

Heinrich Jilek:

Die Hauptströmungen der neueren tschechischen Literatur bis zum Zweiten Weltkrieg

Wer sich näher mit der tschechischen Literatur des 19. Jahrhunderts befaßt, dem wird ein Merkmal auffallen, das sie mit dem gesamten tschechischen kulturellen und geistigen Leben gemeinsam hat: ihre Geschlossenheit, die Ausrichtung auf ein vornehmlich praktisches Ziel, dem sich die künstlerischen und ästhetischen Grundsätze unterordnen. Dieses Ziel ist das Bestreben, das tschechische Volk zu „erwecken“, d. h. ihm die nationalen Werte, die in seiner Geschichte und Tradition schlummern, bewußt zu machen und es auf solcher Grundlage geistig und kulturell, dann aber auch politisch zusammenzuschließen. Die fest umgrenzte Aufgabe verleiht ihr einen ernsthaften Charakter und bewahrt sie davor, nur Spiel der Phantasie zu sein, sie bleibt aber auch die ganze Zeit unverändert bestehen — es ändert sich nur die Art und Weise, wie sie in der Literatur ihren Niederschlag findet —, und alle stilistischen Strömungen, angefangen von den Stilprinzipien der Aufklärung bis zum Realismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts werden herangezogen, um sie künstlerisch zu gestalten. Volkstümlich und national blieb die tschechische Literatur ungeachtet der Tatsache, daß ihr erst fremde, besonders deutsche Einflüsse die Richtung wiesen und sie auch in allen ihren späteren Phasen stets begleiteten. Diese Epoche war in das tschechische Bewußtsein als ein in sich geschlossenes Ganzes getreten, so daß man sie gewissermaßen voraussetzungslos in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts beginnen ließ, und erst Forschungen aus den letzten Jahrzehnten konnten zeigen, daß der Strom der literarischen Entwicklung auch in der Zeit der Gegenreformation keineswegs ganz unterbrochen war.

Der Geschlossenheit und Wirklichkeitsnähe der „Erwecker“-Literatur standen freilich auch Mängel gegenüber: die Enge der Perspektiven, die nur auf den Lebensraum des eigenen Volkes gerichtet waren, unklare, gefühlsbetonte Begriffe, von Ressentiment nicht immer freie Gedankengänge, romantischer Illusionismus, Sentimentalität, verbunden bisweilen mit Selbstgefälligkeit und Phrasenhaftigkeit. Gegen diese heimat- und volksgebundene Literatur entstand zum erstenmal seit den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts bewußt eine Gegenströmung, die besonders mit dem Namen Jaroslav Vrchlickýs verknüpft ist und unter dem Einfluß westeuropäischer, vor allem französischer Vorbilder auch für die Tschechen eine weltweite, kosmopolitische Kunst forderte und statt der bisherigen Zweckgebundenheit Eigengesetzlichkeit und Eigenwert des Kunstwerkes verkündete. War so die Absicht ausgesprochen, die tschechische Literatur aus ihrer Isolierung herauszuführen und von nun an auch

in der Weltliteratur mitzureden, so blieb es zunächst noch bei einer mehr äußerlichen und eklektischen Übernahme fremder Formen und Gedanken.

Solche Versuche, der tschechischen Literatur eine kosmopolitische Wendung zu geben, setzten freilich voraus, daß man sich der Unzulänglichkeit des bisherigen literarischen Brauches bewußt geworden war. Da das Schrifttum aber nur Ausdruck der nationalen Kultur war, bedeutete das gleichzeitig, daß man auch die Überprüfung der meist noch aus der Romantik stammenden Grundlagen des gesamten nationalen Lebens für notwendig hielt. Die Zeit für eine solche Überprüfung war reif geworden, als sich in Europa in Philosophie und Einzelwissenschaften die positivistische Richtung durchgesetzt hatte und an die Stelle einer romantischen Schau nüchterne Tatsachenforschung getreten war. Für die tschechische Literatur war diese Neuentwicklung von ausschlaggebender Bedeutung und jetzt, d. h. in den achtziger und neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, entstanden die Strömungen, Gedanken und Formen, die die eigentliche moderne Literatur erst schufen und bis in die Zeit der ersten Republik hinein wirksam waren.

Die neue Richtung ist aufs engste mit dem Namen Thomas Masaryks und mit der von ihm ins Leben gerufenen Bewegung des Realismus verbunden. Diese realistische Grundtendenz war zunächst nicht literarisch gemeint, sie sollte vielmehr mit den Mitteln der positivistischen Kritik wissenschaftliche Begriffe und darüber hinaus die Ideen und Grundsätze des tschechischen nationalen Lebens einer Nachprüfung auf Wahrheitsgehalt und Tragfähigkeit unterziehen. Daß Masaryk seine Aufgabe ernst nahm und auch vor Selbsttäuschungen, die der Nation bereits teuer geworden waren, nicht haltmachen wollte, beweist sein Kampf um die Entlarvung der Königinhofer Handschrift als Fälschung. Von nicht geringerer Bedeutung war ein zweites Moment: Masaryks Bemühungen, den Menschen als ein in der Gesellschaft verankertes und von ihr mitbestimmtes Wesen zu deuten und ihn im Gegensatz zu früheren naiven Versuchen auf der Grundlage einer wissenschaftlichen soziologischen Methode zu analysieren. Mit dieser Anschauung vom Menschen, nicht weniger aber auch mit Masaryks zentraler Idee der Humanität, in der er den Sinn des menschlichen Daseins im allgemeinen und den der tschechischen Geschichte im besonderen erkennen wollte, hängt sein Interesse für die soziale Frage zusammen, deren Erörterung von nun an nicht mehr aus der tschechischen Literatur verschwinden sollte. Seine Grundsätze versuchte der Realismus auch auf die schöne Literatur anzuwenden, von der er Sachlichkeit, Gedankentiefe, Ursprünglichkeit, eine einfache Form und Übereinstimmung von Form und Inhalt verlangte. Obwohl ihm eine Reihe guter Zeitschriften zur Verfügung standen, Masaryk selbst zu Erscheinungen der heimischen Literatur Stellung nahm und obwohl sich in Josef Machar ein Publizist, Kritiker und Dichter von Format fand, sind die Leistungen

des Realismus auf dem Gebiete der schönen Literatur nicht allzu bedeutend. Der Grund für diese Tatsache liegt in seiner nüchternen, verstandesmäßigen Einstellung, die nicht viel auf Gefühlswerte Rücksicht nimmt und die Literatur auch weniger um ihrer selbst willen denn als Sprachrohr der eigenen Ideen pflegt.

