

Überwinden des Logenrangtheaters bedeutet, die Guckkastenbühne, ähnlich wie das berühmte Gropius Total-Theater, bis zur Gegenwart neuer Theatergebäude, das Mannheimer Nationaltheater, die Hamburger Oper und das Lincoln Centre in New-York.

Am Ende seiner Übersicht angelangt, zieht Heinz Kindermann keine weitreichenden Schlüsse, er konstatiert bloss, dass alles Suchen nach neuen Wegen zur Zueinanderordnung von Bühne und Zuschauerraum nur dann erfolgreich sein kann, wenn dieses Anteil des Publikums als aktiven Teilnehmers des Theaterkunstprozesses respektieren wird.

Diese nicht umfangreiche, jedoch sehr inhaltvolle Studie, die von lehrreichem Bildermaterial begleitet wird, macht auf die Notwendigkeit die Gegenseitige Anordnung von Bühne und Zuschauerraum auch historisch zu betrachten, aufmerksam. Ihre gegenseitigen Beziehungen sind durch eine Reihe von Faktoren bedingt, wovon dem gesellschaftlichen Faktor ein wesentlicher Platz einzuräumen ist.

Zdeněk Srna

Pavel Petr, **Hašeks „Schwejks“ in Deutschland.** (Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft, Bd. 19, Berlin 1963.)

Hašeks Werk ist durch die deutsche Übersetzung und durch deren Wirkung in Deutschland in die Weltliteratur gedragen. Deshalb sind die „deutschen Schicksale“ des Schwejkbuches von besonderem Interesse für die Literaturwissenschaft, und niemand erscheint befürworteter, den Übertritt des „Schwejk“ aus seiner Heimat auf das internationale Forum zu untersuchen, als der eingeweihte tschechoslowakische Germanist. Das Buch von Pavel Petr behandelt die Schwejkproblematik von verschiedenen Seiten — gesellschaftlichen, ästhetischen, historischen, sprachlichen — in Hauptlinien und Details, mit Nutzung einer reichen Sekundärliteratur aus den Bereichen der Geschichte, der Literaturwissenschaft, der Philologie. Zum ersten Mal wird der deutschen wissenschaftlichen Öffentlichkeit ein umfangreiches und kritisches Bild der Persönlichkeit Jaroslav Hašeks dargeboten. Ohne Idealisierung wird der Schöpfer des „Guten Soldaten“ gegen die bürgerlich-konservative Kritik in Schutz genommen, seine komplizierte Entwicklung erklärt — zwischen Anarchismus, Nationalismus und sozialen Tendenzen, die dann während des Bürgerkrieges in Russland, an dem Hašek in den Reihen der Roten Armee teilnahm, in revolutionäre Aktivität umschlugen. Petr bringt einen interessanten und ausführlichen Überblick der tschechoslowakischen und deutschen Interpretationen des Schwejkbuches (eine entsprechende tschechische Monographie gibt es für dieses Gebiet nicht und so ist Petr auch hier Neuerer). Er kommentiert diese Interpretationen und polemisiert mit ihnen, wobei er auch die widersprüchigen Standpunkte innerhalb der marxistischen Kritik darstellt und zu erklären sucht.

Petr konstatiert, dass die Aufnahme des „Schwejk“ in Deutschland sich von derjenigen in der Tschechoslowakei unterscheidet. Das grosse Interesse für Schwejk in Deutschland 1928—1930 wird in Zusammenhang gebracht mit der allgemeinen Auseinandersetzung, mit dem Gesicht und Wesen des ersten Weltkrieges in der deutschen Kultur. — Der Verfasser identifiziert sich nicht mit vereinfachenden tschechoslowakischen Deutungen aus der Zeit nach 1945, die in Schwejk einen bewussten, sich verstellenden Kämpfer gegen den Imperialismus erblicken und Hašeks Werk als sozialistische Literatur gewertet sehen wollen (Jančík, Lacina u. a.). Er berücksichtigt aber, den fortschrittlichen tschechoslowakischen Interpretationen dadurch nahekommend, in seiner Gesamtperspektive und -wertung das Phänomen Schwejk hauptsächlich als *den Soldaten* (oder, z. T., noch enger, als den tschechischen Soldaten) in seinem Verhältnis zum Krieg (bzw. zum ersten Weltkrieg), zum militärischen Dienst überhaupt oder zum Dienst in der konkret-historischen österreichisch-ungarischen Armee. Der viel breitere Gesichtspunkt (der von einem Teil der deutschen Interpreten verteidigt wird), der in Schwejk den sich von den gesellschaftlichen Institutionen des bürgerlichen Staates überhaupt distanzierenden, in Entfremdung verschiedener Art lebenden und sich verhaltenden *Menschen*, den volkstümlich-gesunden und doch beschränkten, deformierten Zwangsindividualisten erblickt, wird in Betracht gezogen, nicht aber geteilt. Petr ist geneigt, in Schwejk doch mehr den sich verstellenden Scheinidioten, als den wirklichen „genialen Idioten“ zu erblicken (wie Schwejk schon von Ivan Olbracht 1921 aufgefasst worden ist). Aber diese Frage wird nicht endgültig und autoritativ beantwortet; es wird konstatiert, dass eine „gewisse Ratlosigkeit“ (S. 59) der tschechischen Literaturwissenschaft in der letzten Deutung des Werkes herrscht.

