

SLAVISCHE LITERATUREN

TEXTE UND ABHANDLUNGEN

Herausgegeben von Wolf Schmid

41

Kenneth Hanshew
Švejkiaden

Švejks Geschichte

in der tschechischen, polnischen
und deutschen Literatur



PETER LANG

I. Einführung

Der Roman *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* [Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk]¹ gehört zu den wenigen tschechischen Werken, die Aufnahme in den Kanon der Weltliteratur fanden. Nicht Karel Hynek Mácha's *Máj* [Mai], nicht Karel Jaromír Erbens *Kytice* [Der Blumenkranz], sondern Jaroslav Hašek's *Osudy* wurden in hunderte Sprachen übersetzt und weltweit gelesen. Diesen Erfolg verdankt der Roman zum großen Teil seinem Protagonisten. Ohne große Übertreibung lässt sich behaupten, dass die tschechische Literatur und gar Kultur von Außen häufig durch diese literarische Figur definiert wird. Eine ähnliche überragende Stellung nimmt weder Božena Němcová's ehrenhafte Großmutter des gleichnamigen Romans *Babička* [Die Großmutter], die im Inland geradezu als Inbegriff der Werte der tschechischen Nation aufgefasst wird, noch eine der Figuren des berühmten Romanciers Milan Kundera ein. Allein Švejk genießt diesen Ruhm, obwohl vielen Tschechen vielleicht eine andere Figur lieber wäre oder ein treueres Bild der Nation lieferte.

Jeder wisse – so Přemysl Blažíček – wer Švejk ist. Švejk sei sogar zu bekannt: über ihn wüssten sogar jene etwas, die Hašek's Roman nicht gelesen hätten (1991, 11). Das klingt wie ein Paradox, ist es aber nicht. Denn die *Osudy* sind ein literarisches Werk, das wie nur wenige andere Romane nicht nur zu einem Phänomen der Literatur, sondern der Kultur insgesamt geworden ist. Deshalb gibt es eine so reiche Rezeption der *Osudy* und Švejks außerhalb der Literatur, im nicht-literarischen Bereich.

Trotz Švejks bescheidener Anfänge in Groschenromanform und trotz der ursprünglich abgeneigten Haltung tschechischer Literaturkritiker ist diese Figur in den vergangenen neunzig Jahren zu einem nationalen Stereotyp geworden, das sich mit einem amerikanischen Uncle Sam oder John Bull vergleichen lässt (Stern 1991, 120). Švejks Verbreitung im Ausland entfachte in akademischen Kreisen einen Streit um seinen Stellenwert als neuer Heldentypus, als ein Verhaltensmuster oder gar Vorbild für den jüngst gegründeten tsche-

¹ Titel der deutschen Übersetzung, diese Übersetzung ist umstritten. Später wird der Roman durch das erste Wort *Osudy* bezeichnet. Der Roman wird zwar in den meisten Untersuchungen *Švejk* genannt, doch kann diese Bezeichnung zu Verwechslungen mit dem Protagonisten führen. Durch die Bezeichnung die *Osudy* sollen solche Probleme vermieden werden. Zitiert wird nach der folgenden Ausgabe: Jaroslav Hašek, *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Praha 1996.

choslowakischen Staat. Doch am häufigsten wird und wurde Švejk als Symbol des tschechischen Volkes bemüht. In diesem Sinne formulierte Emanuel Moravec, Reichserziehungsminister für das Protektorat Böhmen und Mähren, 1942 seine Auffassung vom typischen Tschechen. Er habe die Intelligenz eines Philosophen, aber den Charakter eines Schwarzhändlers, den Fleiß einer Ameise, aber die Weitsicht einer Nacktschnecke. Dies seien die Facetten der unglücklichen [tschechischen] nationalen Eigenschaften, die in der Figur eines kalkulierenden Faultiers und amtlich bescheinigten Idioten Švejk gipfele (1942, 37). Auch heute bezeugen die Titel zahlreicher Zeitungsartikel, dass Švejk noch immer von außen und von den Tschechen selbst als Vorbild oder Gegenbild angewendet wird, um die tschechische Identität zu beschreiben.²

