

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

**DAS BILD DES TSCHECHEN
IN DER DEUTSCHBÖHMISCHEN
UND DEUTSCHMÄHRISCHEN LITERATUR**

Jan Budňák

Heuborn

v Olomouci v knihovně

červen 2017

Olomouc 2010

Howra

würde die Studie ins Unermessliche aufbau-
merkten Desiderata als Anleitung zur weiteren
ren Dissertationen dienen.

n ohne Eigenschaften"
: 3 205-99282-2 kart. :

22.02.2008

Inhaltsverzeichnis

1	Das literarische Bild einer Nation	15
	Abschnitt I Stereotyp und Gruppe - Funktionalität	20
1.1	Sozialpsychologische Leistung der Stereotypen	25
	<i>G. W. Allport - Kognitivität von Stereotypen</i>	26
	<i>Henri Tajfel - Stereotyp und Soziale Identität</i>	32
	<i>Arbeitshypothesen des BaT aufgrund der sozialpsychologischen Forschung</i>	34
	Stereotypen auf den zweiten Blick / „Stereotypen Revisited“	36
	<i>Stereotypen als Urteilsformen</i>	37
	<i>Stereotypen und Wertung</i>	41
1.2	Gruppen(-bildung) und Stereotyp	44
	<i>Stereotypen als Handlungsantrieb</i>	49
1.3	Die linguistische Stereotypenforschung	52
	Abschnitt II Stereotyp und Text - Kontextualität	58
1.4	Der moderne Nationalismus	61
1.5	Nationale Stereotypen als Interdiskurs	65
1.6	Historische Stereotypenforschung	71
	<i>Exkurs: Essentialistische Perspektive?</i>	74
1.7	Literaturwissenschaftliche Stereotypenforschung	81
	<i>Exkurs: Komparatistische Imagologie</i>	87
1.8	Fazit	91
2	Der Wandel des literarischen Bildes der Tschechen	93
	Patrioten (Bohemismus, Moravismus)	99
	Uffo Horn: <i>König Ottokar</i>	103
	Joseph C. von Wieser: <i>Welehrad</i>	108
	Moritz Hartmann: <i>Der Krieg um den Wald</i>	113
	Mährische Realisten	117
	Marie von Ebner-Eschenbach	118
	<i>Mašlans Frau</i>	118
	<i>Die Reisegefährten</i>	121
	<i>Das Gemeindegeld</i>	124
	<i>Er laßt die Hand küssen</i>	127
	Jakob Julius David	129

Ferdinand von Saar.....	135
<i>Innocens</i>	136
<i>Mährische Novellen</i>	138
<i>Herr Fridolin und sein Glück</i>	139
<i>Die Troglodytin</i>	141
<i>Die Familie Worel</i>	143
Spätere Mährer	146
Oskar Jellinek.....	146
Hermann Ungar.....	151
Ernst Weiß: <i>Jarmila</i>	158
Hugo Sonnenschein („Sonka“).....	162
Die Prager	167
Rainer Maria Rilke	168
König Bohusch	172
<i>Die Geschwister</i>	176
Max Brod.....	178
<i>Szene im Dorf</i>	179
<i>Ein tschechisches Dienstmädchen</i>	180
<i>Stefan Rott oder das Jahr der Entscheidung</i>	182
Franz Werfel.....	185
<i>Gedichte und Barbara</i>	188
<i>Der veruntreute Himmel</i>	190
Franz Carl Weiskopf: <i>Das Slawenlied</i>	195
Nationale Autoren.....	199
Fritz Mauthner: <i>Der letzte Deutsche von Blatna</i>	201
Karl Hans Strobl: <i>Das Wirtshaus „Zum König Przemysl“</i>	205
Erwin Heine: <i>Vlasta und ihr Student</i>	210
Robert Hohlbaum: <i>Die Prager Studenten</i>	219
Gottfried Rothacker: <i>Das Dorf an der Grenze</i>	224
3 Das Bild des Tschechen/der Tschechin: Charaktertypen	231
I Die tschechische Geliebte.....	235
Die „intuitive“ Geliebte.....	239
<i>Hanka Jerab</i>	240
<i>Hanka Dwořák</i>	243
<i>Tonka</i>	248
<i>Slawa D.</i>	255
<i>Stasinka</i>	259

