

Helden wie wir

«Feiglinge»: Josef Škvoreckýs Roman zum Kriegsende 1945

Von Andreas Breitenstein

Nach dem Boom der achtziger Jahre ist es in deutschsprachigen Landen ruhig geworden um die tschechische Literatur. Zu ruhig, denn nach wie vor sind Werke von überragender Qualität zu entdecken. Warum der seit 1968 im kanadischen Exil lebende, mittlerweile 75-jährige Josef Škvorecký noch immer so gut wie unbekannt ist, verstehe, wer kann. Bei seinem Erstling «Feiglinge» aus dem Jahr 1948 über die letzten Tage des «Protektorats Böhmen und Mähren» handelt es sich um einen epochalen Wurf.

Es mag wohl mit am Namen gelegen haben, dass Josef Škvorecký nicht einer jener Publikums- und Kritikerlieblinge geworden ist, deren Aura selbst dann noch leuchtet, wenn die poetische Qualität verblasst. Milan Kundera, das geht vokalisches und schon fast mediterran leicht von der Zunge; bei Josef Škvorecký dagegen quetschen sich die Konsonanten und scheinen von der ostmitteleuropäischen Drangsal zu künden. Während Kundera im deutschen Sprachraum kaum angefochten zum literarischen Kanon zählt, wird gegenwärtig in Sachen Škvorecký der dritte (und wohl letzte) Anlauf unternommen, den 75-jährigen Autor zu Lebzeiten über Kennerkreise hinaus bekannt zu machen. Die Chancen, so zeigt die Rezeption der Romane «Eine prima Saison» und «Der Seeleningenieur» in den vergangenen beiden Jahren, stehen nicht schlecht.

Škvorecký und Kundera in einem Atemzug zu nennen, drängt sich nachgerade auf. Die Biographien der zwei böhmischen Tschechen stehen zueinander in auffälliger Parallelität. 1925 in Náchod bzw. 1929 in Brünn geboren, gehören beide zur selben Generation. Beide haben sie die Tragödie Mitteleuropas zunächst an Hitlers Rachsucht und Rassenwahn, dann an Stalins Machtrausch und Breschnews «Bruderhilfe» erfahren. Beide haben sich vor der politischen Knechtschaft und intellektuellen Entmündigung ins Exil geflüchtet, aus dem sie auch nach der Wende von 1989 nicht mehr zurückkehrten: Škvorecký lebt seit 1968 in Toronto, Kundera seit 1975 in Paris. Und beide haben sie fern der Heimat weiter über tschechische Themen geschrieben, sich in Dichten und Denken aber immer mehr der Kultur und der Sprache des Gastlandes angenähert (wobei allein Kundera schreibend den Sprachwechsel vollzogen hat).

Scharf trennt die beiden indessen das kommunikative Temperament: Wo Škvorecký eine uni-

versitäre Karriere als Literatur- und Filmdozent einschlug sowie mit seiner Frau den massgeblichen tschechischen Exilverlag Sixty-Eight Publishers gründete, kultivierte Kundera im Lauf der Jahre die Attitüde, als Person vollständig hinter den Büchern verschwinden zu wollen. Škvorecký reist heute als öffentliche Figur nach Prag, Kundera dagegen soll strikt inkognito unterwegs sein. – Beide haben sie als Romanciers den «Kampf des Gedächtnisses gegen das Vergessen» (Kundera) geführt, indem sie die totalitäre Selbstermächtigung von Menschen über Menschen im Namen der Rasse oder Moral als Hybris entlarvten, wobei der Grad an persönlicher Verstrickung sich in der jeweiligen Poetik spiegelt. So war der junge Kundera als KP-Mitglied selbst dem «Opium» des kommunistischen Menschenexperiments zugetan und hatte Gedichte auf Stalin verfasst – eine Episode, die er mittlerweile aus Leben und Werk getilgt haben möchte so wie einst die kommunistischen Potentaten ihre missliebigen Genossen von den gemeinsamen Photographien. Im Roman «Der Scherz» (1965) hatte Kundera solchen Machiavellismus der Lächerlichkeit preisgegeben, freilich ohne mit der sozialistischen Idee als solcher brechen zu wollen. Noch in den späten sechziger Jahren machte er Front gegen Dissidenten wie Václav Havel, die dem moralischen Maximalismus abgeschworen hatten zugunsten des Versuchs, «in Wahrheit [zu] leben» (vgl. NZZ vom 4. 12. 99).

