

*Weil, Jiří: Sechs Tiger in Basel. Erzählungen. Ausgewählt von Urs Heftrich und Bettina Kaibach. Übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Bettina Kaibach. Kommentiert von Michael Špirit.*

Libelle, Lengwil-Oberhofen 2008, 221 S.

Für das interessierte deutsche Lesepublikum ist der tschechische Autor Jiří Weil (1900-1959) schon lange kein Unbekannter mehr. Seine drei wichtigsten Romane „Moskva – hranice“ (1937; Moskau – die Grenze), „Život s hvězdou“ (1949; Leben mit dem Stern) und „Na střeše je Mendelsohn“ (1960; Mendelsohn auf dem Dach) liegen seit Längerem in deutscher Übersetzung vor. Zudem wurde „Leben mit dem Stern“ zusammen mit dem 1958 erschienenen „Klagegesang für 77 297 Opfer“ (Žalozpěv za 77 297 obětí) in die bei der Deutschen Verlagsanstalt erschienene 33-bändige „Tschechische Bibliothek“ aufgenommen, die einen repräsentativen Überblick über das tschechische Schrifttum in deutscher Sprache geben möchte.

Charakteristisch für all die genannten Texte ist der Umstand, dass Weil in ihnen zeitgeschichtliche Ereignisse verarbeitet, die zudem in der Regel autobiografisch gefärbt sind. Als linksintellektueller Jude, der dem konformistischen Druck des Stalinismus ebenso ausgesetzt war wie der nationalsozialistischen Judenverfolgung, hatte Weil in der Tat einiges zu erzählen. Im thematischen Zentrum seines Werkes stehen mithin die fatalen politischen Entwicklungen im Europa der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wobei die Auseinandersetzung mit dem Holocaust den breitesten Raum einnimmt, so auch in seiner Kurzprosa, die nun in einer Auswahl unter dem Titel „Sechs Tiger in Basel“ greifbar ist. Dieser Band versammelt Texte aus verschiedenen Schaffensperioden des Autors, die hier mit drei Ausnahmen erstmals in deutscher Übersetzung erscheinen und somit auch dem des Tschechischen unkundigen Leser nicht nur einen Einblick in das Themenspektrum von Weils Werk, sondern auch in dessen stilistische Vielfalt geben.

Eröffnet wird der Band von fünf Reiseskizzen, die sich, trotz ihrer offenbar recht unterschiedlichen Entstehungszeit, hinsichtlich ihrer Machart ähneln: Ein namenloser Ich-Erzähler schildert seine vereinzelt von Reflexionen unterbrochenen Erlebnisse und Eindrücke in einem dezidiert sachlichen Ton, wobei die Darstellung in medias res einsetzt und zumeist ebenso abrupt abbricht. Zwar gehorchen diese Skizzen, die an ganz unterschiedlichen Schauplätzen im Europa und Asien der 1920er und 1930er Jahre angesiedelt sind, dem Schema des Reiseberichts insofern, als sich das Geschehen in seiner chronologischen Folge entfaltet, doch wird dieser lineare Ablauf durch ein anderes Kompositionsprinzip überlagert, nämlich durch die Äquivalenzbeziehung des Kontrasts, durch die einzelne Motive oder ganze Episoden zueinander in Beziehung gesetzt werden. Da der Erzähler diese Gegenüberstellung disparater Sachverhalte weitgehend unkommentiert lässt, kommt dem Leser selbst die Aufgabe zu, sich einen Reim auf das Gelesene zu machen, so auch im Falle von „Die Büste des Dichters“.