Kurz nachdem das erste Buch der *Osudy* erschienen war, verselbständigte sich der Name Švejk in der tschechischen Sprache. Das Substantiv Švejk wurde als Schimpfwort verwendet und von ihm das neue Verbum „švejkovat“ abgeleitet, das in der Tschechoslowakei bald Bestandteil des allgemeinen Wortschatzes wurde. Hašek kommentierte diese Erscheinung bereits 1921 im Prolog zum ersten Buch. Er erklärte, er würde sich mit der Bedeutung des Wortes als Schimpfwort zufrieden geben, obwohl es offensichtlich eine andere Bedeutung angenommen hatte als die, die er beabsichtigt hätte: „Nevím, podaří-li se mně vystihnout touto knihou, co jsem chtěl. Již okolnost, že slyšel jsem jednoho člověka nadávat druhému: ‚Ty jsi blbej jako Švejk,‘ právě tomu nenasmědčuje [Ich weiß nicht, ob es mir gelang mit diesem Buch auszudrücken, was ich wollte. Schon der Umstand, dass ich einen Menschen einen anderen beschimpfen hörte: ‚Du bist so blöd wie Švejk‘, bezeugt gerade das allerdings nicht]“ (*Osudy* 635). Heute sind im Tschechischen sowohl das Substantiv „Švejk“ und das Verb „švejkovat“, als auch das Adjektiv „švejkovský“ und das abstrakte Substantiv „švejkovina“ lexikalisiert. Diese Wörter zeigen, wie tief Švejk in die populäre Kultur eingedrungen ist, aber wie zu Hašeks Zeit weisen sie auch auf ein eingeschränktes Verständnis der literarischen Figur hin oder gar eines, das im deutlichen Widerspruch zum Romanprotagonisten steht. So bezeichnen die vom Namen Švejk abgeleiteten Wörter ‚Schlauheit‘, ‚Listigkeit‘, ‚das Bemühen, schwierige Situationen zu vermeiden‘, ‚sich zu drücken‘, ‚jemanden zu überlisten‘ o-

² Vgl. Chmelíček und Nilsson 1991, 6; Tichý 1991, 11; Zajičková 1992, 1,3; Friš und Ondříček 2000, 29.

der weitere Bedeutungen.³ Der Gebrauch dieser Ausdrücke scheint sich dabei auf größere Teile der Gesellschaft zu erstrecken. Josef Jedlička skizziert die Entwicklung und den Gebrauch dieser Lexeme, die sich allmählich von einem Synonym für „Idiot“ im Soldatenjargon der zwanziger Jahre zur Bezeichnung des Verhaltens von Schülern gegenüber ihren Lehrern in den Neunzigern entwickelte (1992, 78). Trotz ihrer Schattierungen verbindet alle Phrasen eine Haltung, die wie die Aufschrift der in den Sechzigern in Prager Kneipen hängenden Poster von Švejk propagiert: „To chce klid!“, was so viel wie „Nimms locker!“ bedeutet, obwohl diese Aufforderung so im Roman nicht zu finden ist. Švejk hat also längst aufgehört, nur auf das literarische Werk bezogen zu werden.

In politischen Zusammenhängen taucht der Name Švejk häufig verbunden mit der Idee des passiven Widerstands gegen einen überlegenen Widersacher auf. So heißt eine im Westen von Harry Slapnicka verfasste Geschichte der Tschechoslowakei, welche die Zeit von 1945 bis zum Scheitern des Prager Frühlings analysiert, *Schwejk im Wandel*. Ein in Österreich veröffentlichter Protest gegen die Besetzung der Tschechoslowakei erschien als illustrierter Band mit dem Titel *Wunderwaffe Švejk*, in dem eine Karikatur von Švejk Bild für Bild die Besatzungsmächte überlistet (Werner 1968). Švejk wird in der Politik und in Geschichtsbüchern über die Tschechoslowakei immer wieder neu „einberufen“, um die Rolle des Idioten zu spielen oder einen aussichtslosen Kampf zu führen. Er strahlt aber auch auf andere Bereiche der Gesellschaft aus. So entstand eine Restaurantkette „Švejk“, die durch ihre typisch böhmische Küche und die an den Tellern, Gläsern und Aschenbechern (!) prangenden bekannten Švejk-Illustrationen von Josef Lada in tschechischen Großstädten einen Gegenpol zu McDonalds bildet. Hier dient Švejk als Inbegriff der tschechischen Gemütlichkeit bzw. des Kitsches, je nach Einstellung des Betrachters.

