

Literatur der tschechoslowakischen Legionen

Rudolf Medeks *Der Oberst Švec* und *Anabasis*, Jaroslav Hašeks *Švejk*

Kenneth Hanshew (Regensburg)

ZUSAMMENFASSUNG: Die Studie vergleicht die seinerseits preisgekrönte und populäre Literatur von Rudolf Medek, Vertreter der Literatur der tschechoslowakischen Legionen, und Jaroslav Hašeks bekannten *Švejk*. Zunächst wird durch die Untersuchung Medeks *Anabasis* und *Oberst Švec* Einblick in eine der westeuropäischen Literatur entgegengesetzte optimistische Interpretation von Krieg und Militarismus als Notwendigkeit gewonnen, bevor eine Erklärung für die zeitlich gebundene Bedeutung Medeks und die anhaltende Rezeption Hašeks aufgrund sich verändernder sozialer Kontexte und unterschiedlicher Ästhetik postuliert wird.

SCHLACWÖRTER: Legionen; Švejk; Hašek, Jaroslav; Medek, Rudolf; Tschechoslowakei; Erster Weltkrieg

Der Erste Weltkrieg wird häufig (auch in der Reihe der Klassiker des Krieges) als die „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ bezeichnet.¹ Es besteht kein Zweifel, dieser „war that will end war“ – so H. G. Wells – forderte größere Opfer als bisherige Kriege.² Der Erste Weltkrieg veränderte das Gesicht Europas, beschleunigte die Auflösung der Vielvölkerstaaten der Habsburger Monarchie und des Russischen Imperiums, entweder vollständig oder vorübergehend, traumatisierte eine ganze Generation durch die moderne Kriegsführung und konnte trotz der bisher unvorstellbaren Grausamkeiten chemischer Waffen und des Grabenkrieges die Auseinandersetzungen der europäischen Großmächte nicht endgültig lösen. Dennoch wird der Erste Weltkrieg keineswegs in allen Ländern Europas für eine Katastrophe gehalten. Denn durch die Zerstörung des alten Europas der Großmächte erlebten andere Völker endlich ihre lang ersehnte Wiedergeburt. Dank des Krieges kam Polen nach den vielen Teilungen durch Preußen, Österreich und Russland wieder

¹ Der Begriff wurde von dem amerikanischen Historiker und Diplomaten George F. Kennan geprägt. In seinem Werke *The Decline of Bismarck's European Order: Franco-Russian Relations, 1875–1890* (Princeton, 1979) bezeichnet er den Ersten Weltkrieg als „the [sic!] great seminal catastrophe of this [i.e. the 20th, J. M.] century“ (S. 3, Hervorhebung i. O.).

² Herbert George Wells, *The War That Will End War* (London: Frank and Cecil Palmer, 1914).

zu seiner Unabhängigkeit. Nach 300 Jahren Fremdherrschaft entstand aus den Ruinen der Habsburger Monarchie die Erste Tschecho-Slowakische Republik, die sowohl die historischen böhmischen Länder als auch die der Slowaken und einen Teil der heutigen Ukraine miteinschloss. Dieser Triumph der neuen Staaten war keineswegs so selbstverständlich wie es vielleicht aus heutiger Sicht scheint – man denke nur an den gescheiterten Versuch der Ukrainer, ihren eigenen unabhängigen Staat zu gründen und vor den Sowjeten zu verteidigen – und er prägt die Bewertung des Ersten Weltkrieges in diesen Ländern. Denn während man in Deutschland von *Im Westen nichts Neues* sprach, entstand in Mitteleuropa in den Augen der Bevölkerung sehr wohl etwas Neues und Positives.

Diese Sicht prägt die tschechische Literatur der 20er Jahre. Die seinerzeit populäre Legionärliteratur webt aus den Erlebnissen der 250.000 tschechoslowakischen Legionäre in ihren Kämpfen gegen die Mittelmächte keine Geschichte des sinnlosen, unmenschlichen Krieges, sondern eine heldenhafte Umsetzung einer Strategie der Exilanten Tomáš Garrigue Masaryk, Eduard Beneš und Milan Rastislav Štefánik, das Recht auf einen souveränen und selbständigen Staat zu erkämpfen. So wie die führenden Politiker Präsident Masaryk und Eduard Beneš sieht diese literarische Strömung keinen Krieg der Großmächte, sondern vielmehr eine Revolution der Völker. Kein zweiter tschechischer Schriftsteller zeigt diese besondere Sicht auf den Ersten Weltkrieg der jenseits der tschechischen Grenze kaum beachteten Legionärliteratur wie Rudolf Medek und dessen Pentalogie *Anabasis* [Anabase] (1921–1927) und sein Drama *Der Oberst Švec* [Plukovník Švec] (1928). Doch geht nicht Medek als berühmtester Verfasser von Literatur über den Ersten Weltkrieg in die Literaturhandbücher und die öffentliche Wahrnehmung ein, sondern Jaroslav Hašek und dessen *Die Schicksale des guten Soldaten Švejk im Weltkrieg* [Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války] (1921). Dieser Ehre zum Trotz ist aber weder der Romanprotagonist Švejk das Ergebnis des Weltkrieges, der bei anderen Autoren zu neuen Erzählgerüsten und Helden führte, noch soll Hašeks Roman primär als Antikriegsliteratur gelesen werden. Denn *Die Schicksale* und die Figur Švejk betonen das humorvolle, komische, zwecklose Spielen und stellen jede angenommene Wahrheit in Frage, wodurch sie auf jede Autorität subversiv wirken. Anhand der teilweise autobiographischen Werke zweier tschechischer Legionäre sollen in diesem Beitrag einerseits Medeks mythenbildende und vergessene Literatur, andererseits Hašeks entmythisierende, fortlebende Literatur untersucht werden,

um die Gründe ihrer unterschiedlichen späteren Rezeption zu erklären und zu zeigen, dass das Kriegsthema als Urkatastrophe nicht das Hauptthema der tschechischen Literatur der 20er Jahre war. Somit soll ein vollständigeres Bild der sog. Kriegsliteratur in Europa entstehen.

Rudolf Medek wurde ein bedeutender Platz im literarischen Kanon vorausgesagt. Diese Prophezeiung machte René Wellek bei seiner Bestandsaufnahme der tschechischen Literatur zum zwanzigsten Jubiläum der Gründung der Tschechoslowakei im Jahre 1938 und irrte sich gleich zweimal.³ Einerseits verurteilt er Hašeks *Schicksale*: Das Werk sei triviale Propaganda, habe einen primitiven Humor und sei deshalb eigentlich keine hohe Literatur und dessen Protagonist Švejk sei zu feige und könne den Leser nicht unterhalten. Andererseits lobt Wellek den heroischen Geist der Bücher Rudolf Medeks: Medek sei fähig die Geschichte der tschechoslowakischen Legionen gebührend zu schildern. Deshalb prophezeite er, Hašeks Švejk würde bald in Vergessenheit geraten, während Medeks Ruhm zeitlos bleiben müsste. Wie konnte er so falsch liegen?