Im Mittelpunkt der ersten Episode dieses Textes stehen die heillos zerstrittenen russischen Avantgardeschriststeller, die, wie der Erzähler süffisant anmerkt, in 26 Dichtervereinigungen organisiert sind, den Lebenswandel der Bohème pflegen und ihre Auseinandersetzungen, wie im konkreten Fall die Futuristen und die Imaginisten, durchaus auch handgreiflich austragen. In der sich nahtlos anschließenden zweiten Episode schildert der Erzähler seine Rückreise aus der Sowjetunion nach Stettin auf einem Dampfer, der sich mühelos als Allegorie auf die politischen und sozialen Verhältnisse im damaligen Europa dechiffrieren lässt: Mit seinen unterschiedlichen Kabinenklassen in ihrer vertikalen Anordnung steht er für die soziale Schichtung der Gesellschaft, und er wird von einem Kapitän gelenkt, der im tobenden Sturm nicht nur die Orientierung verloren hat, sondern sich auch um die Menschen im Unterdeck nicht kümmert. Statt seiner erledigt dies bezeichnenderweise ein französischer Gewerkschafter, der angesichts der unhaltbaren Zustände an Bord „die Proletarier vom Unterdeck in den Salon der ersten Klasse“ führt (S. 21). Dass es einer solchen Revolution auch an Land bedarf, legt das Ende des Textes nahe: Nach der glücklichen Ankunft in Stettin wird der Erzähler von einem Vertreter der bornierten Bürokratie in Gestalt eines kulturlosen Zollbeamten schikaniert, der eine aus der Sowjetunion mitgebrachte Büste des Dichters Esenin zerschlägt, weil er in ihr Schmuggelgut vermutet.

Die beiden Episoden könnten also unterschiedlicher kaum sein: Auf der einen Seite die der bolschewistischen Revolution zumeist nahestehenden raufflustigen und trinkfreudigen Avantgardeschriststeller, auf der anderen der politische Aktivist, der die Unterschicht aus ihrer prekären Lage befreit. Weil geht es dabei wohl nicht um eine pauschale Diskreditierung der russischen Avantgardeliteratur, die er nachweislich nicht nur sehr schätzte, sondern durch seine Übersetzungstätigkeit auch in die Tschechoslowakei vermittelte. Dennoch impliziert der Text, dass die Bekenntnisse ihrer Vertreter zur Revolution allein ebenso wenig zur Umgestaltung der Gesellschaft beitragen wie eine Literatur, die auf das selbstwertige Wort (Futuristen) oder das selbstwertige Bild (Imaginisten) setzt.

Auf einer Metaebene lässt sich „Die Büste des Dichters“ somit als Plädoyer für eine engagierte Literatur lesen, wie sie in der Sowjetunion insbesondere der *Novyj LEF* (die Neue linke Front der Künste) Ende der 1920er Jahre mit seiner auf *Faktografie* (*literatura fakta*) abzielenden Poetik verfolgte. Und es ist genau diese Poetik, die Weils Werk der 1920er und 1930er Jahre – und damit eben auch seine Reiseskizzen selbst – nachhaltig beeinflusst hat. Das dieser Poetik zugrunde liegende gesellschaftliche Engagement zeigt sich noch in einer historischen Parabel, die den Titel „Der Nachfahre des Timur“ trägt und die Gruppe der Reiseskizzen abrundet. Das darin entworfene Ideal des natürlichen und arbeitsamen Menschen, das in einzelnen der Reiseskizzen etwa mit dem Faschismus in Deutschland und Spanien kontrastiert wird, erfährt in diesem Text durch die Verlagerung der Handlung in das Zentralasien des 16. Jahrhunderts eine Überhöhung ins zeitlos Gültige und damit Allgemeinverbindliche.

Die folgenden elf Texte setzen sich auf unterschiedliche Weise mit dem Holocaust auseinander. Die ersten drei Kurzerzählungen firmieren unter der Überschrift „Geschichten vom Transport“ und bilden thematisch insofern eine Einheit, als sie ein-

zelle Stationen auf dem Weg in die Vernichtungslager nachvollziehen. Das zentrale Merkmal dieser Texte ist erneut die Konfrontation von Gegensätzlichem, sei es in Form eines zugespitzten Paradoxons, sei es in einem grotesk anmutenden Handlungsgefüge, das den Verlust des gewohnten Orientierungsrahmens sinnfällig werden lässt. Die distanzierte Perspektive eines Er-Erzählers auf diese verkehrte Welt vermittelt einerseits die Ausweglosigkeit der Situation und die Verzweiflung der Opfer, tendiert beim Blick auf die Täter in der zugespitzten Verteilung von Gut und Böse allerdings zu einem gewissen Schematismus, sodass der künstlerische Gestaltungswille bisweilen dem moralischen Impetus unterliegt.