Aus diesem kurzen Überblick über das Fortleben des Namens „Švejk“ im nicht-literarischen Bereich ist ersichtlich, dass die Rezeption der *Osudy* zu-

³ Ein Beispiel dafür liefert der bislang letzte Übersetzer von den *Osudy* ins Englische, Zdeněk Sadlon. Der gebürtige Tscheche erzählt, er habe 1972 aus der Tschechoslowakei zu einem Kurort nach Zypern reisen dürfen, da er an chronischer Bronchitis gelitten habe, und habe nicht beabsichtigt zurückzukehren. Er ist im Westen geblieben, wurde U.S.-amerikanischer Staatsbürger. Im Jahre 1988 habe er das Reisebüro in Prag besucht, das seine Reise organisiert hatte, um sich zu bedanken und mitzuteilen, dass es ihm viel besser gehe. „I švejked them“ (Lauerma 2000).

vörderst auf den Protagonisten reduziert wird. Dabei hebt die außerliterarische Rezeption stets einige wenige Merkmale des Protagonisten hervor. Švejk genießt eine Berühmtheit, die sich sowohl im allgemeinen Sprachgebrauch als auch im Schreiben von Geschichte niederschlägt, aber der Name wird von verschiedenen Personen unterschiedlich verwendet. Mal bezeichnet Švejk einen Blödian oder Taugenichts, mal gebrauchen Politikwissenschaftler das Wort, um die Geschichte der Tschechoslowakei auf einen Nenner zu bringen oder ein erfolgreiches Verhaltensmuster für Unterlegene zu benennen. Von Švejk wird oft gesprochen, wer aber kennt Švejk wirklich?

Im Laufe zahlreicher hitziger Polemiken und in der Rezeption außerhalb der Literatur wird anscheinend vergessen, dass es sich bei Švejk um eine fiktive literarische Gestalt handelt und er deshalb Untersuchungsgegenstand der Literaturwissenschaft ist. Mag die Frage nach Švejks Natur noch so einfach scheinen, so gibt es dennoch keine Antwort, die von einer Mehrheit der Literaturwissenschaftler geteilt würde, obwohl gerade diesem Problem der Löwenanteil an Forschung gewidmet wird. Ein Vorläufer der englischen Bohemisitk, Joseph Peter Stern, behauptet zu Recht, niemand habe bisher – auch fünfzig Jahre nach den ersten Rezensionen des Romans – Švejks Verhalten und Motivation befriedigend erklärt, noch die folgende Frage beantwortet: „Is he [Švejk] (to put it in the terminology of the British Army) ‚plain bloody hopeless‘ or ‚hopeless with intent?‘“ (1966, 18). Diese Schwierigkeiten haben Forscher allerdings nicht davon abgehalten, die Figur und den Roman zu entziffern zu versuchen, ja beide scheinen manche nachgerade zu begeistern und zu leidenschaftlichen Polemiken zu verleiten. Entsprechende Fragestellungen lauten: Ist Švejk politisch und beteiligt er sich am Klassenkampf? Ist Švejk ein glaubwürdiger, zeitloser Widerstandskämpfer oder ist er zeitbedingt? Ist die Figur typisch tschechisch? Fragen wie diese verraten oft eher die politischen Neigungen der Forscher oder Tendenzen der Zeit, als dass sie zu literaturwissenschaftlichen Ergebnissen führen. So wird oft auch zwischen einer linken und einer rechten Rezeption der Figur unterschieden. Doch wir werden sehen, dass nicht nur in der öffentlichen Meinung oder in entgegengesetzten politischen Lagern, sondern auch unter Freunden Widersprüche über Švejk zu finden sind; so beschreibt ihn Julius Fučík als internationalen Typus des Soldaten, während Ivan Olbracht bei dem Versuch Švejks Beliebtheit zu erklären, ihn im Unterschied dazu als tschechisches Phänomen bezeichnet.