Die „sittenlose“ und die „täuschende“ Geliebte.....	267
Die „sittenlose“ Geliebte.....	268
<i>Božena</i>	269
<i>Zdenka</i>	273
<i>Mylada</i>	276
Die „täuschende“ Geliebte.....	281
<i>Katschenka Prokop</i>	281
<i>Kascha Kral</i>	287
II Der tschechische „Heftige“	297
<i>Peter Buresch</i>	299
<i>Svatopluk und Zaboj Prokop</i>	304
<i>Mojmir und Jaroslav Kral</i>	314
<i>Vaclav Divecky</i>	319
<i>Wenzel Zavadil, Jan Doleschal</i>	323
<i>Prokop der Große</i>	327
4 Fazit	333
Literaturangaben	337
<i>Primärquellen</i>	337
<i>Sekundärquellen</i>	340

tionale Kategorien sind sowohl für alle Figuren als auch für den Erzähler – und wohl auch den Verfasser – von Belang. Zwar ist schwer zu entscheiden, welche Komponente des eben zitierten Wortes vom „böhmischen Fabel“ die bestimmende ist: Nationale Stereotypen verschmelzen hier mit den sozialen bis zur Unkenntlichkeit. Trotzdem die Tschechen in dieser Erzählung also generell als „Diebsvolk“ angesehen werden, treten einzelne Charaktere einfach aus dieser „Schublade“ heraus; noch wichtiger ist vielleicht, dass diese ehrlichen Tschechen nicht einen Moment zögern, ihre wenig gewohnten Volksgenossen beim Namen zu nennen. Die Tschechen scheinen keine einheitliche „Nation“: Unterschiede werden zwischen ihnen gemacht.

Man werden die einzelnen Figuren nach nationalen Schemata geformt. Hanka Dwořák wäre sogar – soweit es überhaupt bei zeitlichen und individuellen Wandlungen des Typus möglich ist – ein „Brotform“ der tschechischen „intuitiven“ Geliebten zu nennen. Eher dramatisch zugespitzte Erzählung ist dieser Text Davids eine Charakterstudie, die eine Persönlichkeit in hohem Maße „aus sich selbst heraus“ altet.

Tonka

„Nun war er es, der nicht ausdrücken konnte, was mit ihm geschah, und Tonka, weil sie die gewöhnliche Sprache nicht sprach, sondern irgend eine Sprache der Ganzen, hatte leiden müssen, dass man sie für dumm und unempfindlich hielt.“ („Tonka“, S. 53)

Der Gegensatz zwischen der einfach urteilenden, aber unbeirrten tschechischen Frau und ihrem rationalen deutschen Gefährten wird in Robert Musils Novelle „Tonka“⁵⁶⁰ eindrucksvoll dargestellt.⁵⁶¹ Die Figurenpsychologisierung Musils macht es zunächst manifest, dass der deutsche Protagonist, ein junger Chemiker und Erfinder, in einem Netz von Vorbehalten

⁵⁶⁰ Musil, Robert: „Tonka“. In: Ders.: *Drei Frauen*. Hamburg: Rowohlt TB Verlag, 1990, S. 46–87.

⁵⁶¹ „In den Vereinigungen geht Musil den einen Weg seines Bewusstseins, den, der über das rationale Selbstverständnis hinausführt in die Auslöschung des Individuellen bis ans Ende.“ (Berghahn, Winfried: *Robert Musil*. Hamburg: Rowohlt TB, 1963, S. 62).

gegenüber Tonka verstrickt liegt. Trotz seiner Kühle verbleibt er aber in ihrer Nähe, ja sucht diese. Dabei gibt es vieles, das sie trennt: Als rationaler Mensch und nüchterner Naturwissenschaftler⁵⁶² begreift er ihre einfache Freude am Leben nicht, er versteht nicht, dass sie sich gar nicht durchsetzen kann. Ihre Schweigsamkeit deutet es als Gleichgültigkeit.⁵⁶³ Seine Kindheit, beherrscht vom geheuchelten Mitleid und dem spießbürgerlichen Überlegenheitsdünkel seiner Mutter, tun für seine Entfernung von der „intuitiven Geliebten“ das Übrige. Kurz: Der unbarmherzige Protagonist Musils und die für ihn undurchsichtige Tonka scheinen kaum vereinbar.⁵⁶⁴