Weil es seinerzeit keinen Grund zu zweifeln gab. Viele teilten Welleks Einschätzung von Medek. Für die Pentalogie *Anabasis*, die zeitgleich mit Hašeks *Schicksale* erschien und aus den Einzelbänden *Der feurige Drache* (1921), *Große Tage* (1923), *Die Insel im Sturm* (1925), *Der mächtige Traum* (1926) und *Anabasis* (1927) besteht, erhielt Medek, nicht Hašek, den ersten Preis für Literatur von der tschechischen Akademie sowie auch weitere offizielle Auszeichnungen. Dem Epos, das aus Medeks eigenen Erlebnissen als Legionär schöpfte, um von den Schicksalen zahlreicher tschechischer Soldaten zu erzählen, die den Kriegsanfang erlebten, Fahnenflucht begangen und trotz Bolschewiken und Zweifeln für die Unabhängigkeit ihrer Heimat in den Legionen kämpften, wurden diese Preise allerdings damals nicht aufgrund ihrer Ästhetik oder Popularität verliehen. Medeks Versuch, einen Mythos über den Krieg und über die Gründung eines unabhängigen tschechoslowakischen Staates zu schaffen, kam gelegen. Denn laut dem ersten tschechoslowakischen Präsidenten Masaryk seien die staatlichen Literaturpreise für Literatur bestimmt, die der jungen Unabhängigkeit in besonderer Weise diene.⁴ Wie der Staat Literatur unterstützte, die die Idee des tschechoslowakischen Staates lobte und Mythenbildung förderte, so verlangten Literaturkritiker und Literatur-

³ René Wellek, „Twenty Years of Czech Literature: 1918–1938“, in *Essays on Czech Literature* (The Hague: Mouton & Co, 1963): 32–5, hier 41.

⁴ Tomáš G. Masaryk, *Masarykův slovník naučný*, 4. sv. (V Praze: Nákl. československého kompasu, 1929), 928.

wissenschaftler von Literaten, sie mögen ihre patriotische Pflichte erfüllen, und urteilen über ihre Werke nach diesem Kriterium.

Trotz unterschiedlicher politischer Orientierung waren alle Kritiker der gleichen Meinung über diese gesellschaftliche Rolle von Literatur,⁵ eine Rolle, die Medeks Werke erfüllten. Alfred Fuchs beschreibt den Zeitgeist als die Suche nach einem höheren Ziel:

Heute hat das Publikum schon andere Anforderungen. Jedes Spiel wird Geld einbringen, in dem es einen heldenhaften Soldaten, eine sich aufopfernde Frau, unsterbliche und selbstlose Liebe zur Heimat und das alles gibt, was im Leben häufig fehlt und Menschen dann in Kunst, auf der Bühne und in konventionellen oder in kunstvollen Romanen suchen. Zynismus ist aus der Mode gekommen – Idealismus und wenn auch nur Idealismus in Führungszeichen kommt in die Mode. Menschen brauchen Legenden und haben besonders das Bedürfnis sich mit einer Legende der Geschichte der tschechoslowakischen Befreiung zu umgeben.⁶

Fuchs erkennt das Ziel der neuen Literatur, das Schaffen eines Mythos der Befreiung, der dem neuen Staat und einem neuen Idealismus dient. F. X. Šalda und M. Rutte loben Medeks *Oberst Švec* aus genau diesen Gründen, denn das Werk gibt dem blutigen Ersten Weltkrieg einen positiven Sinn. Im Falle Medeks stimmt die Intention des Autors, die er am 6. Mai 1927 in der Zeitschrift *Fronta* erklärt, mit der Rezeption seiner Werke überein:

Die Legionärstradition könnte eine der fruchtbarsten Adern in unserem neuen und freien nationalen Leben sein. Sie ist allen politischen Parteien gleich naheliegend, solange sie sich um die Sache des Volkes und das Wohle des Staates bemühen. Sie will die Tradition im Volk propagieren und es mit der Geschichte der Legionen vertraut machen. Sie will im tschechoslowakischen Volk die Tugend der Legionen pflegen, von denen die wichtigste für das Volk die Brüderlichkeit ist, die unter den Bedingungen der Solidarität und Toleranz entstand, ohne die es nie eine Legion gegeben hätte... Die Legionärstradition kann ihre Aufgabe in der moralischen Bildung ihres Volkes finden.⁷

Medek selbst betont vor allem die einheitsbildende Funktion der Tradition der Legionen und wehrt sich gegen deren politische Instrumentalisierung:

⁵ Gisela Riff-Eimermacher, „Švejk und Anti-Švejk: ein Beitrag zur literarischen Rezeption innerhalb der tschechischen Weltkriegesprosa (bis 1930)“, in *Jaroslav Hašek 1883–1983*, hrsg. von Walter Schamschula (Frankfurt am Main: Lang, 1989), 362–87, hier 378.

⁶ Alfred Fuchs, „Konjunktura idealismu“, in *Přítomnost*, roč. 6, č. 11: 169–70, hier 170. Alle Übersetzungen vom Verfasser.

⁷ Rudolf Medek, „Situaci v legionářstvu“, in *Národní myšlenka*, č. 38, hrsg. von Jan Kašpar (2007): 24–5, hier 24–5.

[Die] Tradition der Legionen kann nur dann Sinn im Volk haben, gelingt es ihr eine Gesellschaft zu schaffen, in der sich alle ehrenhaften Kämpfer wie zu Hause fühlen...egal ob Katholiken, Protestanten, Juden oder Atheisten, egal ob Bürger, Bauern oder Proletarier, Konservative, Liberale, Fortschrittliche oder Sozialisten.⁸

Literatur ist also das Vehikel der Etablierung eines positiven Gründungsmythos', der die tschechoslowakische Gesellschaft nachhaltig prägen soll, das Gegenteil von dem freien Spiel und den verwirrenden Geschichtchen der *Schicksale* Jaroslav Hašeks.

Das Drama *Der Oberst Švec*, das Medek im Jahre 1928 zum zehnten Jubiläum der Gründung der Tschechoslowakei schrieb, schien auf gutem Wege zu sein, diese nützliche Nationallegende zu etablieren. Ein Charakteristikum dieses Dramas, wie für die Legionärliteratur im Allgemeinen, ist das Geflecht aus historischen Begebenheiten und Persönlichkeiten. Medek ließ sich von der wahren Geschichte des Oberst Švec aus Třebíč inspirieren, den er persönlich kannte, um ein Drama über Patriotismus, Moral und die Notwendigkeit des Kampfes zu schaffen. Am 21. Oktober 1918 kam Josef Švec mit Legionären in Aksakovo an, um eine Angriffsgruppe gegen die Sowjets zu bilden, die von Bugulma abgerückt waren. Doch unter dem Einfluss bolschewistischer Propaganda und aus Müdigkeit weigerten sich die Legionäre aus den Waggons auszusteigen und beleidigten ihren Oberst, eher er sie motivieren konnte, das Feldlager zu beziehen. Švec verfasste am nächsten Tag ein Schreiben an „alle Brüder Offiziere und Soldaten der ersten tschechoslowakischen Artillerie“ mit der folgenden Kernaussage: „Freiheit verdient und frei wird nicht der, der sie erlang, sondern der, der sie verteidigen kann“ und ergänzte sie mit der Bemerkung, er könne die Schande nicht überleben, die die Legion durch die Schuld vieler Fanatiker und Demagoge befallen hat, die „in sich, in uns allen das wertvollste töten – die Ehre.“⁹ Dann nahm er sich das Leben. Sein Freitod erzielte die gewollte Wirkung – die Legionäre erfüllten ihre Befehle und gingen in den Kampf.