Diese Beispiele zeigen, dass – egal, ob es im Sprachgebrauch, in der Geschichtsschreibung oder in der Literaturwissenschaft versucht wird, – die

Charakterzüge des Protagonisten und die Bedeutung des Romans in Kategorien des Entweder-Oder beschrieben werden. Die Figur Švejk ist entweder ein Vorbild oder ein Gauner, entweder ein Idiot oder ein Saboteur. Dieses ausschließende Entweder-Oder, das zu sehr auf eine politische Instrumentalisierung des Protagonisten abzielt, ist jedoch weder dazu geeignet, die Feinheiten des literarischen Werkes angemessen zu erfassen noch die Langlebigkeit des Protagonisten zu erklären.

Ohne die zweifellos interessanten politischen Interpretationen und die soziale Bedeutung des Romans zu unterschätzen, lassen sich diese doch auf den Text selbst und seinen rätselhaften Protagonisten zurückführen. Švejk dürfte heute zwar auch unabhängig vom Text leben, aber nur im Roman die *Osudy* kam er auf und in die Welt. Erst durch eine werkimmanente Analyse gewinnt man Einsichten in das Vermögen des Protagonisten Hašeks, in so viele außerliterarische Diskurse einzudringen, und in die Möglichkeit die *Osudy* so unterschiedlich zu interpretieren. Eine solche Analyse beginnt mit dem Protagonisten. Der Leser findet keinen Hinweis auf Švejks Gedanken in inneren Monologen oder im Text des Erzählers, keine Rechtfertigungen seines Verhaltens in den direkten Reden. Die Figur scheint ohne psychologische Dimension, ohne klare Motive zu handeln, so dass die Frage nach seiner Intelligenz bzw. Dummheit und seiner politischen und gesellschaftlichen Funktion nicht zu einem klaren und überzeugenden Entweder-Oder führen kann.⁴ Die Mehrdeutigkeit dieser Figur und somit des Textes führt nicht nur zu mehreren Interpretationen (wobei einige überzeugender als andere sind), sondern stellt das Wesen des Textes dar; oder wie Peter Steiner formulierte: „[...] an unequivocal interpretation kills the text. At that moment, when we are able to solve the enigma of its protagonist's identity, the novel will go flat“ (2000, 73). Dass Hašeks Roman auch nach neunzig Jahren noch neu aufgelegt wird und unterschiedliche Deutungen hervorruft, lässt an einer künftigen endgültigen Enträtselung zweifeln und beweist die Langlebigkeit und Zeitlosigkeit des Werkes, von dem viele meinten, es sei zeitlich so gebunden, dass es bald dem Vergessen anheim fallen werde.

Die Überlebenskunst des Soldaten Švejk prägt nicht nur in gewisser Weise die tschechische Politik und Alltagssprache, sondern auch die europäi-

⁴ Obwohl Peter Demetz diese These unterstützt, bemerkt er, es gebe eine Schlüsselpassage über Švejk, die gegen diese Interpretation spricht (Demetz 1989, 196). Diese Passage, in der Švejk im Garnisonsgefängnis vor dem Provost steht, wird von mehreren Forschern (Hausenblas, Steiner, u. a.) zurecht als nicht überzeugend abgelehnt.