Um so verständlicher wird auf diese Weise die Gegenbewegung, die in der tschechischen Literaturgeschichte als Literatur der neunziger Jahre bekannt ist und die weniger durch ihre eigenen Leistungen als durch die Strömungen, die von hier ihren Ausgang nahmen und bis in die dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts verfolgt werden können, Bedeutung gewann. Diese Strömung, die aus dem Widerspruch gegen den erstarrten akademischen Formalismus und den dekorativen Stil der älteren Generation entstanden war, die dann aber auch den einseitigen Verstandeskult des Realismus bekämpfte, wandte sich im Gegensatz zu diesem an die menschliche Seele und ihre Gefühlswerte. Noch mehr als die frühere Generation wandte sie ihren Blick den westeuropäischen Literaturen zu. Schon nach der Wahl ihrer Vorbilder kann man sich eine Vorstellung von der Bewegung selbst machen: es sind Namen wie Baudelaire, Mallarmé, Huysmans, Verhaeren, Przybyszewski, später Nietzsche, alles durchwegs Dichter des fin de siècle, die sowohl durch den Geist wie die Form ihrer Werke für sie richtunggebend geworden sind. Für diese Dichtergruppe ist im Gegensatz zu dem oben besprochenen Realismus nur der Mensch als Individuum interessant. Aber auch von der isolierten Menschenseele tritt wenigstens anfangs nur ein ganz kleiner Bezirk, eine von einer welt-schmerzähnlichen, gegenstandslosen Trauer getönte Stimmungslage in ihren Gesichtskreis. Das tätige Leben des Alltags findet bei diesen Dichtern wenig Beachtung, die höchste menschliche Betätigung sehen sie in der Kunst und zwar in einer Kunst der unwirklichen, weltabgewandten Stimmung. Gleichwohl sind sie nicht Anhänger des l'art pour l'art-Prinzips und trotz ihres künstlerischen Individualismus' sind bei ihnen soziale Gedanken lebendig, die später noch deutlicher in Erscheinung treten sollten. Sie sammeln sich um eine 1894 gegründete Zeitschrift, die „Moderne Revue“, die Beiträge zur bildenden Kunst und Literatur bringt und am ehesten mit Stefan Georges „Blätter für die Kunst“ zu vergleichen ist. Sie wurden als Dekadente bezeichnet, nicht ganz zutreffend, denn einerseits bestanden in den böhmischen Ländern nicht solche Voraussetzungen für eine Dekadenz wie in Westeuropa, andererseits umfaßt diese Bezeichnung nicht den ganzen Umkreis der Literatur der neunziger Jahre. Ihr ganz von der Wirklichkeit abgewandtes, ganz auf das Psychische oder Morbide gerichtetes Repertoire war bald erschöpft, und gerade die stärksten dichterischen Persönlichkeiten machten in der Folgezeit eine manchmal recht tiefgreifende Wandlung durch und gingen später zu einer Neuromantik oder Neuklassik, einer mystisch gefärbten kosmischen Dich-

tung oder zu einer lebensfreudigen, vitalistischen Poesie über, die schließlich in den Sozialismus einmündete.

Eine literarische Richtung setzt sich nur dann durch, wenn sie von starken dichterischen Persönlichkeiten getragen wird. Die Gruppe um die „Moderne Revue“ hatte nun das Glück, in ihren Reihen einige recht bedeutende Dichter zu haben, die dann eigene Wege gingen und als Vertreter besonderer Richtungen angesehen werden können. Vor allem fand sich in dem derselben Generation angehörenden František Xaver Šalda ein Kritiker, der dem Leserpublikum das Wesen dieser Dichtung erläuterte und nachdrücklich auf ihre Bedeutung für die Entwicklung der modernen tschechischen Literatur hinwies. Šalda ist der bedeutendste Vertreter der tschechischen Kritik im 20. Jahrhundert und zu einem nicht geringen Grade auch ihr Begründer. Er, der über eine gute Kenntnis der Weltliteratur verfügte, bezog seine Anregungen von den großen englischen und französischen Kritikern des 19. Jahrhunderts, übernahm auch Gedanken von Nietzsche und später von Dilthey, wußte sie jedoch zu eigenen, selbständigen Auffassungen umzuschmelzen und den heimischen Verhältnissen anzupassen. In zahlreichen Kritiken und Essays nahm er zu den Erscheinungen der tschechischen wie der Weltliteratur und in den späteren Jahrzehnten seines Lebens auch zu Gegebenheiten des gesamten öffentlichen Lebens Stellung. Worin er die Aufgabe des Kunst- und Literaturkritikers und somit auch seine eigene Aufgabe sah, erkennt man am besten aus seiner Forderung, die Kritik müsse über Pathos und Inspiration verfügen, sie müsse schöpferisch und positiv sein, müsse das Kunstwerk als Ganzes vor sich sehen, solle es nicht erklären, sondern nachschaffen. Geradezu programmatisch für die junge Generation wurde seine Auffassung der neuen Kunst, die dem veränderten Lebensgefühl der Zeit, „dem mystischen Gefühl der Realität, dem mystischen Kult des Lebens“, entspringt. Ihr Ziel ist die Synthese, die Vereinigung des Gegensätzlichen. Aus zerstreuten Einzelercheinungen des Lebens schafft sie erst das Urbild der Wirklichkeit, und so ist sie im wahrsten Sinne des Wortes die Vollenderin der Weltschöpfung. Obzwar Šalda der Generation der neunziger Jahre entstammte, bewahrte er sich doch auch später stets einen offenen Blick für alles Neue, wenn es zukunftsversprechend war, und wurde auch in den zwanziger Jahren von der jungen Generation als einer ihrer Führer anerkannt.