Weiter wird die Adäquatheit der deutschen Übersetzung des Schwejkbuches von Grete Reiner (1926) untersucht. Dabei wird die Theorie der Übersetzung zu Hilfe gezogen, philologisch werden das tschechische Original und die deutsche Fassung dem Vergleich und der

Kritik unterworfen. Dieses Kapitel ist von besonderem Wert und von allgemeinerer Bedeutung für die Philologie, denn es wurden hier Gesichtspunkte auch zur Einschätzung der Unterschiede zwischen der literarischen und stilistischen Gültigkeit und Wirkung der deutschen und der tschechischen Sprache ausgearbeitet. — Petr konstatiert, dass sich der Arbeit des deutschen Übersetzers unüberwindliche Hindernisse in den Weg stellen; die deutsche Übersetzung mildert gegenüber dem Original die sprachliche Schockierung der Konvention. Petr befasst sich auch mit dem Problem des „Prager Deutsch“ (mit Berufung auf Kisch und Trost), und kommt zu dem Schluss, dass die Sprache in Grete Reiners Übersetzung nicht Prager, sondern Kleinseitner Deutsch ist, gesprochen von zweisprachigem Kleinbürgertum. Es besteht die Gefahr, dass die Sprache Schwejk als gelerntes Deutsch eines Ausländers wirken kann — während im Original Schwejk eine ur-volkstümliche Schicht seiner Muttersprache handhabt.

Petr bespricht dann Aufführungen von deutschen Theaterbearbeitungen des Schwejkstoffes, ihre Bedeutung und ihr Verhältnis zum Original. Die detailliert analysierte Aufführung von Erwin Piscator wird gewertet als „das erste epische, von Hause aus nichtdramatische Werk“ (S. 111) in Deutschland, im Dienste aktueller politischer Auseinandersetzungen. Daran wird eine breitere Wertung der Rolle geknüpft, die Piscator im Bereich des fortschrittlichen Theaters in Deutschland gespielt hat. Umfangreiches Material wurde zur Geschichte aller Varianten der deutschen Theater- und Filmbearbeitungen des Schwejkstoffes gesammelt.

Brechts „Schweyk im zweiten Weltkrieg“ kommentierend, ist sich Petr bewusst, dass Brecht etwas Selbständiges geschaffen hat, mit einer anderen Zielsetzung als Hašek, kann aber trotzdem gewisse Vorbehalte gegen die Brechtsche Erfassung und Aufstellung der Schwejkproblematik nicht unterdrücken, und zwar gerechtfertigterweise. Denn: weder entsprechen tschechische Soldaten in Hitlers Armee den Tatsachen, noch die Bedingungen und die Atmosphäre der Nazierrschaft einem Milieu, das Schwejkgestalten produzieren kann. Von Hašek wird Schwejk dem behördlichen Blödsinn gegenübergestellt, der österreichisch-ungarischen Lächerlichkeit oder, im Falle einer weiteren und allgemeineren menschlichen Perspektive, der Absurdität der Lebensordnung in der Ära des Imperialismus überhaupt. Doch vis à vis dem nazistischen Grauen muss Schwejk seine Qualität eben als Schwejk verlieren und kann nur durch grundsätzlich andere, spezifische Werte, Eigenschaften und Figuren von Verteidigern der Humanität in einem antifaschistischen Werk ersetzt werden.

*Ludvík Václavěk*

**Léopold Sédar Senghor.** Présentation par Armand Guibert. Poètes d'aujourd'hui, No 82. (Paris, Editions Pierre Seghers, 1963, 211 p.)

C'est pour la première fois que le non d'un poète africain d'expression française apparaît sur la liste des écrivains dont l'œuvre est présentée dans la première centaine de volumes des „Poètes d'aujourd'hui“. Léopold Sédar Senghor est, sans doute aucun, l'un des représentants les plus importants de cette poésie africaine qui, fondée sur la culture et la civilisation françaises, se développe, depuis quelques années, dans les conditions favorables des anciennes colonies françaises devenues libres et indépendantes. Il est peut-être le meilleur représentant d'une partie de la poésie d'aujourd'hui, de celle qui, tout en restant encore aux débuts de son développement, témoigne pourtant d'un aspect essentiel de l'évolution artistique des années d'après-guerre. Celui d'un essor culturel puissant des nations de l'Afrique noire qu'on peut suivre à partir de 1945 en général, et du début des années 60 en particulier.

Il n'est pas facile pour un lecteur dont l'intelligence et la sensibilité sont formées par la culture et par la littérature européennes, de comprendre et de goûter la poésie africaine contemporaine. La différence des conditions et du milieu dans lesquels la nouvelle poésie africaine prend naissance et qui ont pour résultat son caractère original, est trop sensible. L'auteur de l'essai qui ouvre le volume sur Senghor, M. Armand Guibert, le sait très bien. C'est pourquoi il a consacré une large partie de son introduction à l'évocation de l'atmosphère de l'Afrique de l'Ouest et de la vie au Sénégal (dont Senghor est le chef d'État) pour faciliter au lecteur la compréhension de cette poésie singulière et pleine de sonorité et d'images exotiques. Sans surcharger son essai de dates et de noms (nous aurions pourtant aimé voir quelques dates et quelques données concrètes sur la vie du poète), M. Guibert étudie la formation esthétique et littéraire de Senghor, ses années d'études en France, qui ont posé les fondements de la culture et de l'art du poète, aussi bien que son activité et sa vie au Sénégal, le rôle que la nature et le peuple sénégalais jouent dans son œuvre. Le lecteur peut donc suivre les deux composants de l'œuvre de Senghor. D'une part, celle-ci s'insère