schen Literaturen. Die *Osudy* und ihr Švejk überlebten ihren Schöpfer auch in den Werken anderer Schriftsteller.⁵ Das Fortleben umfasst ein breites Spektrum von Anlehnungen, die von Reminiszenzen und Anspielungen bis hin zu Adaptationen und Entlehnungen reichen. In den Bearbeitungen der *Osudy* kehren manchmal Charakterzüge des Protagonisten oder die Atmosphäre des Romans wieder, manchmal wird die Figur Švejk neuen historischen Situationen angepasst oder werden seine „Abenteuer“ in andere Medien oder Gattungen übertragen. Im Folgenden soll diese gleichermaßen beeindruckende und bislang wenig beachtete Entwicklung kurz skizziert werden, um einen ersten Überblick über die Breite des Forschungsgebietes zu bieten.

Schon 1921, während Hašek noch an seinem Roman *Osudy* arbeitete, schrieb sein Freund Emil Longen die erste nichtautorisierte Bühnenfassung einiger Schlüsselszenen des Werkes. Das Stück wurde im gleichen Jahr in Prag aufgeführt und von Max Brod mit Begeisterung aufgenommen.⁶ Bald darauf folgte 1926 die erste tschechische Verfilmung des Romans unter der Regie von Karel Lamač. Im gleichen Jahr erschien die deutsche Übersetzung von Grete Reiner, der eine Reihe von Dramatisierungsversuchen in deutscher Sprache folgte. Die erste deutsche Bühnenfassung von Max Brod und Hans Reimann wurde 1927 verfasst, die zweite wurde 1928 auf der Piscator-Bühne in Berlin mit Bühnenbildern von George Grosz uraufgeführt, bevor dieses Stück mehrmals auch auf anderen Bühnen in Polen und in der Tschechoslowakei inszeniert wurde. Zur gleichen Zeit schmiedete Piscator Pläne für eine eigene Bühnenfassung und einen Film in Zusammenarbeit mit Bertolt Brecht. Die Zahl der Bühnenadaptationen des epischen Werkes ist imponierend; neben den oben genannten Fassungen erschienen weitere deutsche und tschechische Bearbeitungen von Hermann Bayer, Emil František Burian, Pavel Kohout, Friedrich Torberg, Jan Grossmann und František Klíka. Auch in der Sowjetunion wurde der Roman mehrmals für die Bühne oder das Puppentheater bearbeitet; zu den berühmtesten Bearbeitungen gehören hier *Бравый солдат Швейк: Комедия-сатира в 12 приключениях* [*Der tapfere Soldat Švejk: Eine Komödie-Satire in zwölf Abenteuern*] von Afrom Abramovič Grin (1928) und *Есиф Швейк и другие: Кукольное представление* [*Josef*

⁵ Vgl. Mochola 1995.

⁶ Vladimír Ulrich spekuliert, diese Inszenierung habe Brod möglicherweise zu einer gemeinsamen Dramatisation des Werkes mit Hans Reimann bewogen (1989, 535).

Švejk und andere: Für das Puppentheater] von V. V. Gromov und A. E. Mejer (1935).

Obwohl Brechts und Piscators Pläne einer Švejk-Verfilmung nicht realisiert wurden, wurde eine ganze Reihe von Filmen gedreht, die der Figur Švejk neue Anhänger brachten. Neben dem erwähnten ersten tschechischen Film (Lamač, 1926) erschien 1960 eine deutsche Verfilmung. Im Jahre 1972 entstand als Koproduktion der Fernsehsender ZDF und ORF ein sechsteiliger Fernsehfilm, der in Österreich und der Bundesrepublik ausgestrahlt wurde. Auch in der Sowjetunion fanden die *Osudy* 1943 ihren Platz auf der Leinwand im Film *Новые похождения бравого солдата Швейка* [*Die neuen Abenteuer des tapferen Soldaten Švejk*]. In Hašeks Heimat drehte Jiří Trnka zwischen 1954 und 1956 den berühmten zweiteiligen Film *Osudy dobrého vojáka Švejka*. Durch die Dramatisierung und Verfilmung von den *Osudy* erreichten Hašeks Figur und Roman ein viel breiteres Publikum als durch den gedruckten Text. Die verschiedenen Fassungen wichen allerdings oft erheblich vom Original ab. Doch Dramatisierungen und Verfilmungen waren nur die ersten Schritte in der Rezeption und Transformation Švejks.