So vielfältig auch die Widersprüche zwischen Frau und Mann hier ausgearbeitet werden, auf den nationalen Gegensatz wird dennoch ausdrücklich verzichtet. Es wird nicht explizit gesagt, dass Tonka slawisch ist. Gleich eingangs lesen wir eine zweifelnde Anmerkung des Erzählers: „Übrigens hieß sie nicht ganz mit Recht Tonka, sondern war deutsch getauft auf den Namen Antonie, während Tonka die Abkürzung der tschechischen Koseform Toninka bildet; man sprach in diesen Gassen ein seltsames Gemisch zweier Sprachen.“⁵⁶⁵ Und unmittelbar darauf folgt die Entwertung einer nationalen Identifizierung und die Zuwendung zum tatsächlich Geschehenen: „Aber wohin führen uns solche [national differenzierenden, JB] Gedanken?! Sie war ja doch an einem Zaun gestanden damals, vor der dunkel offenen Tür eines Häuschens, des ersten im Dorf gegen die Stadt zu [...]“⁵⁶⁶ Der Erzähler weist national geprägte Eigenschaftszuschreibungen also ausdrücklich von sich.

⁵⁶² Musil, Robert: „Tonka“, S. 61. „Der vielseitig begabte studierte Chemie und stellte sich taub gegen alle Fragen, die nicht klar zu lösen sind, ja er war ein fast hasserfüllter Gegner solcher Erörterungen und ein fanatischer Jünger des kühlen, trocken phantastischen, Bogen spannenden neuen Ingenieurgeistes. Er war für Zerstörung aller Gefühle, war gegen Gedichte, Güte, Tugend, Einfachheit; Singvögel brauchen einen Ast, auf dem sie sitzen, und der Ast einen Baum, und der Baum braunblöde Erde, er aber flog, er war zwischen den Zeiten in der Luft; [...]“.

⁵⁶³ Vgl. Ungars Stasinka (Ungar, Hermann: „Knaben und Mörder“).

⁵⁶⁴ Zur „Fremdheit“ Tonkas – diesmal auch für den Leser – trägt auch Musils „zerfasernder“ Stil bei: Wahrlich erscheint Tonka in der Welt Musils wie eine Außerirdische.

⁵⁶⁵ Musil, Robert: „Tonka“, S. 48.

⁵⁶⁶ Ebd.

Die zweite und letzte Textstelle der Novelle, die eine eher unscheinbare, aber doch explizite Abwehr dem nationalen Stereotyp gegenüber ausdrückt, findet sich im Brief des Protagonisten an seine Mutter, die „graue Eminenz“ der Familie. Er versucht hier, seine Geliebte für die spießbürgerlich eingebil­dete Mutter salonfähig zu machen: „An den Ohren hängt ihr Haar in Strähnen herab, und zuweilen glaubt sie es brennen und hoch frisieren zu müssen; dann sieht sie wie ein Dienstmädchen aus, und das ist gewiss das einzig Böse, was sie in ihrem Leben getan hat...“⁵⁶⁷ Dass die Mutter dieses Stereotyp samt seiner Wertung teilt, muss nicht extra unterstrichen werden.