Nirgends jedoch fand Šaldas Lehre von der Kunst als Synthese, vom Künstler als dem eigentlichen Vollender der Weltschöpfung einen so tiefgreifenden Widerhall wie bei dem bedeutendsten Dichter, der aus der Gruppe der neunziger Jahre hervorgegangen ist, bei Otokar Březina. Březina hat fünf Bände Lyrik hinterlassen, die fast sein ganzes Lebenswerk darstellen und in das Gebiet der kosmischen und mystischen Dichtung fallen. Die Tschechen sind nicht reich an philosophischen und kos-

mischen Dichtungen, und man muß schon bis zu dem Romantiker Mácha und seinem Poem „Mai“ zurückgehen, um etwas zu finden, was man Březina an die Seite stellen könnte. Březinas Dichtungen, die zum Besten gehören, was der Symbolismus in der tschechischen Literatur hervorgebracht hat, sind in einer feierlichen, hymnischen Form, oft in freien Rhythmen abgefaßt, zeichnen sich durch eine klangvolle, bilderreiche Sprache aus und fließen bei strenger Architektonik im einzelnen in volltönenden Symphonien dahin. Sein dichterischer Weg, der in gewissem Sinne für den Weg der ganzen Generation charakteristisch ist, ist ein mit den Mitteln der europäischen Philosophie, nicht zuletzt des deutschen Idealismus geführter immerwährender Kampf um die Überwindung der Dekadenz und die Verankerung des Individuums in einem Absoluten. Wenn noch das erste Buch unter dem Einfluß der Schopenhauerschen Philosophie von Trauer und Verzweiflung über die Einsamkeit des menschlichen Individuums, dem die Erkenntnis der Wahrheit versagt ist, überströmt, ringt sich der Dichter später zu einer lebensbejahenden Auffassung durch, die auch an der Wirklichkeit der Welt nicht vorübergeht. Aber auch diese Erkenntnis befriedigt ihn auf die Dauer nicht. Immer klarer kommt ihm zum Bewußtsein, daß nicht der Mensch und der Künstler in titanenhaftem Hochmut die Welt bewegen könne, daß er sich seiner Individualität und seines persönlichen Lebens entäußern müsse, um in eine mystisch verstandene Einheit alles Seins einzugehen, die bei Březina immer mehr den Charakter einer sozialen Solidarität, des Sich-einswissen mit allen gleichgearteten Wesen annimmt. Březina, der ein einfacher Lehrer aus der Provinz war und abseits vom literarischen Getriebe lebte, wurde besonders in der Zeit der ersten Republik als Weiser und Wahrheitskundler verehrt. Seine schwer verständlichen Dichtungen waren freilich nur wenigen zugänglich, gleichwohl ist sein Einfluß noch bis in die dreißiger Jahre zu erkennen.

Mit dieser hohen Ideendichtung, die nicht immer der Gefahr des Intellektualismus entgangen ist, erschöpft sich der Strom der symbolistischen Dichtung in der tschechischen Literatur keineswegs. Umfangreicher ist eine bisweilen noch mit impressionistischen Mitteln gestaltende, in einigen Fällen mit großem Einfühlungsvermögen für die feinsten Seelenregungen begabte psychologische Dichtung, die mit einer starken Natur- und Landschaftslyrik verbunden ist, wie wir sie besonders bei Antonín S o v a beobachten können. Auch diese Dichtung mußte erst die Dekadenz überwinden, um neue Wege beschreiten zu können. Auch sie will eine gesellschaftliche Aufgabe erfüllen und verkündet revolutionäre und sozialistische Gedanken. In diesem Zusammenhang sei wenigstens ein Werk aus dem erwähnten Kreis angeführt, des schon genannten Antonín S o v a Gedichtzyklus „Údolí nového království“ (Das Tal des neuen Königreiches), das Denken und Wollen der Generation um 1900 zum Ausdruck bringt,

einer Generation, die zwischen schrankenlosem Individualismus und sozialen Erwartungen hin und her schwankt.

Blieben bei diesen Dichtern die Gedanken von Erneuerung des Lebens und von sozialer Gerechtigkeit doch nur poetische Träume, so ging Stanislav Kostka Neumann daran, sie auch zu verwirklichen. In seiner Jugend nimmt er am tschechischen politischen Kampf gegen den österreichischen Staat teil und wird im sogenannten „Omladina-Prozeß“ verurteilt. Unter dem Einfluß des französischen Anarchismus verkündet er den Beginn einer neuen Ordnung und einer neuen Kunst, um sich dann unter Nietzsches Führung einem philosophischen und künstlerischen Vitalismus zuzuwenden. In den Bereich seiner lebensfrohen und weltaufgeschlossenen Poesie bezieht er später auch das Reich der Technik und der großstädtischen Zivilisation ein und wird so zum Begründer der „zivilistischen“ Dichtung. Wenn schon hier immer wieder soziale Töne mitschwingen, so geht Neumann nach dem Kriege und teilweise unter dem Einfluß des Kriegererlebens ganz zur sozialistischen bzw. kommunistischen Dichtung über und wird deren überzeugter Propagandist. Neben Šalda ist er derjenige, der auf die Kriegs- und Nachkriegsgeneration den stärksten Einfluß ausgeübt hat.

Die eigenartigste Erscheinung in der tschechischen Literatur um die Jahrhundertwende ist aber ein Dichter, der unter dem Pseudonym Petr Bezruč schrieb. Bezruč ist der typische Dichter eines einzigen Werkes, eines dünnen Gedichtbändchens, betitelt „Schlesische Lieder“. Was später noch erschien, sind fast durchwegs belanglose Kleinigkeiten. Das Thema seiner Poesie sind meist Klagen über den angeblichen Untergang des tschechischen Volkes in den Beskiden, über nationale und soziale Bedrückung, dann persönliche Gedichte, meist in Balladenform, davon einige zweifellos tief empfunden, mit großartigen symbolhaften Bildern. Da er aus der sonstigen literarischen Tradition ganz herauszufallen schien, bezeichnete man ihn gern als „erratischen Block“ in der Literatur, als schlesischen Barden schlechthin, in dem gewissermaßen das tschechische Volk in Schlesien verkörpert war, und übernahm seine Aussagen über die Lage des Volkstums in den Beskiden als realistische, wahrheitsgetreue Wiedergabe der tatsächlichen Verhältnisse. In Wirklichkeit ist aber gerade Bezruks Poesie stark subjektiv gefärbt, lag doch zu seiner Zeit für einen kühlen tschechischen Beobachter kein Grund mehr vor, an der Zukunft seines Volkes, das bereits in stetem Vormarsch begriffen war, zu zweifeln. Der Ausgangspunkt der scheinbar so objektiven Dichtung des schlesischen Barden ist vielmehr in persönlichen Stimmungen zu suchen, die allerdings in ganz eigenartiger Weise in die Vorstellung vom Kollektiv hineinstilisiert werden, und weist durchaus, wie eine Analyse der Stilelemente zeigt, in die Nähe der dekadenten Dichtung der neunziger Jahre. Bezruč ist der Dichter aus der Epoche des herrschenden Nationalis-

mus. Er wußte die Probleme des Volkstumskampfes, in dem sich für ihn das nationale und soziale Element untrennbar verbanden, dichterisch zu gestalten, er wußte aber auch seine eigene Person so mit dem Begriffe des Volksganzen zu verschmelzen — und das wiederum besonders mit Hilfe der Stilelemente des Symbolismus —, daß er geradezu als seine Verkörperung erscheinen mußte.