Einige Schriftsteller aktualisierten den Stoff während des Zweiten Weltkriegs und ließen Schwejk sogar gegen die Gestapo, die Wehrmacht und Adolf Hitler selbst auftreten. Das bekannteste Werk dieser Zeit ist sicherlich Bertolt Brechts *Schweyk im zweiten Weltkrieg*. Brechts Bühnenstück gehört zu einer ganzen Gruppe bisher unbekannter Werke, wie zum Beispiel der im Protektorat verbreitete anonyme Text *Švejk v t. zv. Protektorátě* [*Švejk im sog. Protektorat*] oder der im Exil erschienene Sammelband *Dobrý voják Švejk po dvaceti letech* [*Der gute Soldat Švejk nach zwanzig Jahren*], der polnische Text *Opowieści o Szwejk* [*Geschichten über Švejk*] und der russische *Новые похождения бравого солдата Швейка* [*Die neuen Abenteuer des tapferen Soldaten Švejk*]. Diese Werke sind von der Forschung meist nicht wahrgenommen worden.

Obwohl der Großteil der im Zweiten Weltkrieg geschriebenen Bearbeitungen auf Ablehnung gestoßen und in Vergessenheit geraten ist, hielten einige Schriftsteller Švejk auch nach dem Zweiten Weltkrieg für einen geeigneten Protagonisten und nahmen ihn in ihre Werke auf. In der Tschechoslowakei rückt Švejk mehrmals in verschiedenen Funktionen ein. Vladimír Vokolek bemüht diese Figur in *Tak pravil Švejk* [*Also sprach Švejk*], um sich mit den Legenden um Švejk und mit dem sozialistischen Staat, in dem ein Švejk keinen Platz haben kann, auseinanderzusetzen. Josef Marek instrumentalisiert Švejk in *Osudy dobrého Švejka po druhé světové válce* [*Die Abenteuer des*

guten Soldaten Švejk nach dem Zweiten Weltkrieg], um den Sozialismus zu kritisieren. Švejk musste 1951 aber auch gegen den Imperialismus der Bundesrepublik und der USA in *Švejk za dolarovou oponou* [*Švejk hinter dem Dollar-Vorhang*] marschieren. In Deutschland tauchte Švejk in *Die Abenteuer des braven Kommunisten Schwejk* wieder auf, um das Regierungssystem der DDR lächerlich zu machen.

Trotz ihrer oft ähnlich lautenden Titel gibt es deutliche Unterschiede zwischen diesen Bearbeitungen. Einige orientieren sich eng am Hašek'schen Roman. Die Verfasser flechten Zitate aus dem Roman in den neuen Text ein und übernehmen sowohl Szenen, Figuren, Räume und Handlungssequenzen, als auch das Švejk'sche Erzählen und mehrere Stilmittel des Originals. In solchen Fällen wird versucht, der Ästhetik des Original-Romans nahe zu kommen. Andere schöpfen kaum aus den Motiven und Stilmitteln der *Osudy*. Zwar tritt die Figur Švejk in jedem dieser Werke als Protagonist auf, und der Erzähler behauptet oft, dass es sich um eine Fortsetzung des Hašek'schen Romans handle, darüber hinaus gibt es aber keine Gemeinsamkeiten mit dem Roman. Solche Figuren mit Namen Švejk zeigen oft mehr Ähnlichkeiten mit dem Verständnis der Figur in politischen Diskursen als mit dem in literarischen. Die Werke verteilen sich also zwischen zwei Polen: am einen Pol orientieren sich die Texte eng am Original, während sie sich am anderen Pol von der Hašek'schen Vorlage weitgehend abheben und verselbständigen.