Im Verlauf der Handlung wird allerdings klar, dass Tonka doch in einigen weiteren Merkmalen den Tschechen, ja den tschechischen „intuitiven Geliebten“ zugeordnet werden könnte. Der Erzähler macht sich über ihren tschechischen Familiennamen köstlich lustig: „Bloß ein einziger Punkt des Nachlasses erforderte Aufmerksamkeit, die Versorgung des Fräuleins Tonka mit dem traumhaften tschechischen Nachnamen, der einer jener tschechischen Familiennamen war, die ‚Er sang‘ oder ‚Er kam über die Wiese‘ heißen.“⁵⁶⁸ Am deutlichsten spricht jedoch die folgende Beschreibung Tonkas, der Hinweis auf ihre „landläufige“ natürliche Musikalität. Auf einem gemeinsamen Spaziergang singt Tonka (von ihrem Geliebten aufgefordert) einen Schlager, tut dies aber sehr gehemmt. Sie hört dann auf: „Sie gingen eine Weile schweigend nebeneinander her, bis Tonka stehen blieb und sagte: „Das ist es gar nicht, was ich mit dem Singen meinte.“ Und da in seinen Augen ein kleines Zeichen der Güte antwortete, begann sie abermals leise zu singen, aber diesmal waren es Volkslieder ihrer Heimat. [...] Damals war es ihm klar, was es bedeutet: Lieder fallen ihr ein. Sie kam ihm sehr einsam vor. Wenn sie ihn nicht hätte, wer würde sie verstehen? Und sie sangen beide. Tonka sagte ihm den fremden Text vor und übersetzte ihn, dann fassten sie sich bei der Hand und sangen wie die Kinder.“⁵⁶⁹

Tonka kann also mit großer Wahrscheinlichkeit nicht nur als Tschechin identifiziert werden, sondern auch mit dem tschechischen Typus der „intuitiven Geliebten“ in Zusammenhang gebracht werden. Wir finden in ihr so

⁵⁶⁷ Ebd., S. 75.

⁵⁶⁸ Ebd., S. 55.

⁵⁶⁹ Ebd., S. 53.

zusagen eine Hanka Jerab wieder: Von dem „ländlichen Knochenbau“,⁵⁷⁰ der nach einigen mageren Jahren in der deutschen Großstadt durch die „früher biegsame Fülle des Fleisches durchblickt“,⁵⁷¹ bis zu ihrer „edlen Einfalt“ entstammt sie dem Typus („Es lag eine edle Natürlichkeit darin, wie hilflos sie in der Abwehr des Wertlosen war, aber ahnend es sich nicht zu eigen machte. Diese Sicherheit, mit der sie alles Rohe, Ungeistige und Unvornehme auch in Verkleidungen ablehnte, ohne sagen zu können warum, war staunenswert, aber ebenso sehr fehlte ihr jedes Streben, aus ihrem Kreis in einen höheren zu gelangen; sie blieb wie die Natur rein und unbehauen“⁵⁷²).

Auch weitere Attribute Tonkas stehen in Übereinstimmung mit anderen „intuitiven Geliebten“. Sie ist weder in irgendeiner Hinsicht allzu heftig, noch verbirgt sie in sich eine unangenehme Überraschung, wie es bei den meisten „literarischen“ tschechischen Geliebten in Musils Schaffenszeit der Fall ist (vgl. den Typus „täuschende Geliebte“). Obwohl Tonka für plump (Verkäuferin in einem Tuchgeschäft) und dumm („Wie stumm war Tonka!“⁵⁷³) gehalten wird, findet ihr Geliebter zu seinem Erstaunen heraus, dass sie sich chemische Begriffe merkt, die man ihr in ihrer Kindheit einmal erklärt hat. Auch ihre neue Arbeit, nachdem sie mit ihm in die Stadt zieht, begreift sie rasch „und wurde täglich dafür gelobt.“⁵⁷⁴ Auch ihr Äußeres ist lauter Natürlichkeit: „Nichts darin hatte jenes Kleine, listig Weibliche, das nur durch die Anordnung wirkt; Mund, Nase, Augen, standen deutlich für sich, vertrugen es auch, für sich betrachtet zu werden, ohne durch anderes zu entzücken als durch ihren Freimut und die über das Ganze gegossene Frische.“⁵⁷⁵ Kurz und gut: Sie ist die natürliche, ruhige Geliebte schlechthin.

„Sie war Natur, die sich zum Geist ordnet; nicht Geist werden will, aber ihn liebt und unergründlich sich ihm anschloss wie eins der vielen dem Men-

⁵⁷⁰ Ebd., S. 68.

⁵⁷¹ Ebd.

⁵⁷² Ebd., S. 62.

⁵⁷³ Ebd., S. 57.

⁵⁷⁴ Ebd., S. 61.