IMMER WIEDER DERSELBE BREI

Kundera hat für sein prekäres Engagement bezahlt, zum einen dadurch, dass er bei den kommunistischen Betonköpfen in der CSSR mehr als einmal in Ungnade fiel (was nicht nur Zensur und Überwachung, sondern auch Arbeitsverbot bedeutete), zum andern dadurch, dass er sich in den siebziger und achtziger Jahren einem Feuerwerk

an Reflexion aussetzte, das in Wahrheit ein Fegefeuer der (Selbst-)Desillusionierung war. Seine Romane wie seine theoretischen Schriften betreiben die Abkehr von der Geschichte als gestaltbarem Prozess. Dass Kundera – folgt man der Interpretation des Philosophen Richard Rorty – den Roman mit seiner Fokussierung auf Einzelnes, Verschiedenes und Zufälliges zum Antidot gegen die prinzipiellen Wahrheiten ideologischer Priester und also zum Medium demokratischer Gleichheit und Freiheit emporzustilisieren für nötig befand, zeigt ein Mass an poetologischer Überkompensation, das wohl auch autobiographisch zu erklären ist.

Melancholie und Ironie – was bei Kundera als Lebensgefühl am Ende der zuschanden gekommenen Utopie steht, ist bei Škvorecký von Anfang an da. Sein 1958 in einer kurzen Tauwetterphase erschienener, sofort zum Bestseller avancierter, jedoch sogleich wieder verbotener und mit einer Hetzkampagne überzogener Roman über die letzten Tage des Dritten Reiches in der nordböhmischen Kleinstadt Kostelec ist ein Manifest wider die Sirengesänge aller Erlösungsideologie. Der neue Mensch ist stets nur der alte Pappenheimer und die Revolution ein blutiger Karneval: «Ein paar Tage voll Aufregung, und dann wieder derselbe Brei, der ewig gleiche, klebrige, zähe Brei. Und die Rülpsen nach dem Essen.»

Dabei ist der Titel des bereits 1948 – im Alter von 23 Jahren! – verfassten Buches, «Feiglinge», keineswegs nur pejorativ gemeint. Diktaturen blühen da, wo eine Gesellschaft das Heldentum propagiert und das Ideal zur Norm erklärt. Das verabsolutierte Gute trägt in sich den Keim des Bösen, oder wie Josef Škvorecký es einmal formulierte: «Kommunismus fängt immer mit guten Leuten, guten Gedanken an – und dann auf einmal sind die guten Leute beseitigt.»

In mehrfacher Weise wenden sich die «Feiglinge» gegen die Mustergültigkeit des Menschlichen, wie sie der sozialistische Realismus den Schriftstellern als «Ingenieuren der Seele» verbindlich vorschrieb. Škvorecký führt seine Landsleute mit all ihren Schwächen und Stärken vor – als Kollaborateure und Mitläufer, Pedanten und Spiesser, aber auch als lebenskluge Realisten und skeptische Pragmatiker. In der Zeit zwischen den Zeiten, im Interregnum zwischen den abziehenden Deutschen und den heranrückenden Russen, erscheint die «grosse Geschichte» zu ihrer Kennlichkeit entstellt. So entpuppt sich das, was vom kommunistischen Regime später als heroische «Mai-Revolution» mystifiziert werden wird, als einzige Konfusion. Kopflos schlittert man von

einer Tyrannei in die nächste, und einmal mehr ist es zuletzt der zynische Wille zur Macht, der über die bürgerliche Wohlanständigkeit obsiegt.

Škvorecký schreibt auch Geschichte von unten, indem er die Abläufe von Danny Smirický, einem jugendlichen Ich-Erzähler und seinem Alter Ego, vortragen lässt. Die Mädchen und der Jazz bilden das Gravitationszentrum von Dannys Existenz, und alles, was der Teenager darüber hinaus erlebt, wird darauf bezogen. So erscheint der Rigorismus des Politischen laufend gebrochen durch den Subjektivismus des Privaten. Dabei ist Danny einer, der das Staunen noch nicht verlernt hat. Er ist hochherzig und unbeschwert, draufgängerisch und romantisch, doch treibt ihn das Realitätsprinzip immer wieder der Schwermut in die Arme. Seine geistige Schlichtheit erweist sich als seine Weisheit. Seine Wahrnehmung ist vorurteilsfrei, doch keineswegs naiv. Seine Aufmerksamkeit und seine Einfühlungskraft gelten unterschiedslos allen Dingen. So lässt ihn Škvorecký in den Erzählpassagen nicht zufällig die Sprache der einfachen Leute reden (in den Dialogen findet sich gar Slang), denn die Umgangssprache entzieht sich den ideologischen Rastern und verweigert sich der systematischen Beschönigung der Welt. Wie denn der durchgehend lockere Plauderton dafür bürgt, dass hier kein Blatt vor den Mund genommen wird.