Diese Idee der Ehre und Opferbereitschaft tschechoslowakischer Soldaten prägt das Drama in besonderer Weise und geht über die Notwendigkeit einer kampffähigen Armee hinaus. In der Schlüsselszene nimmt Švec' Selbstmord eindeutig sakrale Züge an und leitet die Wiedergeburt der Legionäre im Geiste des sich aufopfernden Obersts ein:

⁸ Medek, „Situaci v legionávrstvu“, 24.

⁹ Josef Jiří Švec, *Josef Jiří Švec, věrný učedník Tyršův a hrdinný plukovník I. pluku Jana Husi*, hrsg. von Fr Jech (V Třebíči: Sokolská župa plukovníka Švece, 1921), 24–5.

TROJAN: Warum, arme Kerle, an die er so glaubte und in denen er sich nicht täuschen konnte, versteht ihr erst die Größe, die sich aufopfert? Und erst dann, wenn sie ... durch Euer Nichtvertrauen zum Boden fällt? Muss sie fallen, damit ihr euch? Das war dann ein Blitz ... war das ein Blitz Gottes? Klar war das ein Blitz Gottes ... [...]

KALUŽA (den Soldaten): Warum seid ihr hier? Warum steht ihr hier? Was wollt ihr tun, ihr ... ihr ... Wer seid ihr? Was wollt ihr?

STIMME (feige, jammernd): Wir sind ... Soldaten ...

SOLDATEN: Soldaten...Soldaten...

STIMME: Du kannst uns ausschimpfen, Brüder Major ... das kannst du ... aber Du musst uns erlauben, dass wir wieder Soldaten sind...

VIERTER SOLDAT: Verzeih uns, Brüder Oberst Švec ... Wir waren geblendet, krank waren wir ... Und jetzt wissen wir das ... Niemand von uns hat das geglaubt ... aber jetzt wissen wir ... wir alle wissen das...Und wir sind das, deine Soldaten ... [...] Wir sind immer noch dieselben Soldaten ... deine Jungs ... und wir werden kämpfen ... und möge zumindest dein Geist uns führen ... Brüder Oberst Švec ...

SOLDATEN: Wie werden kämpfen ... kämpfen werden wir ... vergib uns Brüder Oberst Švec! Wir werden dich nie verratenUnd wir müssen dir eine Freude sein ... wir wollen Dir gut sein ... und wir werden nie wieder verraten

KALUŽA: So oft habt ihr das wiederholt und trotzdem habt ihr verraten.

VIERTER SOLDAT: Wir haben, Brüder Major, Oberst Švec nicht verraten. Wir haben uns selbst verraten ... wir waren geblendet ... wir können aber noch kämpfen ... und wir sind Soldaten ... und wir wollen als Soldaten zu Hause ankommenund wir werden niemand unserer Ehre geben ... Schick uns in den Kampf, Brüder Major, sogar noch morgen – sogar sofort – für Oberst Švec. (3. Akt)¹⁰

Das Pathos der Soldaten, die hier als reuige Sünder erscheinen, wirkte auf das tschechische Publikum und machte das Stück zum einzigen Werk, das annähernd die gleiche Beliebtheit genoss wie Hašeks *Schicksale*.¹¹ Das Drama, in dem sich die Legionäre von sozialistischer Propaganda und strengem Pazifismus abwenden, um für Freiheit zu kämpfen, wurde in fast 400 Orten der Tschechoslowakei, entweder in professionellen Theatern oder auf Amateur-Bühnen aufgeführt. Nach 100 Tagen hatten bereits 400.000 Zuschauer das Stück gesehen. *Oberst Švec* gehört ferner zu den erfolgreichsten Inszenierungen aller Zeiten des Nationaltheaters in Prag und löste dadurch eine ganze Reihe ähnlicher Dramen über die Legionen in den Jahren nach der Premiere aus. Die Literatur der Legionen schien ihre erzieherische Funktion auszuüben und eine Legende fest zu etablieren. Aufgrund des sensationellen

¹⁰ Rudolf Medek, „Plukovník Švec“, https://cs.wikisource.org/wiki/Plukovník_Švec, Zugr. am 24.04.2017.

¹¹ Riff-Eimermacher, „Švejtk und Anti-Švejtk“, 374.

Erfolgs werden kritische Stimmen in den Hintergrund gedrängt, die die Ästhetik bemängeln, im Drama einen antidemokratischen Charakter oder eine Beleidigung der Legionäre sehen.¹² Kritik konnte dem Werk in den 30er Jahren nichts anhaben – es folgten eine Verfilmung und eine Neuinszenierung im Jahre 1938.

Trotz der vielversprechenden frühen Rezeption werden Medeks Werke nie zu einer nationalen Legende. Literaturgeschichten zeigen wer überlebt: Dem damals suspekten Hašek werden im wichtigsten Handbuch *Česká literatura od počátku k dnešku* zehn Absätze gewidmet, Medek ein einziger.¹³ Eine weitere Literaturgeschichte verschweigt Medeks frühere Beliebtheit, lässt sich die Gelegenheit aber nicht entgehen, die Pentalogie zu kritisieren:

Der Gesamtüberzeugungskraft des Werks schaden die stumpfe Sprache des Autors, das Übermaß an allgemeinen Überlegungen und trivialen romantischen Situationen sowie Medeks angestrebter, künstlerisch unfreier Versuch, die Legionäre in möglichst hohen Tönen zu preisen und sie als fast übermenschliche Helden darzustellen.¹⁴

Reicht diese Kritik des Stils aus, um zu erklären, warum Medeks Werk und so die der Legionen in Vergessenheit geriet?

Eine genauere Untersuchung von Medeks *Anabasis* und dem erfolgreichen Drama *Švec* zeigt, dass es notwendig ist, zwischen Dramatik und Epik zu unterscheiden, wenn der Verlust an Bedeutung aufgrund stilistischer Mängel postuliert wird. Es ist unmöglich die Sprache in Medeks Erfolgsstück einfach als unbeholfen und hölzern abzustempeln, wie dieses Beispiel illustriert:

Herr Kódl: Ich habe nichts gegen ihn, vielleicht ist das ein guter Mensch, aber er gehört nicht zu uns, bei uns muss jeder sein wie Zement und darf weder winseln noch predigen. Na, wisst Ihr, Herr Švec, das ist das verdammte Schicksal, jemandem zu sagen, hier wirst du Führer, aber nicht viel, hier wirst du befehlen, aber nicht viel, weil, du weißt, das ist sicherlich eine Armee, aber eine demokratische. Und was weiß ich, eine Armee ist eine Armee, eine Kompanie ist eine Kompanie, ein Bataillon ist ein Bataillon, ein Maschinengewehr ist ein Maschinengewehr und Demokratie, Freiheit, Unabhängigkeit und, was weiß ich was, das ist erst das, was die Armee gewinnt oder vielleicht verliert. Und das ist genau das verdammte Ding, dass einige Leute die Armee in den Kampf führen sollen und andere Leute unter den Soldaten ge-

¹² Riff-Eimermacher, „Švejk und Anti-Švejk“, 384.

¹³ Jan Lehár et al., *Česká literatura od počátku k dnešku*, Edice česká historie 4 (Prag: NLN, 2002), 560.