In Anlehnung an den vom Roman *Robinson Crusoe* abgeleiteten Begriff der Robinsonade werden die genannten Werke im Weiteren als Švejkadien bezeichnet. Im Gegensatz zu László Dobossy (1973, 4) werden damit nicht alle Werke gemeint, die dem Schreibstil oder Milieu des Hašek'schen Romans ähneln, denn diese Definition würde zu viele Werke einschließen und wäre somit unbrauchbar. Nur Werke, die keine reine Theater- oder Filmadaptation darstellen und in denen Švejk als Protagonist vorkommt, werden mit diesem Begriff bezeichnet. Die Untersuchung dieser Švejkadien bildet den Kern dieser Arbeit, gegebenenfalls wird auf verwandte Werke hingewiesen.

Außer diesen mit dem Namen Švejk betitelten Werken existiert eine große Zahl von literarischen Texten und Autoren, die mit Hašeks Roman in Zusammenhang gebracht wurden. Vieles deutet bei ihnen auf stilistische Einflüsse oder auf Hašeks Roman als Inspirationsquelle hin. In einigen Fällen sind es die Schriftsteller selbst, die auf die Verbindung zu den *Osudy* hingewiesen haben, wie Aleksandr Tvardovskij oder Bertolt Brecht, der am 19. September 1940 in seinem Tagebuch über das Stück *Herr Puntila und sein Knecht Matti* schrieb: „der ton ist nicht original, es ist hajeks (sic) ton im

schwejk, den ich auch schon in der COURAGE benutzte.“ In den meisten Fällen wird aber die Verwandtschaft mit den *Osudy* in literaturwissenschaftlichen Untersuchungen postuliert, die einen Einfluss der Figur Švejk z. B. in Ulrich Bechers *Der Bockerer*, in Josef Škvoreckýs Romanen *Tankový prapor* [*Die Panzerkompanie*] und *Zbabělci* [*Die Feiglinge*]⁷ sowie in Vladimír Vojnovičs *Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина* [*Das Leben und die merkwürdigen Abenteuer des Soldaten Ivan Čonkin*] (s. Petro 1980) und in Stanisław Lems *Dzienniki gwiazdowe* [*Die Sternentagebücher*] sehen (s. Lenz 1976). Teils ist die Nähe zu den *Osudy* in diesen Werken leicht nachzuweisen, teils überzeugen die Argumente nicht und scheinen eher spekulativer Art zu sein.

Anhand dieses kurzen Überblicks wurde deutlich, dass Hašeks Roman *Osudy* ein viel stärkeres literarisches Echo gefunden hat, als bisher angenommen wurde. Den zahlreichen Bearbeitungen nach zu urteilen, ist Švejk keine unbekannte literarische Gestalt einer kleinen Literatur, sondern eine Figur der Weltliteratur. Švejk befindet sich in der Gesellschaft solch berühmter literarischer Gestalten wie Robinson Crusoe und Odysseus. Schon der Titel eines neueren Handbuchs *Literarische Symbolfiguren: Von Prometheus bis Švejk* deutet auf die Tendenz hin, Švejk in solchen Zusammenhängen zu betrachten (Wunderlich 1989). Švejk wird nicht mehr als eine Figur gesehen, die ihren Anfang und ihr Ende im einzigen bekannten Werk Hašeks *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* nimmt, sondern als Figur, die sich auf andere Autoren und deren Werke auswirkt. Švejk hat zwar nicht in jedem Handbuch seinen verdienten Platz (er fehlt beispielsweise noch in Kindlers Literatur Lexikon), aber die Tendenz ist eindeutig: Švejk hat schon lange die Grenzen seiner böhmischen Heimat überschritten.