Unübersehbar trägt Danny die Züge seines Erfinders: Er ist anglophil – Škvorecký schlug sich zunächst als Übersetzer von Henry James, Faulkner und Hemingway durch, rezipierte amerikanische Romane und Filme. Er begeistert sich fürs Saxophon – genau wie Škvorecký, der in seinen Náchoder Jahren das Instrument in einer Kapelle spielte. Auch ist Kostelec das Porträt von Škvoreckýs Heimatstadt. Allerdings wäre es verfehlt, in Danny Smirický einfach nur das autobiographische Substrat sehen zu wollen. Wie Jaroslav Hašeks Schwejk ist er eine sorgsam konstruierte Kunstfigur, deren heilige Einfalt zum Hohlspiegel einer Zeit aus den Fugen wird. Die «Feiglinge» stellen denn auch den Auftakt einer ganzen Reihe von autobiographisch grundierten Danny-Smirický-Romanen dar, in denen Škvorecký eine – hochpolitisch zu lesende – Alltagschronik der CSSR von der kommunistischen Macht-Usurpation 1948 über die ideologischen Dehnungen und Lockerungen bis zum Zerfall des stalinistischen Systems Anfang der sechziger Jahre und zum Prager Frühling verfasste.

Der Roman gibt in acht Kapiteln die Ereignisse der letzten Kriegswoche wider, jener Tage vom 4. bis zum 11. Mai 1945, in denen das nazideutsche

«Protektorat Böhmen und Mähren» im Orkus der Geschichte verschwindet. Apokalypse und Utopie, Glück und Schrecken, Tragik und Komik, Erhabenes und Lächerliches rücken hier aufs Engste zusammen. Zwischen SS und Roter Armee, zwischen geflohenen englischen Kriegsinternierten und Elendsgestalten aus dem KZ spielen die Bemühungen der Leute von Kostelec, nicht nur zu überleben, sondern ihren Teil zur Weltgeschichte beizutragen. Kollaborateure verkriechen sich oder mutieren zu «Partisanen»; die überhastete Befreiungserklärung hat nicht mit den deutschen Rückzugswellen gerechnet. Die hastig zusammenrekrutierte tschechoslowakische Unabhängigkeitsarmee erweist sich als Parodie ihrer selbst. Am Schluss sind es Danny Smirický und seine Kameraden, die, zufällig in sinnlos gewordene Kämpfe verstrickt, zu «Helden» wider Willen werden.

IRRWITZIGE KONTRASTE

Zwar hat Danny «weder Vorfahren noch Vorurteile», doch er ist durchaus kein von den Zeitläuften unbeschriebenes Blatt. Eineinhalb Jahre war er bei Messerschmitt als Zwangsarbeiter tätig, was zwar schulfrei, doch vor allem Langeweile bedeutete, denn «vom Schuften hielt ich nichts». Doch «das alles lag schon weit zurück. Jetzt begann etwas Neues. (...) Die Revolution sollte kommen. Sie musste kommen. Viele Menschen hatten Interesse an der Revolution. Und viele Herren. Und viele Herren brauchten eine Reinwaschung. Eine Revolution war da sehr vorteilhaft.» Bandkollegen hat es gar ins Konzentrationslager verschlagen. Hinzu kommt, dass Danny über das Schicksal der Juden Bescheid weiss, was ihn nicht hindert, die Vorstellung reizvoll zu finden, dass die Kantorstochter nackt ins Gas ging. «Erinnerungen» sind ja «immer schön».

Die Amoral Dannys erwächst einerseits seinem jugendlichen Situationismus, seinem Hang zur Träumerei, seinem Lebensmystizismus und nicht zuletzt seiner pubertären Fixiertheit auf den Sex, was alles sich in einem fort in seinen Gedanken vermischt und irrwitzige Kontraste bildet. «Überall wimmelte es von Mädchen, und das alles machte das Leben schön.» ... «Ich dachte an mich und an [Judy Garland], vor allem aber an mich, ich dachte, was sein könnte, und gewöhnlich waren diese Gedanken so schön, dass sie mir fast genügten.» ... «Die Revolution stand bevor, und auch daran zu denken war angenehm. Auch der Gedanke, ein schriftliches Testament zu haben. Worte wie Welt, Leben und so, die klingen grossartig (...) Die hatten Pfiff. Alles war

gut, überhaupt alles. Eigentlich gab es nichts Schlechtes auf der Welt.» Nur dem Jazz kommt nichts gleich: «Nie ist einem so wohl, als wenn man spielt. (...) Es war etwas Wunderbares, vielleicht noch wunderbarer als die Mädchen, das alles war ein einziges grosses Glück, vielleicht das Leben, vielleicht war es das Schönste im Leben überhaupt.»