¹⁴ Bohumil Svozil, *Česká literatura ve zkratce*, 3. sv. (Praha: Brána, 2000), 99.

hen und beschweren, was das für ein Albtraum ist, der Kampf und das Blutvergießen.¹⁵

Dieser Teil des Dialogs weist im Original morphologische Elemente des gesprochenen Gemeintschechischen auf und die Syntax mit ihren Wiederholungen und angereihten Nebensätzen betont die Mündlichkeit der Rede.¹⁶ So ähnelt Herrn Kódl's Rede der lebendigen Rede Švejks, die für ein wesentliches Element der ästhetischen Wirkung von Hašeks Roman gehalten wird. Riff-Eiermacher sieht gar in Medeks Figur das für Švejk typische Verhalten, Anekdoten und Geschichten zu erzählen und hält Herrn Kódl für den Versuch, einen Anti-Švejk zu schreiben.¹⁷ Diese Behauptung darf angezweifelt werden, denn zum einen sind Kódl's Monologe nicht so zahlreich wie die Švejks, zum anderen haben sie eine klare didaktische Funktion mit einer deutlichen Botschaft und unterscheiden sich somit von denen von Hašeks Protagonisten. Es ist allerdings nicht auszuschließen, dass gerade diese oberflächliche Ähnlichkeit der Figuren dem Drama zum Erfolg bei einem breiten Publikum verholfen hat. Doch wurde weder das eine noch das andere zur von Fuchs beschriebenen nationalen Legende der Befreiung und der Gründung der ersten tschechoslowakischen Republik.

Mehrere Gründe dürften die Etablierung einer literarischen Legende verhindert haben. Ein Hauptgrund ist sicherlich der neue Rezeptionskontext nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Botschaft von der Notwendigkeit des militärischen Kampfes für Freiheit und das Loblied auf die Legionen, die auch gegen die Sowjets kämpften, waren weder vereinbar mit der kampfflosen Niederlage der Tschechoslowakei im Zweiten Weltkrieg noch mit dem vorgeschriebenen brüderlichen Sozialismus. Wie Petr Sýkora bemerkt, wurde über die Jahre Medeks Ästhetik nicht behandelt, sondern die politischen Botschaften des Textes, als ob es ein Manifest und kein literarisches Werk sei.¹⁸ Auch in nicht sozialistischen Ländern fand Medek kaum Leser, denn die pathetische Hervorhebung des Nationalen in seinen Werken wirkte und wirkt jenseits ihrer Landesgrenzen befremdend. Ferner eignen sich nicht alle Wer-

¹⁵ Medek, „Plukovník Švec“, 3. Akt.

¹⁶ Vgl. im Original „Já proti němu nic nemám, snad je to hodnej člověk, ale mezi nás se nehodí, u nás musí bejt každej jako z cimentu a nesmí fňukat, ani kázat. No, vědí, pane Švec, von je to zatracenej osud, říc někomu: Tady budeš velitelem - ale ne moc, tady budeš poroučet - ale ne moc, poněvadž, to víš, vono je to sice vojsko, ale demokratický.“

¹⁷ Riff-Eiermacher, „Švejk und Anti-Švejk“, 384.

¹⁸ Petr Sýkora, in *Literární salon*, http://www.salon.webz.cz/zobir_odkaz.php3?soubor=recenze/plukovnik_svec.html, Zugr. am 24.04.2017.

ke Medeks als Legenden, was den langfristigen Erfolg des Autors selbst in der Tschechoslowakei erschwerte. Im Gegensatz zur Klarheit des Dramas ist *Anabasis*, auch wenn die Pentalogie die patriotischen Ergüsse einiger Figuren beinhaltet, keine zusammenhängende Narrative eines einigenden nationalen Schicksals. Vielmehr werden die vielen unterschiedlichen Geschichten der Legionäre erzählt, d. h. die Dokumentation der Erlebnisse ist die patriotische Leistung. Durch die fast journalistisch-chronologische Erzählart wird ein Überblick über die unterschiedlichsten Meinungen über Patriotismus, Politik, Krieg und Völker in der Zeit und so die Uneinigkeit in der Gesellschaft gegeben, der dem Mythos eines geschlossenen, gesellschaftlichen Kampfes für einen unabhängigen Staat teilweise widerspricht. Legenden sehen anders aus. Aber auch Švec weist Risse auf. Medek will den Pazifismus diskreditieren, indem er Janda, der kein Kommunist, sondern ein zutiefst gläubiger Mensch ist, der dem biblischen Gesetz „Du sollst nicht töten“ folgt und mit dem böhmischen Geistlichen der Brüdergemeinde Petr Chelčický verglichen wird, dem Oberst Švec gegenüberstellt. Dieser soll durch den Vergleich mit dem legendären Kriegsführer der Hussiten Jan Žižka aufgewertet und Zuschauer von der Notwendigkeit des Tötens überzeugen, indem er dem Pazifismus die Niederlage am Weißen Berg vorwirft. Das Ausspielen zweier Hauptpersönlichkeiten tschechischer Geschichte führt nicht zur Einsicht, sondern dürfte Zweifel an den gewünschten Auswirkungen von Krieg und an Švecs Entscheidung hervorrufen, was Viktor Dyk veranlasste, ein verbessertes Švec-Drama zu schreiben, *Napravený plukovník Švec* [Der verbesserte Oberst Švec] (1929), in dem Švec keinen Selbstmord begeht.

Sowohl in *Švec* als auch in *Anabasis* finden sich Äußerungen, die das Image der demokratischen Tschechoslowakei besudeln. Sie sind teilweise im Kontext verständlich, z. B. als Herr Kódl das demokratische Prinzip in einer sich auflösenden Armee angreift. Dagegen finden Leser der Pentalogie auch Meinungen, die sich kaum bagatellisieren lassen:

Sie sind Jude, Sie sind kein Slave. Das werden Sie, mein Lieber, nie verstehen. Sie haben nicht die Zellen in ihren Köpern, die durch irgendeine geheime einigende Kraft Brüdervölker zu einander zieht. Sie sind Jude. Das bedeutet, Sie sind ein Element des Verfalls, nicht des Schaffens, der Zerstörung, nicht der Vereinigung. Ich kenne Ihre Physiognomie perfekt [...] Sie sind Larven, die die Wurzel und Früchte verdauen. Sie leben davon, dass Sie den schaffenden Geist und schaffende Kraft Ihrer Umgebung ausnützen, Sie sind selbst Parasiten.¹⁹

¹⁹ Rudolf Medek, *Ohnivý drak* (Praha: Vilímek, 1926), 168.

Es wäre falsch zu behaupten, die antisemitischen Worte des aufgebrauchten Budecias und die anderer Diskussionen würden in *Anabasis* dominieren, denn sie stellen nur eine Stimme unter vielen in der Polyphonie des Werks dar. Aber selbst ihre Existenz erschwert die heutige Rezeption und wirft einen Schatten auf die Entstehung der Ersten Tschechoslowakischen Republik. Die Mehrstimmigkeit der Pentalogie steht im Gegensatz zur späteren positiven Legende eines toleranten tschechoslowakischen Staates, denn sie zeigt auch die Verwirrungen der Zeit, die man heute lieber verschweigt. So kann Rudolf Medek weder einen Platz im literarischen Kanon seiner Heimat noch jenseits ihrer Grenze einnehmen.