Bisher wurde fast nur die lyrische Poesie behandelt, in der die neuen Tendenzen am besten zum Ausdruck kommen. Abgesehen davon ist die Lyrik das Wertvollste, was die Vorkriegsdichtung hervorgebracht hat, wie sie überhaupt in der neueren tschechischen Literatur nach künstlerischer Leistung und Gedankeninhalt den ersten Platz beanspruchen darf. Neben ihr bleibt die dramatische Dichtung, die meist nicht über die konventionellen Formen und Stoffe hinaus kommt, sehr zurück. Einen weiten Raum aber nimmt die erzählende, Novellen- und Romanliteratur ein, die sich in der Vorkriegszeit recht mannigfaltig entwickelt hat. In dieser Gattung steht nach Zahl und Bedeutung an erster Stelle der realistische Roman, der wieder zahlreiche Unterarten und Schattierungen aufweist. Selbst wenn man von solchen Werken absieht, wie es etwa Alois Jiráskys historische Epopöen mit patriotischer Tendenz sind, die ihrem Wesen nach in das 19. Jahrhundert gehören, bleibt noch eine Fülle anderer Abarten, die mit dem Rüstzeug der neuzeitlichen Wissenschaft an die Problematik des modernen Menschen und der modernen Gesellschaft herangehen. Da ist vor allem, um nur einige zu nennen, der gesellschaftskritische, der soziale, der zahlreich vertretene regionale Roman, der Bauernroman und der des Prager Bürgertums, da sind Romane, die das Generationsproblem behandeln, und andere, die das Seelenleben des modernen Menschen zu analysieren versuchen, nicht zu vergessen die Romane der Frauenemanzipation, einer Gattung, die u. a. von zwei so bedeutenden Vertreterinnen, wie es Růžena Svobodová und Božena Benešová sind, gepflegt wird. Die realistische Prosa dieser Epoche konnte an die heimische Tradition anknüpfen, empfing aber auch starke und entscheidende Anregungen von den großen realistischen Schriftstellern der französischen und russischen Literatur. Sie bemüht sich, ein wahrheitsgetreues Bild der Wirklichkeit zu geben, begnügt sich aber nicht mit einer bloßen Chronik der Ereignisse, sondern versucht das Geschehen zu einer höheren Einheit zusammenzufassen und es vom Standpunkt einer sittlichen Idee zu werten.

Neben diesem realistischen gibt es noch einen naturalistischen Roman, der den französischen Einfluß nicht verleugnen kann und noch in einer Zeit, als die Blüte des Naturalismus schon längst vorüber war, beträchtliche Leistungen aufzuweisen hat. Wenn der realistische Roman die Ordnung und Moral bejaht, bestreitet der naturalistische ihre Berechtigung, schildert mit Vorliebe Auflösungserscheinungen oder den Kampf des einzelnen gegen die Gesellschaft. Auch der tschechische Roman huldigt dem

Determinismus, auch hier ist der einzelne vom übermächtigen Milieu bestimmt. Der konsequenteste Naturalist und gleichzeitig der bedeutendste Vertreter dieser Gattung ist K. M. Čapek-Chod, der seine großen Romane erst während des Weltkrieges und nach dem Weltkriege schrieb. Er ist vor allem der Meister des Romans der Prager Gesellschaft, und Prags Erwachen zur Großstadt ist sein immer wiederkehrendes Thema, wobei ihm seine außerordentliche Beobachtungsgabe und seine erstaunliche Kenntnis der Prager Gesellschaft zustatten kommen. Čapek-Chod hat bis in seine letzte Schaffenszeit an der materialistischen Betrachtungsweise festgehalten, die eigentlich nur einmal, in der Erzählung vom Leben und Tod des Dichters Antonín Vondřejc, von einem warmen menschlichen Mitgefühl gemildert wird. Dieses Werk zeigt aber auch deutlich Čapek-Chods Auffassung vom Menschen als einem dem Schicksal hilflos preisgegebenen Wesen, als dem Opfer der in ihrer bizarren Lächerlichkeit grausamen Tragikomödie des Lebens.

Die literarischen Erscheinungen, wie sie bisher skizziert wurden, sind charakteristisch für die Zeit bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Jetzt aber traten Ereignisse ein, die eine neue Epoche im nationalen Leben des tschechischen Volkes einleiteten und, wie es zunächst den Anschein hatte, eine über alles Erwarteten vollkommene Erfüllung jahrhundertalter Wünsche und Hoffnungen brachten. Wenn es richtig ist, daß das Erlebnis die Literatur formt, müßte man nunmehr den Anbruch eines neuen Abschnitts in der tschechischen Literatur erwarten. In Wirklichkeit trägt sie jetzt keineswegs so grundsätzlich neue Züge, sie verleugnet auch nicht den Zusammenhang mit den literarischen Formen und Ideen der vorhergehenden Zeitspanne, besitzt aber doch gewisse Merkmale, die sie von der Literatur der Vorkriegszeit unterscheiden. Da ist vor allem das Bestreben, sich noch mehr fremden, besonders westeuropäischen Einflüssen hinzugeben, ein Verlangen, das nur zu erklärlich ist, wenn man sich vor Augen hält, daß das tschechische Volk jetzt nach jahrhundertelanger provinzieller Abgeschlossenheit wieder in die Gemeinschaft der europäischen Staatsvölker eintritt. Hand in Hand mit diesem Streben geht der Wille, modern und auf der Höhe der Zeit zu sein. Modern hieß aber damals, sich von der Tradition lösen und ein Mensch der unmittelbaren Gegenwart sein, die alten, nun fragwürdig gewordenen Formen zerschlagen und eine neue voraussetzungslose Welt bauen und dem bisher rational klaren Bild der Menschenseele ein chaotisch fließendes, von unterbewußten und unbewußten Regungen beherrschtes entgegensetzen. So sieht denn die erzählende Literatur ihre Vorbilder etwa in James Joyce oder Marcel Proust, die Lyrik in Vertretern modernistischer Richtungen wie Paul Valéry, Rimbaud, Appolinaire — besonders der französische Surrealismus macht Schule —, die dramatische Dichtung in Luigi Pirandello. Nicht unbeträchtlich ist besonders in den zwanziger Jahren die Ein-