Dannys «patriotisches Bedürfnis», den Helden zu markieren, beschränkt sich darauf, Irena zu beeindruckern, die ihn, den «Künstler», zugunsten des «Sportlers» Zdenek verschmäht. Ohne die Gewissheit ihres Blicks «verlor [die Geschichte] jeden Reiz für mich». Ja, «das ganze aufständische Getue» und das zur Grossmannssucht aufgelegte Kleinbürgertum sind ihm im Grunde zuwider. Die voll beflaggte Stadt kommt ihm vor wie eine «Pralinenschachtel». «Überall wimmelte es von Menschen. (...) Alles strahlte. Ich machte ein verächtliches Gesicht. Blödsinn, diese Lachelei. Diese blödsinnige Glückseligkeit. Dieses Grinsen. Dieses Grinsen über die Deutschen und das Reich.» Zum Jubeln ist er «nicht spontan genug. Ja, natürlich war es gut, dass die Deutschen ausgespielt hatten. Aber so wahnsinnig freute mich das noch lange nicht, dass ich hätte brüllen mögen. Mein Lebtage war ich nicht imstande gewesen zu brüllen, auf Umzügen zu schreien, hoch zu rufen und so. (...) Ich hatte kein Verlangen, meine Gefühle in die Welt zu posaunen. (...) Und es war mir peinlich, wenn man das von mir verlangte.» – Pathos kennt Danny einzig im Augenblick. Ein epiphanisches Erleben sind die Momente des Saxophonspiels, aber auch jene realer Gefahr. Als er unter den Augen der Menge von einem deutschen Soldaten mit einer Maschinenpistole abgeführt wird, wähnt er sich im Mittelpunkt der Welt – und zugleich im Film. «Alles wirbelte und tanzte um mich herum, und ich war mittendrin, sah zu, wie ich lebte, und wusste nicht, ob ich gut oder schlecht und warum ich lebte.» Der Beteiligte als Unbeteiligter: Es ist diese doppelte, stereoskopische Wahrnehmung, die in hohem Masse den Charme und den Witz, aber auch die Vielschichtigkeit und die Subversion der Danny-Smirický-Romanen ausmacht. Der Gedanke ist stets einen Schritt schneller als das Erleben, der Beobachter beobachtet sich immer auch selbst, und die sich daraus ergebende (unendliche) Verschachtelung der Perspektiven ist geeignet, Ethik zu ersetzen durch Ästhetik und jeden absoluten Wahrheitsanspruch aufzulösen, zumal sich die Spaltung ins Bewusstsein selbst hinein fortsetzt: «Ich hätte gerne gewusst», sagt Danny, «woran intelligente Menschen eigentlich

denken und ob sie wirklich an das denken, was sie sagen.»

Gleichzeitig wirft ihn solches immer auf sich selbst zurück und macht ihn zum Schauspieler. Irena merkt wohl, dass Danny es nicht ganz erst mit ihr meint. Bei aller Geselligkeit ist er deshalb einsam und melancholisch. «Mein Gott, immer, aber auch immer, ist mir im Leben alles vermasselt worden, verdammt. Ich musste irgendwohin gehen, wenn ich bleiben wollte, und immer musste ich irgendwo bleiben, wenn es herrlich gewesen wäre, anderswo hinzugehen. Ständig kam mir etwas dazwischen. Aber das war ganz ich. Jawohl. Vielleicht war ich wirklich nicht geschaffen dafür, nicht für die Liebe, nicht für das Glück, für nichts. Ich war geschaffen, das Leben irgendwie hinter mich zu bringen. Das Leben irgendwie zu leben und es zu sehen und mittendrin zu sein.»

