

Jackson, Frances: Faith, Truth, Fidelity. Věrnost in Post-Munich Czech Poetry.

Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2023, 310 S. (Schnittstellen. Studien zum östlichen und südöstlichen Europa 24), ISBN 978-3-525-36430-7.

Auf das Münchner Abkommen und Hitlers Einmarsch in Prag reagierte der Avantgardemaler Josef Čapek mit zwei expressiven Bilderzyklen in den Farben der Trikolore: „Oheň“ und „Touha“. Ansonsten wurden die Ikonen des tschechischen Leidenswegs von 1938 bis 1945, die im kollektiven Gedächtnis haftenblieben, vor allem von Dichtern geschaffen. Václav Černý nennt die Jahre nach München „eine der größten Zeiten der modernen tschechischen Literatur“, insbesondere „der tschechischen Poesie“.¹ Jan Tesař läutet seine Polemik zum „Mnichovský komplex“ mit dem Vers „Zvoní, zvoní zrady zvon...“ aus dem „Zpěv úzkosti“ von František Halas ein, der das Einknicken des Westens vor Hitler anklagt.² Will man sich ein Bild von der Stimmung im Land seit dem September 1938 machen, so eignen sich die lyrischen Momentaufnahmen, die damals angefertigt wurden, vorzüglich dazu, sie zu einem Panorama zusammenzufügen. Damit ein solches Gesamtbild aber zusammenhält und keine blinden Flecke aufweist, will es umsichtig montiert und passgenau gerahmt werden. Frances Jacksons Monografie liefert ein in Teilen brillantes Mosaik der Post-Munich Czech Poetry, das als Ganzes aber leicht bruchstückhaft bleibt. Dafür spannt sie es in einen derart opulenten Theorie-Rahmen, dass dieser das Eingerahmte stellenweise verschattet. Und doch ist das Buch sehr anregend, zumal für literaturtheoretisch Interessierte.

Die argumentative Grundbewegung der Monografie überzeugt. Sie verzichtet auf eine Gliederung nach eher mechanischen Kriterien wie der reinen Chronologie oder Autorenpersönlichkeiten, ist vielmehr problemorientiert aufgebaut – ein vielversprechender Ansatz. Die „Introduction“ leistet mehreres. Sie benennt als ein Ziel der

¹ Černý, Václav: Paměti. 2. 1938-1945. Křik koruny české. Náš kulturní odboj za války [Erinnerungen. Bd. 2: 1938-1945. Der Schrei der tschechischen Krone. Unser kultureller Widerstand während des Krieges]. Brno 1992, 192 und 89.

² Tesař, Jan: Mnichovský komplex. Jeho příčiny a důsledky [Der München-Komplex. Seine Ursachen und Folgen]. Praha 2000, 12.

Studie, „to dismantle some of the myths surrounding post-Munich Czech poetry“ (S. 9). Sie formuliert das Problem, das mit der Metapher des Mosaiks angedeutet wurde: die Schwierigkeit, eine „poetic narrativisation“ aus einer Serie von Einzelaufnahmen zusammenzusetzen, die, für sich genommen, eher anekdotischen Charakter haben (S. 9). Die Lösung des Problems könnte eigentlich nur in einer möglichst breiten und ausgewogenen, d.h. repräsentativen Auswahl des Materials bestehen. Hierzu unten mehr. Es folgen: 1. eine knappe Skizze des historischen Hintergrunds, 2. eine plausible Begründung, weshalb die Studie sich allein auf Lyrik stützt, 3. die Präsentation des titelgebenden, leitenden Erkenntnisinteresses, nämlich der Frage nach der „věrnost“ (also der „Treue“, als Motiv wie als Motivation gleichermaßen zentral für die dichtenden Zeugen der nationalen Krise), 4. die Vorstellung des Textkorpus, bestehend aus Werken von František Halas, Vladimír Holan, Josef Hora, Vítězslav Nezval und Jaroslav Seifert, sowie 5. des Untersuchungszeitraums von 1938 bis 1942, d.h. vom Münchner Abkommen bis zur Heydrichiade, und 6. ein Wort zur Methode (die Lyrik wird, tradierten Gattungsschubladen zum Trotz, unter einer narratologischen Perspektive betrachtet). Hier wagt sich die Studie auf Neuland.