wirkung des deutschen Expressionismus, obwohl der deutsche Einfluß, der schon in der vorhergehenden Periode im Absinken begriffen war, jetzt noch weiter zurückging und in den dreißiger Jahren fast gänzlich schwand. Er beschränkt sich übrigens fast ausschließlich auf die Wirkung der Prager deutschen Dichter wie Rilke, Werfel, Kafka. Aber nicht alle wenden ihren Blick nach Westen, ein Teil der tschechischen Schriftsteller, besonders die junge Generation, sucht und findet bereits Anregungen für ihr Schaffen bei der im Entstehen begriffenen sowjetrussischen Literatur. Bemerkenswert ist, daß die früher so stark betonte heimische Tradition jetzt wenig in Erscheinung tritt, wenn auch nicht vergessen werden darf, daß z. B. die volkstümliche Poesie eines K. J. Erben mit ihren einfachen Formen bei einigen Dichtern richtunggebend wird. Wenn früher die ganze Literatur im Dienste der nationalen Erweckung des Volkes stand, so ist diese Erweckungstendenz jetzt verschwunden. Verschwunden sind die einst so beliebten historischen Romane mit patriotischem Unterton, es fehlt auch die heimatkundliche, folkloristische Erzählliteratur. Dem Geist der Zeit entsprechend will auch die Literatur demokratisch sein, demokratisch im politischen Sinne, und diese neue Auffassung von Nation und Gesellschaft tritt nun endgültig an die Stelle der alten gefühlsmäßig volkstümlichen Ideologie.

Es waren drei Ereignisse, die das tschechische nationale Leben so stark erschütterten, daß sie notwendigerweise auch in der Literatur ihren Niederschlag finden mußten: der Weltkrieg mit seinen Folgeerscheinungen, die Gründung des selbständigen tschechoslowakischen Staates und die bolschewistische Revolution. Die Begründung des langersehnten selbständigen Staates hat, so aufdringlich die offizielle Ideologie manchmal in der Öffentlichkeit in Erscheinung trat und so oft z. B. der politische Kampf gegen den österreichischen Staat literarisch behandelt wurde, der Dichtung wenig neue Anregungen gegeben. Den Grund muß man wohl in der Tatsache sehen, daß sie, gemessen am Weltgeschehen, nur ein Ereignis von untergeordneter Bedeutung war und von zwei viel weiter greifenden Geschehnissen überschattet wurde, vom Weltkrieg und der bolschewistischen Revolution.

Da die Tschechen den Weltkrieg nicht als ihre nationale Angelegenheit ansahen, haben sie eine eigentliche Kriegsdichtung nicht in dem Sinne wie die Deutschen oder Franzosen entwickelt, wenn auch der Krieg in Roman und Erzählung oft den Hintergrund vor allem für den Kampf um die politische Selbständigkeit bildete, wie in der großen Trilogie der Božena Benešová. Wird dann doch zum Problem Krieg Stellung genommen, wird das Grauen des Völkermordens geschildert und von der eigenen erzwungenen Teilnahme im Sinne eines für eine fremde Sache nutzlos Geopfertwerdens gesprochen. Bezeichnend für diese Stimmung ist ein damals bekanntes Gedicht „Medynia Glogowska“ von Petr Křička.

Oder man zeichnet expressionistisch, mit grellen Farben ein apokalyptisches Bild der Sinnlosigkeit und abstoßenden Häßlichkeit des Krieges, wie Vladislav Vančura in „Pole orná a válečná“ (Ackerfelder und Schlachtfelder). Oder man begegnet ihm mit Zynismus und dem Willen, ihn mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln zu betrügen, wie Jaroslav Hašek „Braver Soldat Švejk“. Der Roman des Bohemiens Hašek, eines guten Kenners der Volksseele, hat zwar viele Mängel und ist eigentlich nur eine Aneinanderreihung von Anekdoten, wird aber wohl als Dokument der Zeitgeschichte fortdauern.

Der Krieg und viel mehr noch die durch ihn sichtbar gewordene Mechanisierung und Gefährdung der menschlichen Kultur durch die Technik stehen auch im Mittelpunkt des Werkes der Brüder Čapek, besonders des bedeutenderen von ihnen, Karel Čapek. Karel Čapek, Verfasser philosophischer Novellen, expressionistischer utopischer Romane und Bühnenwerke, daneben aber auch von talentvollen Schilderungen aus dem Pflanzen- und Tierleben sowie von glänzend geschriebenen Reiseskizzen, schließlich noch einer psychologisch-experimentierenden Romantrilogie, an die sich in der künstlerischen Methode auch das letzte, unvollendet gebliebene Werk „Leben und Werk des Komponisten Foltýn“ anschließt, hat in den zwanziger Jahren einen Welterfolg gehabt, so daß die Frage nach der Ursache dieses Erfolges nicht überflüssig erscheint. Ein Grund hierfür liegt zweifellos schon in der Themenwahl: das Problem der Roboter, künstlich hergestellter maschineller Arbeitsmenschen, Erfindung eines Sprengstoffes von ungeahnter Wirkung, der Menschheit und Welt zu vernichten vermag, der Wunsch, auf Erden ewig fortzuleben — die Behandlung solcher Fragen mußte gerade den Durchschnittsleser fesseln, zumal sie letzten Endes in der Ablehnung des Krieges als solchen, in ihrer schonungslosen Kritik der bürgerlichen Gesellschaft und ihrer Tugenden und der Verwerfung des menschlichen glaubenslosen Titanismus' im technischen Zeitalter gipfelte. Ebenso aber mochte der Leser Gefallen daran finden, wenn Čapek in etwas sentimentaler Weise die Schlußfolgerung zog, nur die demütige Humanität der Tat, das einfache Heldentum des Alltags und die hingebende Liebe zum Mitmenschen könnten die übermächtig gewordene, den Menschen versklavende Technik überwinden. Nicht unbeteiligt an seinem Erfolg war natürlich sein glänzendes Erzählertalent, sein einfacher, plastischer, sich der Umgangssprache nähernder Stil und die Bühnenwirksamkeit seiner Dramen, die auf neuartigen Mitteln, Auflösung des Dramas in revueartige Bilder, Verwendung des Films usw., beruhte.

Das eigentliche Kriegererlebnis der Tschechen ist aber das Erlebnis des Legionärs, das der ersten Republik so etwas wie eine Heldensage gegeben hat. Bekanntlich wurden an der russischen Front aus tschechischen Gefangenen und Überläufern Legionen gebildet, die zunächst gegen die Mittelmächte kämpften, dann aber während des russischen Bürgerkrieges

durch ganz Sibirien bis zum Stillen Ozean zogen, um von dort aus auf dem Seewege in die Heimat zurückzukehren. Dieser Zug der Siebzigtausend, die neue Anabasis, wie man ihn gerne nannte, wurde natürlich in der Dichtung viel behandelt, hat aber die tschechische Literatur mehr stofflich bereichert als neue Formen gebracht. In Gedicht und Drama, vor allem aber in einem fünfteiligen Romanzyklus hat ihn Rudolf Medek romantisch-heroisierend im Sinne der Staatsideologie behandelt. Eine Korrektur seiner Auffassung bietet Josef Kopta, der dieses ganze Geschehen mehr vom Standpunkt der Soziologie und Massenpsychologie betrachtet.