Kontingenz lehrt Danny Smirický nicht nur die Liebe, auch an der Betrachtung des Sternenhimmels relativieren sich die irdischen Zwecke. «Schliesslich ganz zuletzt war überhaupt nichts wichtig. Alles war nichts und für nichts und zu nichts. Nur die animalische Angst vor dem Tod hielt den Menschen in diesem Nichts, da er das einzige war, wovon man nichts wusste.» Indes wächst in Danny *sub specie mortis* eher das Mitleid als der Zynismus. Der jugendliche Heiss-hunger auf Wirklichkeit siegt über deren Verket-zerung, woraus sich auch Dannys grundlegende Menschenfreundlichkeit erklärt, ob es sich nun um zurückweichende deutsche Soldaten, «so reu-mütig und abgehetzt und auf dem Hund», oder um Russen handelt, denen mit der Vitalität von «Barbaren» in der Mitte Europas Einzug halten. Ja, selbst die Kommunisten lässt Danny gelten, solange sie ihm die Mädchen und die Musik lassen, obwohl er die «Bescherung» kommen sieht: «[Sie] wollen Revolution machen, und wir haben's dann auszubaden.» Und doch erübrigt die Anerkennung von Vielfalt nicht die Wahl – genau wie in der Liebe: «Der Witz bestand darin, Augen für andere zu haben und es trotzdem bei einer allein auszuhalten. Darauf kam es vielleicht überhaupt im Leben an.»

Wenigen Schriftstellern ist es wie Josef Škvorecký gegeben, derart herzerfrischend zum Aus-druck zu bringen, dass der Mensch niemals ganz glücklich sein kann. «Die ganze Welt war prima»: Das Credo seines Protagonisten ist ein Satz, der – zwischen Narrenfreiheit und erpresster Versöh-nung – ebenso betört wie irritiert. Škvoreckýs von Anekdoten und Details berstende Romane zei-gen, dass Eindeutigkeit kein Aggregat des Huma-

nen ist. Freude und Leid, Feigheit und Mut, An-stand und Boshaftigkeit, Weisheit und Torheit, Selbstbezogenheit und Solidarität gehen ineinan-der über, das Schreckliche kann des Schönen, das Banale des Erhabenen Anfang bedeuten und um-gekehrt. So ist der Neubeginn in Freiheit für Danny zugleich ein schmerzlicher Abschied von der Kindheit. Weit ist er davon entfernt, Herr sei-ner Geschichte zu sein oder dann wenigstens an Gott zu glauben, doch entlässt ihn Škvorecký nicht ohne transzendentalen Trost in die Zu-kunft: Jazz «war für uns nicht allein Musik. Eher so etwas wie die Welt. Wie vor Christus und nach Christus.» Und da wartet in Prag auch noch das ganz Andere, in dessen Angedenken Danny «innerlich erstarrt» – jenes «Mädchen, das ich heiraten würde, [doch dem ich] noch niemals be-gegnet war».

Mit spürbarer Fabulierlust schöpft Škvorecký aus dem Schatz seiner Erfahrungen. Seine Texte lässt er bewusst ausufern. Weder sind sie von der Ambition getrieben, dem Stoff eine These abzu-zwingen, noch, ihm eine endgültige Form aufzu-zwingen. Škvorecký erzählt traditionell und un-prätentiös, kein gedanklicher Überbau ist dazu da, den Leser einzuschüchtern. Wie anders bei Milan Kundera, der – nicht erst in den jüngsten, ihren Hang zum Exerzitium bereits in Titeln wie «Die Unsterblichkeit», «Die Langsamkeit», «Die Identität» anzeigenden Romanen – stets auf Be-weisführung aus ist. Stilistisch brillant und geistig hochgerüstet kommen diese Texte daher, doch fehlen ihnen zuletzt die Kraft der Imagination und das Geheimnis des Lebendigen. Kunderas Figuren bleiben die Exekutoren einer Versuchs-anordnung und verkünden nicht mehr als das, was ihnen der Meister an Thesen in den Mund gelegt hat. Die Exaltiertheit des intellektuellen Diskurses täuscht hinweg über das Fehlen wirk-licher Charaktere – wohl nicht von ungefähr scheiterte die Verfilmung von «Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins». Melancholie und Ironie erscheinen als mondän gestyler Existenzialismus, man trägt Weltschmerz. So sind Kunderas Romane zuletzt nicht gänzlich gefeit gegen das, was Škvoreckýs «Feiglinge» in der Apotheose des Endes selbst mit einem «Meer von Gold und Sonne» nicht vorspiegeln können, wenn sie es denn wollten – Kitsch.

Josef Škvorecký: Feiglinge. Roman. Aus dem Tschechischen von Karl-Heinz Jähn. Deuticke-Verlag, Wien 2000. 494 S., Fr. 47.50.