⁵⁷⁵ Ebd., S. 49.

schen zugelaufenen Wesen,⁵⁷⁶ urteilt retrospektiv der Protagonist/Erzähler über Tonka.⁵⁷⁷ In diesem Satz spiegeln sich die beiden rivalisierenden Einstellungen des jungen Protagonisten zu Tonka wider. Einerseits schätzt er sie und wird durch ihre robuste Natürlichkeit angezogen. (In entscheidenden Momenten handelt er sogar ohne vorangehende Überlegung, was bei ihm sehr aus der Reihe tanzt: z.B. wenn er Tonka verspricht, er werde sie in die Großstadt mitnehmen und dafür sorgen, dass sie Arbeit bekommt. Er ist sich dessen bewusst, dass dies einer Verlobungserklärung gleichkommt.) Andererseits aber zeigt sich in dem obigen Zitat seine eingepflanzte Geringschätzung für Menschen, die so gar ohne den „Geist“⁵⁷⁸ leben, wie Tonka es ja tut. Dass er mit dieser Äußerung Tonka eigentlich die menschliche Würde abspricht, und es durch einen bildhaften – also unwillkürlichen – Ausdruck tut („eins der vielen dem Menschen zugelaufenen Wesen“), ist für den Automatismus dieses Standpunktes bezeichnend.

Der Protagonist ist also nur fähig, Tonka (und alles Übrige) durch die Optik seines fanatischen, kühlen, „trocken phantastischen Ingenieurgenies“ wahrzunehmen. Unter solchem Blick kann er an der intuitiv Lebendigen gerade noch das würdigen, was ihm selbst mangelt. Er ist der gefühlsumfähige Rationalist, Tonka die Natürlichkeit. Tonka leistet der Welt bzw.

⁵⁷⁶ Ebd., S. 63. Der Text hält kaum die Reflexionen des Protagonisten von Äußerungen der (zeitlich nachgestellten, „belehrten“) Erzählers auseinander. Diese Aussage ist der Erlebnisinstanz zuzuschreiben, erkennbar an den unmittelbar vorausgehenden Redefiguren der Verwunderung über Tonkas mentale Fähigkeiten. Das Urteil, und vor allem der Vergleich, drücken jedoch die Ansicht des „Modellautors“ nicht ganz aus. Der Protagonist/Erzähler kann bis zum Ende nicht ganz an Tonka herankommen, seine Urteile werden daher vom Textganzen nicht ganz bestätigt. Das Urteil spiegelt getreu die Schwierigkeiten des Verständnisses zwischen Tonka und dem Protagonisten, sowie den Zwang dazu, wofür großteils seine nüchterne Veranlagung verantwortlich ist, wider.

⁵⁷⁷ Es ist klar, dass Tonka vor allem als ein natürliches, „intuitives“ Gegenbild zu der bürgerlichen, atheistischen Rationalität des Protagonisten gestaltet wurde. Es ist auch klar geworden, dass Musil für dieses Vorhaben auf den Typus der tschechischen Geliebten zurückgegriffen hat, der diese Aufgabe in seinen Augen vermutlich zu erfüllen vermochte. Nun behauptet (nicht nur) das Nachwort zu der tschechischen Ausgabe, Tonka sei der Brünner Geliebten Musils, der Sängerin Herma Dietz, nachgeformt. Dieser zusätzliche nationalspezifische Nachdruck „ihres“ fiktionalen Bildes – der Tonka – würde ihren „Charakter“ unterstreichen: Wir wissen jedoch bereits, wie zögernd Musil die nationalen Charakteristiken gebraucht. (Vgl. Berghahn, Winfried: *Robert Musil*, S. 54f.).

⁵⁷⁸ „Geist“ ist ihm dem „Ingenieurgeist“ synonym. Dass er damit auf einer wenig wesentlichen Kategorie besteht, wird ihm erst zum Schluss klar.

dem Mann keinen Widerstand und lebt darin einfach und wohlbehütet. Die Geschichte gipfelt jedoch in einer Zwangslage, die dem Protagonisten eine Überwindung des agnostischen Fanatismus zu ihren Gunsten abverlangt.