Eine zentrale Kategorie der Narratologie ist das Ereignis. Das 1. Kapitel, „Poetic Events and Eventfulness“, stellt daher zunächst die Frage, inwieweit das Münchner Abkommen überhaupt die Kriterien für Ereignishaftigkeit erfüllt. Ausgangspunkt ist dabei Derridas Argument: „What comes to pass, as an event, can only come to pass if it's impossible. If it's possible, if it's foreseeable, then it doesn't come to pass“ (zit. nach S. 45). Von dieser intellektuellen Volte könnte einem leicht schwindelig werden. Halt verspricht hiergegen Jacksons Einsicht, Derridas Ereignisbegriff führe in eine Sackgasse („impasse“, S. 65). Wozu aber diesen dann überhaupt so lang diskutieren, wenn andere Ereignisbegriffe (Nietzsche, Heidegger) gar nicht erst bedacht werden? Den Weg aus der Sackgasse weist Alain Badiou: „For Badiou, an event [...] brings forth a new way of being“ (S. 65). Damit gerät die Frage in den Blick, ob das Münchner Abkommen als Zeitenwende gelten darf und ob diese einen Paradigmenwechsel in der Poetik der tschechischen Dichter herbeigeführt hat.

Das 2. Kapitel, „Figural Show and Tell“, wendet sich stärker den lyrischen Texten zu und stellt einige der sie prägenden poetischen Verfahren dar. Im Zentrum steht die Allegorie, ein Begriff, der, wie Jackson zeigt, von der Forschung oft nicht trennscharf eingesetzt wurde. Sie richtet ihr Augenmerk daher eher auf die Tropen der Metapher und der Personifikation. Erfreulicherweise untersucht sie aber nicht nur Figuren der uneigentlichen Rede, sondern auch Formelemente wie die Strophenform. Doch zieht sie hier selbst einen unscharfen Schluss. In den Dezimen von Vladimír Holans Poem „Sen“, das dem Russen Velimir Chlebnikov gewidmet ist, meint sie eine Variation der spanischen Espinela zu erkennen – und damit eine Anspielung auf den Spanischen Bürgerkrieg. Holans Strophenform weicht aber von der Espinela ab, während sie sich exakt (in Metrum, Reimschema und Reimgeschlecht!) mit den berühmtesten Oden des russischen Klassizisten Gavrila Deržavin deckt: „Felica“ und „Bog“. Russland ist der Bezugspunkt, nicht Spanien.

Das 3. Kapitel, „Shaping a Poetic Past and Future Present“, erkundet eines der Hauptanliegen der tschechischen Dichter, die gegen die Auslöschung ihres mühsam

erkämpften Staates anschrrieben. In der dunklen Gegenwart suchten sie Anknüpfungspunkte an die Vergangenheit, die sich, so die Hoffnung, zu Linien in eine lichtere Zukunft ausziehen ließen. Das Gedicht wird damit zur Schnittstelle aller drei Zeitebenen: „It comes to represent both a reminder, and a warning – a record of the past and a promise or obligation to the future“ (S. 141 f.). Jackson verbindet hier die Theorieansätze von Maurice Halbwachs, Pierre Nora und den Assmanns zu einem griffigen Werkzeug, mit dem sie die prospektive Gedächtnisarbeit von Halas, Hora und Seifert überzeugend aufschließt. Befremdlich ist lediglich ihre These: „memory remains a strikingly male domain“ (S. 137) – umso mehr, als danach eine Analyse der beiden Božena Němcová gewidmeten Gedichtbände von Halas und Seifert folgt (S. 153-165). Einen stärkeren weiblichen Gedächtnistext als Němcovás „Babička“ gibt es ja wohl kaum. Und dieser schildert auch keineswegs nur eine „decidedly bucolic world“ (S. 154). Die Idylle der „Großmutter“ entfaltet sich vor der düsteren Folie todbringender Besatzung: Großmutter's eigener Mann fiel im preußischen Heer bei der Niederschlagung des Kościuszko-Aufstandes – bittere Folge deutscher Gewalt gegen unbeugsame Slaven. Es wäre reizvoll, Seiferts und Halas' Hommage an die Němcová vor diesem Hintergrund neu zu lesen.