Die sich anschließenden sieben Texte zur Holocaust-Thematik sind frei von einer derartigen Schwarz-Weiß-Zeichnung. Sie stammen aus dem 1946 publizierten, eigentlich zehn Texte umfassenden Zyklus „Farben“ (Barvy) und entziehen sich einer eindeutigen gattungstypologischen Zuordnung. Mit ihrer verdichteten und bildreichen Sprache sowie der Überlagerung der kausal-temporalen Verknüpfung der geschilderten Ereignisse durch das Prinzip der Assoziation verweisen sie einerseits auf die Tradition des Prosagedichts, andererseits finden sich in ihnen Elemente, die an die Fabel erinnern. Auffällig ist in diesem Zusammenhang bereits die alle Texte durchziehende Tiersymbolik, die teilweise bis in die Namensgebung der Figuren hineinreicht („Haase“ und „Kafka“ [tsch. kavka = Dohle] in „Gelb und Blau“). Diese Animalisierung der menschlichen Akteure auf Seiten der Täter wie der Opfer erscheint vor dem Hintergrund der zur Darstellung gelangenden Inhumanität allerdings durchaus motiviert. Es ist deshalb vor allem die fast durchgängige Zweigliedrigkeit der Texte, durch die eine Strukturanalogie zur Fabel hergestellt wird. An die Stelle des fabeltypischen Promythions, das dem eigentlichen Text vorausgeht und die in ihm verbildlichte Moral explizit formuliert, tritt bei Weil freilich eine kurze Impression oder Reflexion, deren Bedeutung sich erst durch das folgende Exemplum erschließt. Wie in der Fabel auch, gelangen dabei menschliche Charaktereigenschaften wie etwa Standhaftigkeit oder Treue, aber auch Neid zur Anschauung, die im Angesicht der Judenvernichtung in besonderer Weise ethisch aufgeladen sind. Diese ethische Aufladung wird zudem durch die zahlreichen biblischen Allusionen verstärkt, die das Geschilderte bisweilen in die Nähe der Apokalypse rücken.

Fordern diese Texte den Leser aufgrund ihrer eindrücklichen Bildsprache mithin in erster Linie zu einer emotional grundierten moralischen Reaktion heraus, liegt dem „Klagegesang für 77297 Opfer“ eine ganz andere Intention zugrunde. Durch die montageartige Verflechtung dreier Textstränge wird hier im Sinne des russischen Formalismus das zentrale Verfahren bloßgelegt, so dass sich der Leser des Konstruktcharakters des literarischen Textes ständig bewusst ist. In regelmäßigem Wechsel folgen Absätze aus den drei Textsträngen aufeinander, die zudem typografisch voneinander abgesetzt sind. Werden im ersten Strang die Mechanismen der Judenverfolgung und -vernichtung in poetisch verdichteter Sprache ganz allgemein in den Blick gerückt, setzt sich der zweite Strang aus einzelnen Episoden zusammen, die in einem quasidokumentarischen Berichtsstil individuelle Erlebnisse und Schicksale der Betroffenen in den Mittelpunkt stellen. Hierauf folgt dann stets ein Zitat aus dem Alten Testament, welches die vorangehenden beiden Absätze gleichsam kommentiert. Implizit thematisiert der Text das Problem, wie man überhaupt

adäquat über den Holocaust sprechen kann, wenn man einerseits seine Ausmaße in ihrer ganzen Ungeheuerlichkeit nicht aus den Augen verlieren und zugleich den individuellen Opfern gerecht werden will. Indem der „Klagegesang für 77297 Opfer“ stilistisch und motivisch verschiedene Möglichkeiten durchspielt, greift er also selbst in die entsprechende poetologische Debatte ein und bietet eine auf der Synthese unterschiedlicher Darstellungsformen basierende Lösung an, die den Leser selbst zur Reflexion über dieses Problem anregen will.