Nach einigen Jahren des ärmlichen, unehelichen Zusammenlebens in der Großstadt wird Tonka schwanger. Er ist sich seiner Vaterschaft nicht sicher. Zudem erkrankt sie an einer Geschlechtskrankheit, die zwar auch durch die Schwangerschaft ausgelöst werden könnte, viel wahrscheinlicher aber von einem anderen Mann stammt. Obwohl der von Wut, Eifersucht und Ungewissheit gepeinigter Protagonist Tonkas harmlose Kindheitskontakte mit lokalen Prostituierten sich selbst als Begründung ihres Fehltritts aufzählen möchte, kann er das nicht glauben. Ganz im Gegenteil: Er kann er sich des Gedankens an ihre Unschuld nicht erwehren. Gegen die Unschuld spricht jedoch seine ganze rationale Weltsicht. Es wäre doch ein Wunder, der jungfräulichen Zeugung gleich, meint er. Es stand „neben der Gewissheit seines Verstandes eine andere Unmittelbarkeit: Tonkas Gesicht. Man geht zwischen Kornfeldern, man fühlt die Luft, die Schwalben fliegen, in der Ferne die Türme der Stadt, Mädchen mit Liedern ... man ist fern aller Wahrheit, man ist in einer Welt, die den Begriff Wahrheit nicht kennt. Tonka war in die Nähe tiefer Märchen gerückt. Das war die Welt des Gesalbten, der Jungfrau und Pontius Pilatus, und die Ärzte sagten, dass Tonka geschont und gepflegt werden müsste, sollte sie ihren Zustand überdauern.“⁵⁷⁹ Damit wird die „intuitive Geliebte“ in eine übermenschliche Sphäre gehoben.

Tonka stirbt noch vor der Entbindung, doch die Verwandlung, die sie zuletzt in dem Protagonisten anbahnt, ist eine wesentliche. Er scheint den Ernst der Situation auch zu begreifen, obwohl er schließlich durch den frühen Tod Tonkas zu keiner eindeutigen Handlung gezwungen wird: „In solchen Augenblicken [...] war Tonka mehr als ein Mädchen, da war sie fast eine Sendung. Er sagte sich: entweder muss ich Tonka zur Frau nehmen oder sie und diese Gedanken verlassen. [...] Allerdings hatte diese beschämende Möglichkeit schon viel von ihrer Wichtigkeit verloren.“⁵⁸⁰ Zeitgleich mit diesen Überlegungen geht eine Veränderung auch in seinem seelischen Leben vor. Innere Monologe werden zahlreich, sie bekommen

⁵⁷⁹ Ebd., S. 67.

⁵⁸⁰ Ebd., S. 77.

fast den Charakter von Gebeten und Halbträumen („Er spannt wachend nun Tonkas Träume“⁵⁸¹). Auch in der Nacht träumt er viel.⁵⁸² Dadurch wird sein fast vollstrecktes Verständnis der Geliebten glaubhaft gemacht. Er erkennt alle menschlichen Ansprüche Tonkas an und würdigt ihr Dasein.

Auch ihm wird sie jedoch – wie wir es schon bei einigen anderen „intuitiven Geliebten“ gesehen haben und noch sehen werden – zur Überwindung des Rationalen, zu einer in ihrer Natürlichkeit übernatürlichen Gestalt. Diese höchste Vollendung wird hier Tonka als einem Boten des wirklichen Lebens zuteil: „Da fiel ihm nebenbei ein wie ein Gedicht, zu dem man den Kopf wiegt, das war gar nicht Tonka, mit der er gelebt hatte, sondern er hatte ihn etwas gerufen. [...] Die Welt lag um ihn. Wohl war ihm bewusst, dass er verändert worden war und noch ein anderer werden würde, aber das war er doch selbst und es war nicht eigentlich Tonkas Verdienst.“⁵⁸³ In einem Déjà-vu-Erlebnis, das er vorhin – so unterschiedlich von Tonka – als Unbarmherzigkeit des Lebens gedeutet hatte, dringt für einen Augenblick ihre weltzugewandte Intuition in seine Sinne durch: „Da schrie die Erinnerung in ihm auf: Tonka! Tonka! Er fühlte sie von der Erde bis zum Kopf und ihr ganzes Leben. Alles, was er niemals gewusst hatte, stand in diesem Augenblick vor ihm, die Binde der Blindheit schien von seinen Augen gesunken zu sein; einen Augenblick lang, denn im nächsten schien ihm bloß schnell etwas eingefallen zu sein.“⁵⁸⁴