Ziel dieser Arbeit wird es sein, diese weit verstreuten Anlehnungen an die *Osudy* zu sammeln und im Hinblick auf den Ausgangstext zu analysieren. Damit soll nicht durch die bloße Zahl der gesammelten Texte einfach belegt werden, dass Hašeks *Osudy* eine bedeutendere Wirkung auf die europäische Literatur hatten als bisher angenommen und Švejk eine Figur der Weltliteratur ist. Vielmehr soll durch eine eingehende literaturwissenschaftliche Analyse der einzelnen Švejkadien die Vielfalt an Interpretationsmöglichkeiten aufgezeigt werden, die Hašeks Text eröffnet. Auf diesem Wege lässt sich die Besonderheit der Hašek'schen Ästhetik veranschaulichen. Zugleich soll dar-

⁷ Vgl. Lion 1977 und Chvatík 1989.

gestellt werden, wie der Roman *Osudy* in den Švejkiaden auf verschiedenste Weise deformiert wird, bis sie für widersprüchliche Inhalte stehen. Schließlich soll uns diese Untersuchung bekannter und bislang unbekannter Švejkiaden erlauben, die provokante Äußerung Franz Carl Weiskopfs zu prüfen: „[Švejks] literarischer Tod in den hundert ‚Fortsetzungen‘ ist ebenso traurig-jämmerlich wie der Tod des Autors [. . .]“ (1956, 111).

Für diese Untersuchung ergeben sich allerdings einige Einschränkungen. Zum ersten beschränkt sie sich vor allem auf die Švejkiaden, da es in einer einzigen Arbeit unmöglich wäre, alle Spuren zu erwähnen, die Hašeks Roman bei anderen Schriftstellern, Dramatikern und Regisseuren hinterlassen hat, geschweige denn sie angemessen zu analysieren. Ein Überblick über einige Dramatisierungen wird allerdings dann geboten, wenn sie für die Rezeption eine besondere Rolle spielen. Zum zweiten bezieht diese Untersuchung nur die Literaturen der Tschechen, Deutschen und Polen ein, obwohl zumindest auch in der russischen, bulgarischen oder englischen Literatur Švejkiaden zu finden sind. Zum dritten soll diese Studie vor allem eine Analyse literarischer Artefakte bieten. Nur durch eine textimmanente Vorgehensweise können Einsichten in verschiedene Tendenzen bei der Bearbeitung des Hašek'schen Romans gewonnen werden, die sowohl die Ästhetik als auch die Thematik betreffen. Dieses Vorgehen erfordert die Unterscheidung von literarischen und eher nicht-literarischen Švejkiaden. Dabei werden kulturelle Unterschiede oder abweichende soziale und politische Gegebenheiten der verschiedenen Bearbeitungen nicht ausgeschlossen. Vielmehr werden derartige Einsichten erst ermöglicht.

Um einen Vergleich der verschiedenen Texte mit der Vorlage zu erleichtern, werden im ersten Teil der Arbeit sowohl die Grundzüge von Hašeks *Osudy* und seines Protagonisten kommentiert, als auch Theorien vorgestellt, an denen sich die nachfolgende Untersuchung orientieren wird. Im zweiten Teil der Arbeit werden die Švejkiaden nach den verschiedenen Nationalliteraturen der Tschechen, Polen und Deutschen in Kapitel geordnet, in denen sowohl diese selbst als auch die Rezeptionsgeschichte der Vorlage im jeweiligen Land besprochen werden. Die Entscheidung für dieses Vorgehen erklärt sich aus technischen und methodischen Überlegungen. Ein simultaner Vergleich dreier Literaturen wäre nur mit Mühe zu überblicken, auch wenn die Švejkiaden chronologisch geordnet wären, denn der Leser müsste gleichzeitig Zitate in drei Fremdsprachen lesen, was das Verständnis der Argumente sicherlich erschweren würde. Darüber hinaus soll die Trennung nach nationalen Literaturen dazu beitragen, eventuelle kulturelle Unterschiede und Ähn-

lichkeiten in der Rezeptions- bzw. Entwicklungsgeschichte der Figur Švejk zu verdeutlichen. Falls sich die Rezeptionsgeschichte der Figur Švejk und des Romans *Osudy* in verschiedenen Kulturen unterscheidet, dürfte sich das in den Bearbeitungen niederschlagen.