Jaroslav Hašek und seine Figur Švejk können sich in ihrer Ästhetik und Rezeption kaum noch stärker von Rudolf Medeks gescheiterter nationaler Legende unterscheiden. *Die Schicksale* sind nicht die literarische Folge des Ersten Weltkrieges wie Medeks *Švec* oder *Anabasis*. Die Genese von Hašeks *Schicksale* und der Figur Švejk beginnt vor dem Ersten Weltkrieg im Mai 1911 auf einem Papierfetzen mit diesen Sätzen: „Der Idiot bei der Kompanie. Er ließ sich überprüfen, ob er fähig ist, als ordentlicher Soldat aufzutreten.“²⁰ Švejk war geboren. Er tritt bereits im Mai 1911 an die Öffentlichkeit in der Zeitschrift *Karikatury* in „Der gute Soldat Švejk“ und „Der gute Soldat Švejk besorgt den Messwein“. Kennzeichnend für diese Erzählungen wie auch für den berühmten Roman ist die Struktur der in sich abgeschlossenen Episoden. Die Švejk-Geschichten erfreuen sich so großer Beliebtheit, dass im Jahre 1912 der Band *Der gute Soldat Švejk und andere lustige Geschichten (Uršvejk)* erscheint.

Hašeks eigene Einführung in diese Geschichten für neue Leser nimmt dem späteren Roman vieles vorweg:

Wer bislang noch nichts vom guten Soldaten Švejk weiß, dem reicht vielleicht diese Charakteristik des ehrlichen Soldaten. Der gute Soldat dient, bis sein Leib zerrissen wird, wie man bei der Armee sagt. Dabei verursacht er in seinem Eifer solchen Unfug, dass man ihn schon nach Hause schicken wollte. Dagegen wehrte er sich mit ganzer Kraft.²¹

Obwohl es sich in diesen Episoden nicht um den Ersten Weltkrieg handelt, sind Inhalte und Stil teilweise mit dem Roman identisch: Švejks „Superarbitrierung“ und die fragwürdigen Heilmethoden des Regimentsarztes, welche

²⁰ Radko Pytlík, *Toulavé house: život Jaroslava Haška: autora Osudů dobrého vojáka Švejka*, 3. vyd., přepřac. a dopl. edice (Praha: Emporium, 1998), 190.

²¹ Jaroslav Hašek, *Spisy Jaroslava Haška*, 10. sv., hrsg. von Zdena Ančik (Praha: Československý spisovatel, 1957), 321.

die an Magenkrebs leidenden „Simulanten“ für die Front bereit machen,²² kündigen das achte Kapitel des Romans an und Feldkurat Augustin Kleinschrodt dient als Muster für Feldkurat Katz. Auch die Erzählinstanz gleicht jener der Schicksale. Der unpersönliche Er-Erzähler berichtet von den Ereignissen und beschreibt die fiktive Welt, nicht ohne kurze satirische Kommentare, jedoch ohne lange Vorträge über bestehende Missstände oder den Nationalismus zu halten. So lässt er den jämmerlichen Zustand der österreichischen Luftwaffe für sich sprechen: „Österreich hat drei lenkbare Luftschiffe, achtzehn Luftschiffe, die man nicht lenken kann, und fünf Flugzeuge. Das ist die Macht Österreichs in der Luft.“²³ Die ironische Distanz zur Aussage und der Verzicht auf wertende Kommentare schlägt sich auch im Erzählmodus nieder. Erzählt wird fast durchgehend mit einer externen Fokalisierung, während dem Rezipienten sinnlos erscheinendes Verhalten der Aktanten weder als solches bezeichnet wird, noch werden die Hintergedanken der Figuren verraten. Erste Hinweise auf den Soldatenjargon, die gesprochene Sprache und die deutsch-tschechische Mehrsprachigkeit – prägend für die Ästhetik des Romans – lassen sich bereits in den kurzen Repliken des *Uršvejk* finden.

Bereits vor dem Ersten Weltkrieg ist der Protagonist weitgehend geformt. Zum einen wird sein Aussehen durch einige wenige, ständig wiederkehrende Merkmale charakterisiert, die auch Zweifel an der geistigen Verfassung der Figur wachrufen. Švejk hat „einen kindlich klaren Blick“, „sieht seine Vorgesetzten besonders angenehm und nett an“ und „lächelt und benimmt sich immer höflich.“²⁴ Ferner wird Švejk durch die Rekurrenz des Verbs „lächeln“ [„úsměv“] und Wörter mit diesem Wortstamm (z. B. *usměvavý*) bestimmt, die der Figur eine Zweideutigkeit verleihen. Denn das Lächeln kann sowohl Zeichen seiner Fröhlichkeit, innere Zufriedenheit und einfache Ruhe, als auch ein ironisches Belächeln sein, was sich auch in den Reaktionen auf den Protagonisten niederschlägt: seine Vorgesetzten „wissen nicht, ob sie lachen oder sich ärgern sollen.“²⁵ Zum anderen weist der *Uršvejk* mehrere Verhaltensmuster auf, die als typisch für den berühmten Romanprotagonisten gelten. Er antwortet immer höflich auf Fragen mit der Formel „Melde gehorsamst, dass ich nicht weiß“, fasst Befehle wörtlich auf und schwört, dem

²² Jaroslav Hašek, *Neznámé osudy dobrého vojáka Švejka*, hrsg. von Radko Pytlík (Prag: Práce, 1983), 30.

²³ Hašek, *Neznámé osudy dobrého vojáka Švejka*, 43.

²⁴ Hašek, *Neznámé osudy dobrého vojáka Švejka*, 16–8.

²⁵ Hašek, *Neznámé osudy dobrého vojáka Švejka*, 17.

Kaiser bis zu seinem letzten Atemzug treu zu dienen. Ferner zeichnet sich Švejk durch seine märchenhafte Überlebenskraft aus: er übersteht nicht nur alle denkbaren Torturen des Regimentsarztes, der ihm Klistier verschreibt und ihn drei Tage lang in eiskalten Umschlägen hält, um ihn aus der Armee zu vertreiben, sondern kommt auch bei Flugzeugabstürzen heil davon und überlebt als einziger unverletzt die durch seine Pfeife ausgelöste Explosion im Munitionsdepot. So scheint schon dieser gute Soldat ein Stehaufmännchen zu sein.

Ist dieser Švejk eine völlig neue Figur, Ausdruck einer neuen Ästhetik? Kaum. Er steht dem bekannten Zustand des reinen Toren am nächsten.²⁶ Weder kann Švejk auf die Fragen seiner Offiziere mit anderen Worten als „Melde gehorsamst, dass ich nicht weiß“ antworten, noch weiß der Protagonist, in welcher Stadt er sich befindet oder was ein Soldat ist, noch kann der gute Soldat zwischen einem Gewehr und einem Kalb unterscheiden. Dieser erste Švejk entspricht somit dem von Hašek auf einen Papierfetzen gekritzeltent Entwurf der Figur: Er ist ein Idiot, der als ordentlicher Soldat dienen will. Der *Uršvejk* weist eine ähnliche episodische Struktur, eine ähnliche Komik und den ersten märchenhaften Antihelden bereits vor dem großen Krieg auf.