Die eben vorgestellte literarische Gestalt Musils ist unter den tschechischen Geliebten aus mehreren Gründen von spezieller Bedeutung. Obwohl die Figur den ländlichen Frauen Davids oder der Eschenbach gar nicht fern steht, wird sie in eine solche Figurenkonstellation gestellt, in der ihr intuitives Wesen bedeutend „leistungsfähiger“ dargestellt werden muss. Dass diese schwierige Aufgabe Robert Musil gelingt, ist umso bewundernswerter, wenn wir seinen aufmerksamen – nicht leugnenden – Umgang mit der geläufigen nationalspezifischen Charakterschreibung berücksichtigen. Er schafft eine eigene tschechische literarische Gestalt auf einem Feld, wo

⁵⁸¹ Ebd., S. 84.

⁵⁸² Die Analyse seiner Träume würde wohl das Freudsche Fertigwerden mit verstaubten Kindheitserlebnissen offenbaren (vgl. ebd., S. 82–85).

⁵⁸³ Ebd., S. 85f.

⁵⁸⁴ Ebd., S. 86.

dies fast unmöglich scheint, und vermag sie mit einer tief menschlichen Dimension auszugestalten. Er zeigt, dass auch hinter dem, was wir zumeist abwertend unter einem nationalen Typus zu verstehen glauben, sich hier und da ein Mensch befinden kann, dem eine Reduktion auf das Charaktertypische unrecht tut. Dass ein solcher Mensch von großer, ja sinnbildlicher Bedeutung für die Seinen sein kann, ist dann fast selbstverständlich.

Slawa D.

Wir haben bei Musil gesehen, welche Bedeutsamkeit (und Wirksamkeit) einer „intuitiven tschechischen Geliebten“ zukommen kann, wenn sie mit einem transzendenzlosen Intellektmenschen konfrontiert wird. Tonka ist für den Mann zum Sinn- und Leitbild des unmittelbaren Lebens geworden. In der Konfrontation wiederum mit einer extremen, expressionistisch seelen- bzw. geisteskranken Welt gebührt der „intuitiven“ tschechischen Geliebten eine vielleicht noch größere Rolle. Ernst Weiß' Slawa D.⁵⁸⁵ ist nicht primär die Überwinderin des Misstrauens gegen das Nichtrationale wie Tonka, sondern sie rückt zur Erlöserrolle in einer unheilen Welt empor. Sie hebt sich und die Welt durch ihre läuternde Kraft empor. Damit macht Weiß von einem der wichtigsten Topoi des Expressionismus Gebrauch: Der radikalen Welterneuerung. Die längere Erzählung⁵⁸⁶ von Ernst Weiß „Stern der Dämonen“ gestaltet also den Typus der tschechischen intuitiven Geliebten unter deutlicher expressionistischer Prägung: Eine sozial bedingte bzw. eine nationalspezifische Bestimmung der Slawa D. liegen eindeutig hinter ihrer Prägung durch das Welt- und Literaturverständnis des Verfassers zurück.

Die unheile Welt, in der sich Slawa bewegt, wird von ihrem Vater Cyrill D. beherrscht. Cyrill ist eine gefährlich extreme, fanatische Gestalt.⁵⁸⁷ Er zeigt eine eindeutige Prädeterminierung: „Cyrill D. entstammt einer Familie von armen Bauern, die an der ungarischen Grenze des Landes Mähren zusammenwohnten. [...] Es gab in der Familie viel fanatisch fromme Katho-

⁵⁸⁵ Weiß, Ernst: „Stern der Dämonen“. In: Ders.: *Die Erzählungen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1982, S. 7–60.

⁵⁸⁶ Sowohl von Johannes Urzidil wie von Hermann Broch, die sich dem Text gewidmet haben, wird allerdings „Der Stern der Dämonen“ Roman genannt.

⁵⁸⁷ Vgl. dazu die Charakteristik des „Heftigen“-Typus weiter unten.