Kapitel 4, „Rhetorical Authenticity“, bringt die titelgebende Kategorie der „věrnost“ sinnvoll zur Anwendung: „Treue“ war die Losung, mit der sich die Tschechen ihrer Loyalität zum eigenen Staat versicherten. Doch eines bleibt dabei unbedacht: dass „Treue“ auch ein NS-Kampfbegriff war! Nun wäre es natürlich obszön, die Treue im Aufruf „Věrní zůstaneme“ mit der Treue auf einem SS-Dolch in Verbindung zu bringen. Eben deshalb wäre aber hier Abgrenzung angezeigt. Ansonsten untersucht das Kapitel den rhetorischen Aspekt der Lyrik, besonders die Frage, wie in ihr „An Air of the Authentic“ (S. 177) hergestellt wird. Theoretisch sind die Überlegungen dazu interessant, und sie greifen weit aus: bis zu „Eric Cohen's notion of *emergent authenticity* that can be found in unashamedly artificial places such as Disneyland“ (S. 189). Jackson ist hier auf der Höhe des Diskurses – so hoch oben, dass einem unbehaglich wird. „An Air of the Authentic“? Disneyland? Betrachtet man das Dichten gegen die Nazis im sogenannten Protektorat aus solcher Flughöhe, gerät die Realität am Boden aus dem Blick. Die Authentifizierung der tschechischen Dichter bestand vor allem darin, dass sie Kopf und Kragen riskierten und ihre Leser dies nur zu genau wussten. Bedarf es wirklich einer so breiten Diskussion über Authentizität – wenn gleichzeitig das Konzept des Traumas mit einem Federstrich weggewischt wird (S. 198)? War der Begriff „*trauma* in relation to this period“ im Ernst nur „figurative, experienced at best vicariously“ (ebd.)? Und darf man von „Trauma“ nur dann sprechen, wenn die erlittenen Verletzungen „of a physical nature“ sind? (S. 199)

Im 5. Kapitel, „A Break with the Past?“, schließt sich der Kreis. Es gelingt Jackson, einen großen Bogen zu schlagen, sie behält die Hauptlinien ihrer Argumentation stets im Blick. Kurz vor Ende stellt sie noch einmal die Eingangsfrage: Führt die Zäsur von München auch zu einem poetologischen Bruch? Cum grano salis verneint sie dies, indem sie Beispiele aus den Texten ihrer fünf Referenzdichter vor und nach München vergleicht. Ihren Befunden seien drei Prisen Salz hinzugefügt. 1. Bevor man hier von Kontinuität spricht, wäre einzubeziehen, was Václav

Černý und Jiří Opelík erkannt haben: dass sich in der Isolation des Protektorats, auch in der Lyrik, ein genuin tschechischer Existentialismus herausgebildet, d.h. ein Paradigmenwechsel vollzogen hat. 2. Stichproben aus dem Werk von fünf (zweifellos eminenten, aber politisch zum gleichen Lager zählenden) Dichtern in einem Zeitfenster von vier Jahren sind eine sehr schmale Basis für ein Gesamturteil. Hrubín und Zahradníček erscheinen nicht einmal im Register. Jiří Orten wird aussortiert, denn: „his professional poetic career only really began in 1939“ (S. 22). Das stimmt – aber an seiner „Modrá kniha“ schreibt er ab dem 10. Januar 1938, und kurz nach Kriegsausbruch findet er plötzlich Verse von einer bis dato unbekanntenen Härte: „Vzdálené světlo. Strach. A così zlého nese.“ Jiří Weil wiederum wendet sich unter Hitler dem poème en prose zu (Barvy). Josef Čapek, seit Kriegsbeginn im KZ, beginnt dort erstmals Gedichte zu schreiben – alles kleine Paradigmenwechsel. 3. Selbst wenn man 1942 als Endpunkt des Untersuchungszeitraums festsetzt, so reichen die Anfänge der Skupina 42 doch deutlich vor dieses Jahr zurück: nämlich genau in jene Umbruchszeit, von der Jacksons Buch handelt. Und die Gruppe 42 führt definitiv ein neues Paradigma ein.

Das 6. Kapitel, „Late Modernism – Not an End but an Alternative“, demonstriert noch einmal Glanz und Schatten in Jacksons Mosaik. Um ihren Werkkanon auf einen Nenner zu bringen – nämlich den der Spätmoderne –, holt sie noch weiter aus und nimmt Gedichte von W. H. Auden und Louis MacNeice zur Sudetenkrise in den Vergleich hinein. Dieser komparatistische Ansatz öffnet den Horizont und ist erhellend. Aber über der Fernschau verliert Jackson gelegentlich den böhmischen Boden unter den Füßen. So arbeitet sie zum Beispiel prägnant heraus, welche Rolle das Radio für die Briten gespielt hat, während sie den Tschechen bescheinigt: „radio is strangely absent from our works from this period“ (S. 283). Nur ein einziges Beispiel für Radio- oder Teletechnik bei Holan will sie gefunden haben; dabei ließen sich aus dem Stehgreif mindestens vier weitere nennen (Mobilizace, Noc z Íliady sowie První testament II, 1 f. und VII, 4).

Fazit: Jacksons Buch fehlt zum Standardwerk, das dieser begabten Autorin durchaus zuzutrauen wäre, die kritische Masse. Glänzend geschrieben, liefert es aber einen anregenden Beitrag zur Theorie – oft gerade da, wo es übers Thema hinauschießt. Der Mythos Protektoratslyrik, er bleibt intakt.