So kann Hašek auf einen bereits entwickelten Helden zurückgreifen, als er im Jahre 1917 für das *Legionsblatt Čechoslovan* eine neue Serie beginnt, die als *Der gute Soldat Švejk in Gefangenschaft* in Kiew erscheint. Im Gegensatz zu früheren Švejk-Geschichten und zum späteren Roman ist diese Serie nur vorübergehend ein Erfolg. Der Grund für den sich langfristig einstellenden Misserfolg liegt im Werk selbst, dem „ein unbekanntes emphatisches Pathos“ zugeschrieben wird.²⁷ Zwar kommen die gleichen Episoden wie die des *Uršvejk* vor, doch nun ist Švejk keine unverwüstliche Märchenfigur, sondern ein fanatisch pflichtbewusster Patriot, der langsam in den Wahnsinn getrieben wird. Auf den heutigen Leser wirkt das psychische Leiden keineswegs komisch, sondern erweckt vielmehr Mitleid (mit dem Protagonisten), doch der Text dürfte auf die intendierten Rezipienten, tschechoslowakische Legionäre, die gegen die Donaumonarchie kämpften und monarchietreue Tschechen für verrückte Feinde hielten, eine zeitlich bedingte beißende satirische Wirkung entfaltet haben.

²⁶ Walter Schamschula, „Dreimal Švejk: zur Entwicklung eines Typus“, in *Jaroslav Hašek 1883–1983*, hrsg. von Walter Schamschula (Frankfurt am Main: Lang, 1989), 288–304, hier 297.

²⁷ Pytlík, *Toulavé house*, 248.

Die misslungenste Švejk-Fassung teilt das übertriebene Pathos von Medeks späteren Texten. Ein allwissender Erzähler erklärt den Krieg zur nationalen Angelegenheit, „Der tschechische Mensch nimmt seine historische Sendung im Kampf um Freiheit in Angriff“, droht den Feinden der Tschechen „wir werden ihnen die Schädel so gründlich verpulvern, dass jeder Erzfürst zumindest ein Geschäft mit Blutwurst gründen kann“ und preist den Panslawismus: „die Prager freuen sich darauf und die Mährer werden Golatschen backen, um die Kosaken zu begrüßen.“²⁸ Die Botschaften erreichen eine Eindeutigkeit, die dem späteren Roman fremd ist, und denen jede Komik fehlt. Švejk in Gefangenschaft stellt einen Rückschritt dar, doch zeigt ex negatio, was zum Wesen der früheren Erzählungen und des erfolgreichen Romans gehört.

Als Hašek 1921 begann, am Roman *Die Schicksale des guten Soldaten Švejk während des Weltkrieges und Bürgerkriegs hier und in Russland* zu arbeiten, hatte er Erfahrung sowohl im Schreiben von pathetischer Propaganda als auch von humorvollen Abenteuern, derer er sich hätte bedienen können. Im Gegensatz zum zweiten Švejk-Text entschied er sich für Letzteres. Deshalb werden zwei Merkmale von Hašeks Roman über Josef Švejks persönliche Anabasis durch Kneipen, Gefängnisse, Kasernen, Theater und Züge an die Front immer wieder in der populären tschechischen Rezeption hervorgehoben: Die Komik und der besondere Protagonist. „Fragen Sie einen einfachen Leser, was er vom Buch hält, und er wird schon beim Namen Švejk in Lachen ausbrechen...“ – so Ivan Olbracht im Jahre 1921, weshalb er und andere *Die Schicksale* für den gelungensten Kriegsroman und eines der besten Bücher gehalten haben, die in Böhmen je geschrieben worden sind.²⁹ Anstatt die Tragik des Krieges zu betonen oder ein Loblied auf die Legionen zu singen, lacht Hašek, verspottet die Kriegsmaschinerie und lässt seinen Švejk die Front, an der Komik unvorstellbar wäre, nie erreichen.

Im Mittelpunkt der Rezeption und Untersuchungen steht deshalb der Protagonist, dessen Ambivalenz und Komik den Roman prägen.³⁰ Švejk erbt vieles von der Vorkriegsfigur mit kleinen Korrekturen. Švejks kindlicher Blick und Lächeln, die Švejk als „blöd“ oder „naiv“ erscheinen lassen und somit sein unkonventionelles Verhalten und Reden erklären, können ihn

²⁸ Hašek, *Neznámé osudy dobrého vojáka Švejka*, 230, 238, 223.

²⁹ Ivan Olbracht, *O umění a společnosti*, 1. vyd. (Prag: Československý spisovatel, 1958), 178.

³⁰ Robert Pynsent, „The Last Days of Austria: Hašek and Kraus“, in *The First World War in Fiction: A Collection of Critical Essay*, hrsg. von Holger Klein (London: Macmillan, 1978), 136–48, hier 140.

aber immer seltener entlasten. Švejks Unverwüstlichkeit wird auf die Fähigkeit reduziert, alle realistischen körperlichen und anderen Belastungen auszuhalten und sogar Gefallen an ihnen zu finden: Er kann tagelang ohne Verpflegung und mit schwerem Rucksack marschieren, ohne zu meckern, ja er singt sogar dabei.³¹ Der Zustand von Švejks geistiger Verfassung, der den Streit um dessen Blödsinnigkeit oder nur vorgetäuschte geistige Beschränktheit auslöst, lässt sich erst recht im Roman nicht feststellen. Denn Švejk hat nun Anzeichen von Intelligenz. Er kennt sich in Militärvorschriften so gut aus, dass er sogar anderen Soldaten vorexerzieren und Vorgesetzte belehren kann, und zitiert dank seines Gedächtnisses offizielle Stellungnahmen zum Krieg, die Bibel und Shakespeare. Švejk liest nun Zeitschriften und Bücher, unterscheidet zwischen fiktiven literarischen Welten und der Wirklichkeit und rät anderen dies auch zu tun: „Solche Großzügigkeit gibt es nur in Romanen, aber in der Garnison unter solchen Bedingungen wäre das blöd.“³² Diese Indizien stehen im Gegensatz zu einer Reihe von Dummheiten, die Švejk begeht, so dass seine Intelligenz ungeklärt bleibt, wie die Berufungskommission auch berichtet: Die eine Hälfte von ihnen behauptet, Švejk sei ein blöder Kerl, die andere hingegen, er sei ein Lump, der sich über den Militärdienst lustig machen wolle.³³ Der Protagonist ist zwar nicht neu, doch gewinnt er gegenüber dem Vorkriegsprotagonisten an Ambivalenz.

Švejks Verhalten als eine Art „homo ludens“, wie Doležel das bezeichnet, wird in den *Schicksalen* noch gesteigert. Das Spielen stellt einen von obligatorischer Geschichte, von der Welt der Verbote und Befehle freien Raum dar, in dem Švejk die Rolle des spontanen, unmotivierten, selbstreferenziellen Spielens ausüben kann.³⁴ Švejk schafft durch sein Wissen von den Regeln des Militärs und seine Lust, Geschichten oder ähnliches auszuprobieren, Freiheit im unfreien System, dessen Spiel-Rollen er „keineswegs ernst nimmt.“³⁵ Wie spielt er? Im ersten Schritt erhält Švejk einen Befehl, den er im zweiten Schritt ausnutzt, um mit seinem Spielen zu beginnen und der vorgeschrie-

³¹ Jaroslav Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 36. vyd., v této úpravě 1. vyd. (Prag: Baronet, 1996), 528.

³² Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 90.

³³ Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 77.

³⁴ Lubomír Doležel, „The Road of History and the Detours of the Good Soldier“, in *Language and Literary Theory: In Honor of Ladislav Matejka, Papers in Slavic Philology* 5, hrsg. von I. R. Titunik, Lubomír Doležel, Ladislav Matějka, Benjamin A. Stolz (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1984), 241–9, hier 242.

