MESSIAH hier in Auschwitz gestorben ist“ (Topol 1998: 151). Eine bemerkenswerte Analogie dazu finden wir bei Elie Wiesel, der sagte, dass man Auschwitz weder mit noch ohne Gott begreifen kann. Laut ihm handelt es sich dabei um ein ebenso bedeutendes Ereignis wie bei der Offenbarung auf dem Berg Sinai oder dem



zukünftigen Erscheinen des Messias, es stehe aber auf dem entgegengesetzten Ende der Skala – es handele sich dabei also um eine „Anti-Erscheinung“ oder einen „Anti-Messias“, einen Messias des Todes (Saint Cheron 1988: 51).



Literatur

- Bělohradská, Hana 1991: *Bez krásy, bez límce*, Praha.
- Bor, Josef 1961: *Opuštěná panenka*, Praha.
- Bor, Josef 1995: *Terezínské rekviem*, Praha.
- Filip, Ota 1990: *Cesta ke hřbitovu*, Ostrava.
- Fuks, Ladislav 1964: *Mí černovlasí bratři*, Praha.
- Fuks, Ladislav 1966: *Herr Theodor Mundstock*, Übers. J. Hahn, Berlin.
- Fuks, Ladislav 1969: *Pan Theodor Mundstock*, Praha.
- Fuks, Ladislav 2003: *Spalovač mrtvol*. Hg. M. Pohorský, Praha.
- Goldflam, Arnošt: *Divadelní hry III*, Brno 2001.
- Grosman, Ladislav 1982: *Der Laden auf dem Korso*, Frankfurt a.M.
- Grosman, Ladislav 1994: *Obchod na korze*, Praha.
- Heftrich, Urs 2000: „Der Unstern als Leitstern“, in Weil, Jiří: *Leben mit dem Stern*, Stuttgart, S. 360-386.
- Holocaust Encyclopedia* <http://www.ushmm.org/wlc/en/>
- Holý, Jiří, Hg. 2007: *Holokaust/ Šoa/ Zagłada v české, slovenské a polské literatuře*, Praha.
- Holý, Jiří/ Málek, Petr/ Špirit, Michael/ Tomáš, Filip 2011: *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha.
- Holý, Jiří, Hg. 2012: *The Representation of the Shoah in Literature, Theatre and Film in Central Europe: 1950s and 1960s*, Praha.
- Ibler, Reinhard, Hg. 2012: *Ausgewählte Probleme der polnischen und tschechischen Holocaustliteratur und -kultur: Materialien des internationalen Workshops in Gießen, 27.-28. Mai 2010*, München, Berlin.
- Ibler, Reinhard, Hg. 2014: *Der Holocaust in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen seit 1989*, Stuttgart.
- Kafka, František 1963: *Krutá léta*, Praha.
- Kalábová, Věra 1992: *Ve městě jsou bratři Steinové*, Praha.
- Kosta, Peter/ Meyer, Holt/ Drubek-Meyer, Natascha, Hgg. 1999: *Juden und Judentum in Literatur und Film des slavischen Sprachraums. Die geniale Epoche*, Wiesbaden.
- Kraus, Ota/ Schön, Erich 1946: *Továrna na smrt*, Praha.
- Langer, František 2003: *Byli a bylo. Vzpomínky*, Hg. J. Holý, Praha.
- Lustig, Arnošt 1966: *Noc a naděje. Démanty noci. Dita Saxová*, Praha.
- Lustig, Arnošt 1991: *Nemilovaná. Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.*, Praha.
- Lustig, Arnošt 2003: *Modlitba pro Kateřinu Horowitzovou*, Praha.
- Lustig, Arnošt 2006: *Ein Gebet für Katharina Horowitzová*, Übers. P. Sacher, Berlin.
- Marszałek, Magdalena/ Molisak, Alisa, Hgg. 2010: *Nach dem Vergessen. Rekurse auf den Holocaust in Ostmitteleuropa nach 1989*, Berlin.
- Müller, Filip 1979: *Sonderbehandlung. Drei Jahre in den Krematorien und Gaskammern von Auschwitz*, München.
- Riggs, Thomas, Hg. 2002: *Reference Guide to Holocaust Literature*, Detroit, London.
- Saint Cheron, Michael de 1988: *Le mal et l'exil. Rencontre avec Élie Wiesel. Dialog avec Philippe-Michael de Saint Cheron*, Paris.
- Sicher, Efraim, Hg. 2004: *Holocaust Novelists*, Detroit, London.
- Škvorecký, Josef 1964: *Sedmiramenný svícen*, Praha.
- Topol, Jáchym 1996: *Sestra*, Brno.



- Topol, Jáchym 1998: *Die Schwester*, Berlin.
Weil, Jiří 1999: *Život s hvězdou, Na střeše je Mendelssohn, Žalozpěv za 77 297 obětí*,
Hg. J. Víšková, Praha.
Weil, Jiří 2000: *Leben mit dem Stern, Klagegesang für 77 297 Opfer*, Übers. G. Just und
B. Kaibach, München, Stuttgart.
Żywulska, Krystyna 1951: *Przeżyłam Oświęcim*, Warszawa.

Der Beitrag entstand im Rahmen des Forschungsprojekts GAČR 13-03627S.