Ein beträchtlicher Teil der tschechischen Schriftsteller, und darunter besonders wieder solche der jungen Generation, aber stand diesen Gedanken fern und hatte sich bereits kommunistischen Idealen zugewendet. So entstand bald nach dem Weltkrieg die sogenannte „Proletarische Poesie“, die in ihren dichterischen Werken wie in ihren theoretischen Artikeln allerdings mehr auf den radikalen bürgerlichen Intellektuellen als auf den Arbeiter zugeschnitten war und im wesentlichen von Schriftstellern bürgerlicher Herkunft getragen wurde. Sie ist ein Ausdruck für die den ersten Nachkriegsjahren eigene geistige Unruhe und das Suchen nach einer neuen Ordnung, das hier durch das Erlebnis des Krieges mit seinen Schrecken und der Infragestellung der Werte der Vergangenheit und durch die Tatsache der bolschewistischen Revolution eine bestimmte Form empfing. Suchen nach neuen Möglichkeiten und Unstetigkeit gehörten auch später noch zu den Wesenszügen der proletarischen Dichtung und bewirkten, daß mehrere ihrer bedeutendsten Vertreter andere Wege einschlugen. Aber auch in der Gruppe selbst gab es von Anfang an über Art und Stil wie über die Frage der Zielsetzung verschiedene Meinungen. Eifrigster Vorkämpfer und Organisator der Bewegung war ein Abkömmling der älteren Generation, der schon genannte St. K. Neumann, der die jungen proletarischen Schriftsteller in seinen Zeitschriften zu Worte kommen ließ und in seiner Dichtung am folgerichtigsten den Standpunkt der Parteiideologie vertrat.

In Prag bildete sich eine Vereinigung kommunistischer Künstler und Schriftsteller „Devětsil“, deren Führung bald der Kunsttheoretiker Teige übernahm, in Brünn bestand eine ähnliche Gruppe mit gemäßigerer Zielsetzung. Alle aber erkannten die marxistische Grundlage an, wollten eine Dichtung des Proletariats, der Arbeiterklasse schaffen und verlangten von der Kunst, daß sie eine gesellschaftliche Aufgabe erfüllen müßte. Charakteristisch für diese Dichtung ist, wie sie die einzelnen Geschehnisse des proletarischen Alltags ins Absolute, Legendäre erhebt, wie sie die unzähligen lebendigen Einzelmenschen zusammengefaßt sieht in der mit magischen Kräften begabten mystischen Wesenheit der Masse. Mit dem Glauben an die Macht der Masse verbindet sich die feste Überzeugung, daß die Masse durch die Revolution mit einem Schlag ein Leben in Ge-

rechtigkeit und Freiheit herbeiführen werde. Eine klare Charakteristik der Absicht und des künstlerischen Wollens dieser Dichtung hat der Lyriker und Kritiker Píša in seiner Darstellung der proletarischen Poesie gegeben: „Die proletarische Poesie sollte aus der sozialen Wirklichkeit hervorgehen und sollte konkret aus der inneren Welt des Proletariats heraus schaffen, der für sie aber oft kein empirisches Wesen, sondern ein idealisierter Typus, ein Symbol und manchmal nur eine allegorische Figur war. Im Arbeiter verkörperte sich für sie der Traum von einer neuen Welt der befreiten und freudigen Arbeit, von allgemeiner Harmonie und Schönheit des Lebens.“ Diese Auffassung von proletarischer Dichtung ist natürlich weit entfernt von den Grundsätzen, die heute für den sozialistischen Realismus gelten, sie entspricht mehr den Theorien Lunatscharskijs und den Versuchen zur Begründung einer proletarischen Dichtung von der Art des russischen Proletkult, wie sie in den Nachkriegsjahren in der Sowjetunion unternommen wurden, und hat in der Tat von hier auch wichtige Anregungen empfangen.

Vielleicht am besten kommt das Wesen der proletarischen Poesie im Werk Josef Horas, der später andere Wege ging, und in dem Gedichtbändchen des jung verstorbenen Jiří Wolker zum Ausdruck. Der Gedanke des mystisch verstandenen, werterzeugenden, an der Welt mit-schaffenden Kollektivs der Arbeiter, der „einzigen Wirklichkeit, der wirk-lichsten Wirklichkeit“ (J. Wolker) und des Sicheinsfühlens mit allen Wesen, der im Mittelpunkt ihres Werkes steht, scheint Ideen Březinas wieder aufzugreifen. Beide Dichter zeichnen sich ungeachtet ihres revolutionären Pathos durch eine Vorliebe für idyllische Stimmungen aus, beide be-mühen sich, wie übrigens diese ganze Dichtergruppe, um eine einfache, volkstümliche Form, die besonders Jiří Wolker in seinen Balladen aus dem Arbeiterleben der Gegenwart mit solcher Meisterschaft handhabt, daß er hier seinem Vorbild K. J. Erben durchaus gleichkommt.

Aber auch abgesehen von der proletarischen Dichtung spielt der soziale Gedanke in der tschechischen Literatur nach dem Weltkrieg eine wichtige Rolle. Entschieden vertritt ihn z.B. der vielseitige Schriftsteller Vladislav Vančura in seinem expressionistisch gefärbten Roman „Der Bäcker Jan Marhoul“, der im übrigen aber eine Erzählung vom einfältigen, absolut guten Menschen in der Art von Dostojewskijs Fürsten Myschkin sein will. Das alles ist freilich noch kein sozialistischer Realismus. Aber auch dieser hatte damals in der tschechischen Literatur schon Vorläufer, also in einer Zeit, als er in der Sowjetunion selbst noch nicht theoretisch festgelegt war. War ihm schon St. K. Neumann in seinen Theorien sehr nahegekommen, so schrieb 1928 Ivan Olbracht seinen Roman „Die Proletarierin Anna“, dem bisweilen für die tschechische sozialistische Literatur dieselbe Bedeutung zugeschrieben wird, wie sie Gorkijs „Mutter“ für die russische hat. Die Altmeisterin der kommunisti-