³⁵ Doležel, „The Road of History and the Detours of the Good Soldier“, 242.

benen Geschichte der Autoritätspersonen zu entkommen. Im dritten Schritt wird er von autorisierten Personen festgenommen und wie ein Verbrecher behandelt, doch im vierten Schritt kommt Švejk wieder frei, da er eigentlich nicht gegen die Regeln verstoßen hat, und wird wieder Teil der obligatorischen Geschichte. Diese Schritte liegen den mehreren Handlungskreisen des *Uršvejks* und des Romans zugrunde. In den *Schicksalen* wartet Švejk aber nicht immer auf Befehle, um zu agieren. So zieht er eine russische Uniform an, die er zufällig findet, ohne dass er einen Befehl erhalten hätte, und beginnt seinen letzten Umweg im Roman. Er spielt auch ganz spontan und ohne Folgen für die Handlung, wie seine Reime auf die Worte seiner Gesprächspartner, die Švejks Erziehung von Oberleutnant Lukáš' Katze oder seine Versuche, Geld für den Feldkuraten Katz aufzutreiben, illustrieren.³⁶ Dieses Spielen befreit ihn nicht von der obligatorischen Geschichte, doch sorgen sie für Unterhaltung. Švejks Spiel ähnelt den Kartenspielen mit seinen Kameraden, die er des Spiels wegen spielt und die sein Schicksal nur teilweise bestimmen. Die Folgen für die Handlung sind zufällig, die für die Ästhetik dagegen nicht: Švejks spielerische Transformationen sind die einzige Quelle von Freude, Unterhaltung und Bewunderung.³⁷ Durch das Spiel vermeidet der Romanprotagonist auch die Dichotomie von Saboteur oder Idiot. Er ist ein Spieler, der das Spiel mehr als den Krieg wahrnimmt: „Mariage zu zweit ist eine ernstere Sache als das ganze Militär.“³⁸ Somit nimmt er dem Krieg den Ernst, indem er seine fiktive Welt zweier Modalitäten als ein bedeutungsloseres Spiel als ein Kartenspiel sieht.

Eine besondere Quelle des Humors ist die Švejksche Erzähl- und Redeweise, die schon den *Uršvejk* prägte. Mithilfe der Maxime des Griceschen Kommunikationsmodells, das die Quantität, Qualität, Relevanz und Art einer Äußerung im Dialog für erfolgreiche Kommunikation bestimmt und die Folgen der Missachtung dieser Regeln beschreibt,³⁹ lässt sich feststellen, wie Švejk von diesem abweicht und so für Komik sorgt. Denn diese Maxime besagen: 1) man solle weder zu viel noch zu wenig Information geben, 2) nichts sagen, was falsch ist oder wofür man keine Beweise hat, 3) Bezug auf das Vorhergesagte nehmen und 4) sowohl zweideutige als auch zu lange Äuße-

³⁶ Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 621.

³⁷ Doležel, „The Road of History and the Detours of the Good Soldier“, 241.

³⁸ Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 385.

³⁹ Herbert Paul Grice, „Logic and Conversation“, in *Syntax and Semantics*, Vol. 3, Speech Acts, hrsg. von Peter Cole und Jerry L. Morgan (New York: Academic Press, 1975), 41–58.

rungen sowie unstrukturiertes Reden vermeiden.⁴⁰ Als Oberleutnant Lukáš Švejek sagt „Wenn Sie bis Abend redeten, würde das immer blöder und blöder werden“,⁴¹ spricht er Švejks Missachtung des Prinzips der angemessenen Länge an, was als bestimmende Eigenschaft seiner Figur aufgefasst wird.⁴² Ein Beispiel hierfür ist Švejks Beharren auf der militärischen Meldung, „Melde gehorsamst“, was sogar anderen Figuren im Roman auffällt: „Švejek, sagte Oberleutnant Lukáš, Sie sind aber blöd, und wagen Sie nicht mir zu sagen, Melde gehorsamst, dass ich blöd bin, wie Sie das gewöhnt sind.“⁴³ Aus diesem Grund wird Švejks Redefluss durch andere Figuren ein Ende gesetzt, indem sie ihn anbrüllen, ihn bitten zu schweigen oder einfach weggehen. Doch kann er sie immer aufs Neue in Gespräche verwickeln, denn er scheint die Regeln der Kommunikation zu beachten, während er dabei gegen das eine oder andere Prinzip verstößt. Es ist bemerkenswert, dass diese scheinbare Kooperation ihm den Weg für eine völlig unabhängige Geschichte bahnt, wodurch er seinen Gesprächspartner zumindest kurzfristig ausschaltet und einen Monolog führen kann. So verbindet sich Komik mit Sprachgewalt. Durch seine Missachtung der Konventionen verwirrt er seine Gesprächspartner, darf das Wort ergreifen und unterhält den Leser.

Švejek ist vor allem ein Erzähler von Geschichten – dies steht außer Frage, macht ihn zum Doppelgänger des Erzählers und unterscheidet ihn von seinen Vorgängern. Einige meinen, die Anekdoten seien Ratschläge, Kritik am Kriege oder an der Donaumonarchie, die Švejks Idiotie als Tarnung entlarven,⁴⁴ doch dies muss angezweifelt werden. Švejek nennt zwar immer konkrete Namen, Orte und Daten, zitiert historische Dokumente oder berichtet von Begebenheiten, doch der Realitätsbezug ist der eines jeden guten Erzählers. Švejek lässt sich nicht von Tatsachen beirren und wechselt seine Einstellung zum Thema wie er die Stammbäume von Hunden nach Belieben verfälscht. So erzählt Švejek, nachdem Lukáš ihn gemahnt hat, Hauptmann Fliedler zu ehren und nicht als Monster in seiner Geschichte zu beschreiben:

⁴⁰ Grice, „Logic and Conversation“, 45–7.

⁴¹ Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 522.

⁴² Radko Pytlík, „Švejek jako literární typ“, in *Česká literatura* 21.2 (1973): 131–53, hier 151. Wolfgang Haug, *Bestimmte Negation: das umwerfende Einverständnis des braven Soldaten Schwejk und andere Aufsätze* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973), 59.

⁴³ Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 508.

⁴⁴ Nikolaj Petrovič Elanskij, *Jaroslav Gašek v revolucijonnoj Rossii: (1915–1920 gg.)* (Moskau: Izdatel'stvo social'no-ekonomičeskoj literatury, 1960), 66. Haug, *Bestimmte Negation*, 62.

Wenn Sie wünschen, Herr Oberleutnant, werde ich voller Lob von ihm sprechen. Er war, Herr Oberleutnant, ein wahrer Engel für die Soldaten. Er war so brav wie der Sankt Martin, der an die Armen und Hungrigen immer Martinsgänse verteilt hat.⁴⁵

Dass einige von Švejks Erzählungen als geheime Kritik an der Habsburger Monarchie zu verstehen sind, bestätigt eine von Grices Thesen, nämlich dass zu informative Reden verwirren und Hörer zu dem Glauben verleiten würden, dass es in der überflüssigen Information einen versteckten Sinn geben müsse.⁴⁶ Aus der Analyse aller zweihundert Erzählungen ergibt sich aber ein anderes Bild. Es finden sich weniger als zehn ‚regierungs- oder kriegskritische‘ Anekdoten. Weitaus häufiger sind solche, in denen Professoren, Lehrer und anderen gebildeten Menschen Schlimmes zustößt, doch meistens trifft ein unglückliches Schicksal einen Spießbürger.