Die folgenden sechs Reiseskizzen aus der Nachkriegszeit machen deutlich, dass die aus den Fugen geratene Welt mit dem Ende des Nationalsozialismus längst noch nicht wieder heil ist. Indem in ihnen die Gräueltaten in den Konzentrationslagern und die aus dem Krieg resultierende Erfahrung der Entwurzelung mit der Beschaulichkeit der Schweiz und der Neigung manch eines Bewohners zu Selbstgefälligkeit und Verdrängung konfrontiert werden, evozieren sie ein Gefühl der Absurdität, welches deutlich macht, dass eine Rückkehr zur Normalität und zum Alltag vorerst noch undenkbar ist. Auch in den letzten drei Kurzgeschichten dominiert dieses Gefühl der Absurdität, nun jedoch losgelöst von der Holocaust-Thematik, sodass es – ganz im Sinne des zu ihrer Entstehungszeit virulenten Existenzialismus – zu einer universalen Erfahrung ausgeweitet wird. Abgerundet wird der Band schließlich durch einen hilfreichen Kommentar von Michael Špirit sowie durch ein sachkundiges Nachwort der Übersetzerin, die durch wissenschaftliche Publikationen bereits als Kennerin Jiří Weils ausgewiesen ist.

Wie bei jeder Übersetzung ließe sich auch in diesem Fall in Bezug auf die eine oder die andere Formulierung trefflich streiten, doch ist sie insgesamt zweifellos als gelungen zu bezeichnen. Auch die Textauswahl, die weitgehend auf dem von Jiří Opelík besorgten Band „Hodina pravdy, hodina zkoušky“ (Stunde der Wahrheit, Stunde der Prüfung) von 1966 basiert, vermag aufgrund ihrer Repräsentativität in thematischer und stilistischer Hinsicht ebenso wie durch die Berücksichtigung der unterschiedlichen Schaffensphasen im Werk Weils durchaus zu überzeugen. Dennoch wäre es, schon um der Vollständigkeit willen, wünschenswert gewesen, auch die restlichen drei Texte aus dem Zyklus „Farben“ aufzunehmen, zumal sie nicht besonders lang sind.

Unter dem Aspekt einer fortdauernden Aktualität bleibt schließlich festzuhalten, dass Weils Kurzprosa aufgrund ihrer thematischen Verankerung in der zeitgenössischen Welt mittlerweile zwangsläufig von jener Brisanz eingebüßt hat, die ihr bei ihrer Erstpublikation zueigen war. Das Interesse des heutigen Lesers kann deshalb auch nicht mehr der aufklärerischen Funktion gelten, über die insbesondere die Texte zur Holocaust-Thematik ursprünglich verfügten. Gerade sie aber vermögen dennoch zweierlei: Zum einen dokumentieren sie in ihrer Vielgestaltigkeit das Ringen um eine dem Holocaust angemessene Darstellungsform, zum anderen vermitteln sie in den künstlerisch gelungensten Fällen eine hochgradig individuelle und bisweilen dezidiert emotionale Perspektive auf die Judenvernichtung, mithin eine Qualität, die von der Geschichtswissenschaft grundsätzlich nicht erbracht werden kann. Weils Texte, wie die Holocaust-Literatur insgesamt, leisten auf diese Weise einen ganz spezifischen Beitrag zur Aufarbeitung dieses Verbrechens. Dass diese Leistung nicht nur für den deutschen Leser von Relevanz ist, belegt der Umstand, dass der

vorliegende Band in offenbar identischer Textgestalt als bald auch im tschechischen Original erscheinen soll.