schen Literatur ist aber Marie Majerová, die schon vor dem Weltkrieg Erzählungen mit sozialistischer Tendenz geschrieben hatte und später am vollkommensten ihre Kunst den Forderungen der Parteiideologie angleichen konnte, wenn auch ihre eigentliche Begabung wohl mehr auf dem Gebiet der Gesellschafts- und Naturschilderung wie der Frauen- und Kinderpsychologie liegt. Ihr bekanntestes Werk ist die „Sirene“, ein Generationenroman aus der Bergarbeiterstadt Kladno, der Zolas „Germinal“ in mancher Hinsicht verpflichtet ist, sein Vorbild aber in keiner Weise erreicht hat. Höher steht der Roman „Lidé na křižovatce“ (Menschen am Kreuzweg), nunmehr der erste Teil einer Trilogie der Marie Pujmanová, der ein plastisches Bild aus den ersten Jahren der Republik zeichnet und besonders treffend die radikale Intelligenz und das Arbeitertum schildert und ebenfalls vom französischen Naturalismus Anregungen empfangen hat. Immerhin war auch diese Richtung noch einer weiteren Entwicklung fähig. Das bewies Ivan Olbracht, der in den dreißiger Jahren in ruhig dahinfließendem, ausgeglichen-realistischem Stil, ohne aufdringliche Tendenz, Romane aus dem Leben der Karpatenukraine schrieb, die zum Besten gehören, was die Literatur zwischen den beiden Kriegen hervorgebracht hat.

Im Gefolge einer damals weit verbreiteten, dem unbekümmerten Lebensgenuß zugeneigten Grundhaltung, die durch die Entbehrungen des Weltkrieges hervorgerufen war, entstand eine literarische Strömung, die sich selbst als Poetismus bezeichnete und die ihrem ganzen Wesen nach im scharfen Gegensatz stand zu der Strenge und Sendungs- und Zweckbewußtheit der proletarischen Dichtung. Aus gewissen Übereinstimmungen mit dem Dadaismus und einer deutlichen Verbindung zum italienischen Futurismus wird klar, daß sie auch eine Kritik der ganzen traditionellen Kultur und ihrer Kunst sein wollte. In der Tat behauptet sie von sich, die revolutionäre und eigentliche Kunst der neu heraufkommenden Arbeiterklasse zu sein. Sie verwirft die logisch begriffliche Grundlage der Kunst, lehnt es ab, das Kunstwerk unter einen einzigen Leitgedanken zu stellen, und wendet sich also nicht an den Verstand des Lesers allein, sondern will seine sämtlichen Sinne durch eine magische, nur ihr eigene Kraft in ihren Bann ziehen. Vom Leser selbst wird nicht nur passives Aufsichwirkenlassen, sondern tätige Anteilnahme am Entstehen des Dichtwerkes verlangt. Nach den Worten Vítězslav Nezval, eines ihrer hervorragendsten Vertreter, soll diese moderne Dichtung eine Synthese in das Wort gebannter Elemente der bildenden, musikalischen und Gedankenkunst sein. Da der Poetismus das Band zur Tradition zerrissen hatte, die Wirklichkeit nicht einfach nachbilden wollte und Tendenzen oder Zwecke in der Kunst ablehnte, blieb ihm die freischaffende Phantasie als einzige Quelle der dichterischen Inspiration. Bei Gleichgültigkeit gegen den Inhalt, dem meist nur ganz einfache Lebensbeziehungen zugrunde lagen,

wurde besonderes Gewicht auf die Ausgestaltung der Form gelegt, was nicht selten zu wahrhaft virtuoser Handhabung der künstlerischen Mittel Versmelodie, Rhythmus und Reim führte. Bemerkenswert ist, daß der Poetismus eine bedeutsame Wandlung durchgemacht hat. Wenn er zunächst ein Ausdruck der unbeschwerten Lebensfreude sein wollte, melden sich seit Beginn der dreißiger Jahre immer mehr melancholische, mehr noch ausgesprochen düstere, pessimistische Stimmungen zu Wort. Diese Wandlung war zweifellos bedingt durch die inzwischen erfolgte Verschlechterung der allgemeinen politischen und wirtschaftlichen Weltlage wie durch die Enttäuschungen, die der neue Staat den Tschechen gebracht hatte, sie ging aber auch Hand in Hand mit einer inneren Strukturwandlung der poetistischen Strömung selbst, die sicher auch durch eine gewisse Erschöpfung der künstlerischen Möglichkeiten dieser formalen, inhaltsarmen Richtung hervorgerufen worden war. So schöpft sie nunmehr unter dem Einfluß Bretons, Duhamels und des französischen Surrealismus einerseits, psychoanalytischer Lehren andererseits ihre Inspirationen aus der Traumwelt, dem Unbewußten und Unterbewußten. Der Poetismus hat besonders durch seine bedeutendsten Vertreter Vítězslav Nezval und Jaroslav Seifert, beide Meister der künstlerischen Form, bisweilen Dichtungen von großem Wohlklang geschaffen. Bemerkenswert ist, daß beide schließlich über ihn hinausgewachsen sind. Seit der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre wenden sie sich mehr und mehr, gewiß auch unter dem Einfluß der politischen Ereignisse, einer Dichtung mit patriotischem und sozialem Inhalt und einfacher, manchmal schon an das Kinderlied erinnernder Form zu und stellt sich zum mindesten Nezval nach 1945 ganz der kommunistischen Kunst zur Verfügung.

Da das tschechische Volk noch im 19. Jahrhundert ein Volk von Bauern und Kleinstädtern war, spielte seit jeher der Dorf- und Heimatroman mit seinen konservativen, patriotischen und religiösen Tendenzen und seiner idealistischen Moral, der gerade im einfachen, unverbildeten Landvolk den wertvollsten Kern der Nation erblickte, naturgemäß eine große Rolle. Jetzt aber brachten die Verhältnisse der Nachkriegszeit, die durch die Bodenreform hervorgerufenen Veränderungen, das Eindringen der städtischen Zivilisation und Technik, die Verbreitung sozialistischer Ideen auch unter der Landbevölkerung, die durch die Wirtschaftskrise hervorgerufene Arbeitslosigkeit eine Zersetzung der alten gesellschaftlichen und moralischen Ordnung des Dorfes mit sich. Die nach dem Kriege auftauchende Problematik will der Ruralismus, die neue Dorf- und Bauernliteratur, künstlerisch darstellen und einer Lösung zuführen. Sie knüpft an heimische Vorbilder an, ist aber in ihrer Struktur und ihren Zielen besonders durch die modernen ruralistischen Literaturströmungen anderer Länder, vor allem durch französische und Schweizer Dichter wie Jean Giono und Ramuz, wesentlich bestimmt. Diese Dichtung ist nach Stil und Inhalt