Švejks Anekdoten wird fälschlicherweise auch ein didaktischer Charakter zugeschrieben, der lehren soll, wie man die Kriegsmaschinerie überlistet. Doch wenn Švejk jemandem einen Rat gibt, befolgt er entweder seinen eigenen Rat nicht oder der Rat erweist sich als nutzlos. Dies trifft auch auf die Erzählung zu, auf die sich Kritiker stützen, um ihre These zu untermauern, dass Švejk bewusst den Idioten spiele, um dem Krieg zu entkommen.⁴⁷ Zwar gibt Švejk den Ratschlag „Es wird am besten sein, wenn du dich jetzt für einen Idioten ausgibst“⁴⁸ und erzählt wie ein Berufsschullehrer, der diesem Rat folgt. Doch der Stabsarzt verordnet dem Simulanten solch ein unerträgliches Umerziehungsprogramm, dass er sich freiwillig zum Dienst an der Front meldet. In dieser Erzählung schlägt Švejk also keinen Ausweg vor und bietet keine Einsicht in seine eigene Strategie.

Švejks Geschichten sind nicht motiviert von politischen Botschaften oder geheimer Kritik, aber sie geben eine neue Perspektive auf die fiktive Welt, wodurch sie eine humorvolle und satirische Wirkung erzielen. Häufig wird das ‚Wichtige‘ gegen das ‚Unwichtige‘ in einer Geschichte ausgetauscht, was satirisch oder komisch wirken kann, wie Švejks Verwechslung des wichtigen Franz Ferdinands mit zwei unbedeutenden Figuren bezeugt. Die spielerischen Assoziationen suggerieren einen hochverräterischen Vergleich, der dem Geheimagenten Bretschneider nicht entgeht, als er sagt „Sie machen aber seltsame Vergleiche... Sie sprechen zuerst über Ferdinand und danach

⁴⁵ Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 477.

⁴⁶ Grice, „Logic and Conversation“, 46.

⁴⁷ Haug, *Bestimmte Negation*, 67.

⁴⁸ Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 332.

über einen Viehhändler.“⁴⁹ Švejks Einwand, dass er niemanden vergleichen wolle, kann man ernst nehmen oder auch nicht, denn die Absicht des Sprechers spielt keine Rolle für die satirische Wirkung. Ferner wirken sie, indem die Geschehnisse und Figuren der großen Geschichte mit denen der kleinen erscheinen, familiär und nicht bedrohlich.

Humor ist nicht alles, was die Erzählungen leisten, denn seine erdichteten Geschichten relativieren den vermeintlich primären Plot des Romans, Švejks Erlebnisse im Krieg, und somit den Ersten Weltkrieg überhaupt. Weltgeschichtliche Ereignisse und sein Weg an die Front weichen bunten Erzählungen, die durch zufällige Assoziationsketten entstehen, so dass vom Krieg abgelenkt wird und dieser im Vergleich unwichtig erscheint. Für den Leser und andere Romanfiguren werden der Krieg oder andere Sorgen durch die Erzählungen so sehr in den Hintergrund gerückt, dass er fast vergessen werden kann. Lukáš, der sonst so unter Švejks Erzählungen leidet, bittet Švejk, er möge etwas erzählen, während sie auf Essen warten, und Švejk erklärt Vodička, der sich von seinen Sorgen nicht ablenken ließ, die Absicht hinter seinen Erzählungen: „Wir haben uns doch über etwas unterhalten müssen, als wir zum Verhör gingen. Ich wollte dich, Vodička, nur aufmuntern.“⁵⁰

Durch seine Missachtung der Kategorie der Quantität für Kommunikation und seine langen Erzählungen tritt Švejk als spezifischer Doppelgänger des Erzählers auf. Nicht der allwissende Er-Erzähler, sondern Švejk unterhält den Leser mit Geschichten. Švejk erscheint gerade als Parodie der erzählenden Figur, die im Realismus mit seinen Geschichten die Gründe und Probleme der Handlung kommentiert.⁵¹ Die Ich-Erzähler und erzählenden Figuren des Realismus unterbrechen durch ihre Gespräche oder inneren Monologe zwar auch die zentrale Romanhandlung, doch ihre meist kurzen Bemerkungen bewerten oder führen den Rezipienten zu einem eindeutigen Verständnis der Probleme. Švejk hingegen erzählt, so dass selbst seine Freunde manchmal nicht wissen, warum er erzählt. So werden *Die Schicksale* zur Parodie der kognitiven, epischen Gattung.

Die Schicksale und deren Vorgänger lachen somit über die Dummheiten des Militärs, der Bürokraten und Lehrer und über den Gehorsam des treuen Patrioten, aber auch über die sich anbahnende Saga von den Heldentaten der Legionen, die gleichzeitig in traditionellen Epen erscheinen. Der erzählenden

⁴⁹ Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 15.

⁵⁰ Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 544, 330.

⁵¹ Robert Pynsent, „The Last Days of Austria: Hašek and Kraus“, 142.

de Protagonist Švejk lenkt von dem Ersten Weltkrieg immer wieder ab, erreicht die Front nie, und hilft eher Antilegionärliteratur als Antikriegsliteratur zu schreiben. In Tschechien steht deshalb vor allem die Komik und Švejks Verhalten im Vordergrund der Rezeption. Im Gegensatz zum Kriegspathos Medeks konnten diese ohne historischen Kontext immer wieder aktualisiert werden, weshalb *Die Schicksale* das einzige Werk der Legionärliteratur sind, das die Weltliteratur erobern konnte.

Sowohl Medeks Rechtfertigung des Krieges als Teil eines nationalen Mythos' als auch Hašeks Verneinung des Mythos' durch die Flucht in eine Welt des unmotivierten, spielerischen Erzählens, die jedes Pathos zerstört, zeigen, dass in der Tschechoslowakei der Erste Weltkrieg nicht die Urkatastrophe war wie in anderen Ländern. Beide Legionäre teilen die Tendenz, Mündlichkeit und Figurenrede vorzuziehen, doch keiner entwickelt eine völlig neue Ästhetik im Zuge des Krieges, die konventionelle Erzählverfahren in Frage stellt. Hašeks Vorliebe für das Absurde, für Komik und das Episodische lässt sich bereits vor dem großen Krieg beobachten, auch wenn er erst nach dem Krieg das verbale Spiel auf seinen Hauptprotagonisten überträgt, der durch seine Geschichtchen die große Weltgeschichte perspektiviert, belächelt und seinen eigenen Marsch an die Front aufhält. Medek dagegen profitierte von der Sehnsucht nach Helden und einer Erzählung der verdienten Unabhängigkeit nach der Gründung der Ersten Republik, aber nur vorübergehend. So bleibt die Legionärliteratur ein Zeugnis der Bemühung der unbekannteren slavischen Legionär-Literaturen, dem Volk einen positiven Helden zu geben, der im Kampf seine Ehre sah. Vor allem zeigt sich, dass Kriegsliteratur nicht gleich Kriegsliteratur ist. Medeks Werke fallen durch ihr Pathos und positive Interpretation des Krieges ihrem eigenen historischen Determinismus zum Opfer, Švejk dagegen überwindet nicht nur die Legionärliteratur und den Krieg, sondern auch deren zeitlichen Rahmen dank seiner Ambivalenz und zeitloses verbales Verhaltens. Pathos, auch Hašeks in *Švejk in Gefangenschaft*, kann nicht überleben, so dass man sieht, wer spielerisch und frei lacht, lacht zuletzt und am längsten.