sehr verschiedenartig, aber allen den hierher gehörenden Romanen und Novellen ist doch eine gemeinsame Grundauffassung eigen. Sie haben fast immer einen lyrischen Unterton und zeichnen sich meist durch eine idealistische Tendenz aus, die bisweilen bis zur religiösen Mystik hinübergreift. Immer wieder tritt die geradezu magische Kraft des ländlichen Bodens, der heimischen Scholle hervor, die dem entwurzelten Intellektuellen einen Halt, dem durch lange Arbeitslosigkeit verzweifelten Proletarier eine neue Lebensgrundlage gibt. Im übrigen nehmen sie ihre Zuflucht zu den Werten der Humanität und eines bisweilen schon mystisch verstandenen Christentums. Nur die aufopferungsvolle, verstehende Nächstenliebe kann die Nöte der Menschheit in dieser aus den Fugen geratenen Welt beheben, einer Welt, die dann aber doch wieder als nach dem Willen der göttlichen Vorsehung gelenkt erscheint. Die Vertreter dieser Richtung sehen trotz allem mit Zuversicht in die Zukunft, sie glauben, daß die Menschheit ihre gegenwärtige Not überwinden wird, wenn sie sich auf ihre traditionellen Werte besinnt. Insofern kann man ihnen ein idealistisches Ethos nicht absprechen, man muß ihnen aber entgegenhalten, daß sie die Probleme nicht in ihrer ganzen Tiefe sehen. So kommt die Lösung, die sie empfehlen, auch mehr einer Flucht in die Idylle als einer wahren Überwindung der Not der Gegenwart gleich.

In seiner Kritik der Gegenwart wie in seiner Wendung zum Religiösen und Mystischen begegnet sich der Ruralismus mit der Dichtung der katholischen Gruppe. Eine Literatur mit katholischer Zielsetzung, die „Katholische Moderne“, entstand bereits Ende des 19. Jahrhunderts und stand in Beziehung zur Literatur der neunziger Jahre, vor allem zu Otokar Březina, von dem sie wichtige Anregungen empfing. Wirkliches Gewicht vermochte sie aber erst zu erlangen, als ihr nach dem Weltkrieg in Jaroslav Durych ein bedeutender Dichter erstand, der ihre Ideen auch künstlerisch zu gestalten wußte. So verkörpert sich gerade in seinem Werk die ganze Strömung am besten. Hier wird die Welt *sub specie aeternitatis* gesehen, Mensch und Ding sind nur Symbole einer höheren, verborgenen Wirklichkeit, das ganze Geschehen hat einen tieferen Sinn, den wir nicht erkennen. In der sichtbaren Welt herrscht das Böse, und menschliche Unzulänglichkeit und Ichsucht verkehren auch von sich aus gute Absichten in das Gegenteil. So kann man den Stand der Dinge nur mit Ironie betrachten — wie sie gerade im Werk Jaroslav Durychs sichtbar wird —, und dem Gedanken, daß dieser Zustand unabänderlich und ewig ist, entspringen Trauer und Resignation. Alles wird aus der Schau des Katholizismus gesehen und beurteilt, aber eines Katholizismus des Barocks und der Gegenreformation mit seiner Ekstase und inneren Unruhe, seiner Welt, die gespalten ist in inbrünstigen Glauben und teuflischen Unglauben, in Heilige und Bekenner einerseits, Sünder und Ketzer andererseits. Das alles wird dem Leser besonders aus dem überragenden Werk dieser

Richtung klar, aus Jaroslav Durychs Wallenstein-Trilogie, die bezeichnenderweise den Titel „Irrungen“ führt. Der Roman ist bemerkenswert, zeigt er doch deutlich, wie sich inzwischen das Verhältnis zur Geschichte und zur eigenen Vergangenheit gewandelt hat. Hier wird eine Epoche, die sich dem tschechischen Bewußtsein mehr als andere eingegraben hatte, eigenständig, abgelöst von der historischen Wirklichkeit, gewissermaßen als Exempel von allgemeiner Gültigkeit vom Standpunkt der katholischen Weltanschauung dargestellt, ganz anders als seinerzeit Jirásek dieselbe Zeit in seinen historisch-patriotischen Romanen geschildert hat. Das Werk weist aber auch auf die einzigen beständigen Werte hin, die dem Menschen die Möglichkeit geben, sich im Labyrinth der Welt zurechtzufinden: die evangelischen Tugenden der Armut, Seelenreinheit und christlichen Nächstenliebe. Die katholische Strömung vertritt uneingeschränkt die absoluten ethischen Werte des Christentums, sie kommt aber in ihrem Wesen und ihrer Zielsetzung einem kleinbürgerlichen Individualismus nahe, der sich aus der verderbten Welt der Gegenwart zurückzieht, ohne zu versuchen, sie zum Besseren zu wenden.

Wie ist nun die Lage der tschechischen Literatur in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen zu beurteilen? Zweifellos tauchen in ihr nach dem ersten Kriege neue Ideen und Stoffe auf, auch neue dichterische Formen erscheinen, der literarische Betrieb erreicht eine bisher ungeahnte Ausweitung. Aber wer erwartet hatte, daß die Literatur nach der Erlangung der staatlichen Selbständigkeit einen großen Aufschwung nehmen würde, sah sich enttäuscht. Zwar entstanden auch in dieser Zeit bedeutende Literaturwerke, aber sie gehören fast durchwegs der älteren Generation an, die in der Vorkriegszeit wurzelt, so daß überhaupt der Eindruck entsteht, daß die Vorkriegsgeneration künstlerisch und ideell die stärkere ist.

Doch auch die Epoche selbst ist in sich nicht einheitlich zu bewerten. Dem erwartungsvollen, lebensfrohen Optimismus der zwanziger Jahre steht eine pessimistisch gestimmte Literatur seit der Mitte der dreißiger Jahre gegenüber, die sich mehr und mehr von den Problemen, die Staat und Gesellschaft stellen, auf das eigene Innenleben zurückzieht, weltflüchtig wird und sich in Gefühlen der Trauer, der Angst vor dem Tode und einer allgemeinen Hoffnungslosigkeit ergeht. Daran ändert auch die Tatsache nichts, daß einige Schriftsteller unter dem Eindruck der Bedrohung von außen wieder nationale Töne anschlagen. Der Grund für diesen Pessimismus liegt in dem Bewußtsein, in einer geistigen Krise von Weltausmaß zu stehen, dann aber vor allem in der Erkenntnis, daß der mit so viel Begeisterung begründete tschechoslowakische Staat die Probleme, die ihm gestellt waren, nicht gelöst hatte, und daß die erwartete geistige Blüte ausgeblieben war. So kann man den Eindruck haben, daß die tschechische Literatur schon resigniert hatte, noch bevor der tschechoslowakische Staat selbst zusammengebrochen war.