

Reinhard Ibler

Buchenwald in der tschechischen Literatur

Abstract: Die Tschechen gehörten zu den größten nationalen Gruppierungen unter den Gefangenen im KZ Buchenwald. Dabei handelte es sich vor allem um politische Häftlinge, daneben auch um Vorbestrafte, Emigranten, Homosexuelle, Juden und Roma. Unter ihnen befanden sich zahlreiche Persönlichkeiten aus Politik, Kirche, Wirtschaft, Wissenschaft, Journalismus, Kunst und Literatur. Schon während des Kriegs entstand eine Reihe von Dokumenten, in denen tschechische Intellektuelle ihre persönlichen Erlebnisse und Beobachtungen in der Zeit der Lagerhaft festhielten. Hinzu kamen vereinzelte poetische Reaktionen. Nach dem Krieg folgten weitere Erinnerungstexte, in zunehmendem Maße aber auch Werke der künstlerischen Literatur unterschiedlicher Gattungen, in denen – direkt oder indirekt – auf Buchenwald Bezug genommen wird. Da all diese – heute größtenteils vergessenen oder wenig beachteten – Werke tiefgreifende Eindrücke vom Lagerleben vermitteln und aus einer spezifischen Perspektive Einsichten in die dortigen Abläufe und Mechanismen liefern, versteht sich der vorliegende Beitrag als eine erste Annäherung an diese Problematik. Es geht um die Sichtung, kurze Präsentation und Einordnung der vorhandenen Materialien mit dem Ziel, der Forschung Impulse für die weitere, intensivere Auseinandersetzung mit der Thematik zu geben.

Abstract: The Czechs were one of the largest national groups among the prisoners of Buchenwald. Most of them were political prisoners, but they comprised prisoners with previous convictions, emigrants, homosexuals, Jews and Roma as well. They also included numerous personalities from politics, the church, business, science, journalism, art and literature. Czech intellectuals began documenting their personal experiences and observations of their imprisonment while the war was still raging. These texts were accompanied by individual poetic responses. Other memoirs followed after the war, accompanied by an increase in works of artistic literature in various genres, which – directly or indirectly – made reference to Buchenwald. Because all these works – today largely forgotten or overlooked – convey profound impressions of camp life and deliver insights into the camp's processes and mechanisms from a specific perspective, this article sees itself as a first attempt to understand this problematic. It views, briefly presents and classifies the materials available with the goal of providing impulses for ongoing, more intensive examinations of this issue.

Das Konzentrationslager Buchenwald wurde von den Nationalsozialisten im Juli 1937 mit der zunächst primär innenpolitischen Zielsetzung errichtet, dass „politische Gegner bekämpft, Juden, Sinti und Roma verfolgt sowie ‚Gemeinschaftsfremde‘, unter ihnen Homosexuelle, Wohnungslose, Zeugen Jehovas und Vorbestrafte, dauerhaft aus dem deutschen ‚Volkskörper‘ ausgeschlossen werden“ (Konzentrationslager Buchenwald 1937–1945) sollten. Mit der immer aggressiver werdenden deutschen Außenpolitik, angefangen bei der Eingliederung der sudetendeutschen Gebiete ins Reich im Oktober 1938 über die Okkupation der ‚Rest-Tschechei‘ im März 1939 bis hin zu dem nur wenige Monate später folgenden Überfall auf Polen und dem damit verbundenen Ausbruch des Zweiten Weltkriegs erfuhr die Funktion des Lagers eine beträchtliche Erweiterung. In zunehmendem Maße wurden Menschen aus ganz Europa hierher deportiert und mussten in Buchenwald oder einem seiner 139 Außenlager vor allem Zwangsarbeit für die deutsche Rüstungsindustrie leisten. Viele Tausende von ihnen wurden zu Tode gefoltert, hingerichtet oder starben vor Hunger und Entkräftung (Gedenkstätte Buchenwald 2004, 83–84, 159–160).

Angesichts der Tatsache, dass in der politischen Entwicklung jener Jahre das Territorium der Tschechoslowakischen Republik mit im Fokus stand, bildeten Bürger dieses Staates schon früh eine beträchtliche Gruppe unter den in Buchenwald gefangenen Menschen: Unmittelbar nach Kriegsbeginn waren es bereits über 750, bis Kriegsende fast 8.000 Personen, von denen ca. 10 % den Tod fanden (Günther/Hoffmann 2016, 204–205). Unter den aus der Tschechoslowakei stammenden Häftlingen befanden sich auch zahlreiche prominente Persönlichkeiten aus Kultur und Wissenschaft, so u. a. der Rheumatologe Robert Bardfeld, die Historiker Hans Günther Adler und František Graus, der Kunsthistoriker Hugo Rokyta, der Komponist Štěpán Lucký, die Maler Dominik Černý und Emil Filla (vgl. Biografien von Häftlingen des KZ Buchenwald).

Bei dieser Ausgangslage verwundert es nicht, dass sich auch viele Tschechen, die das Gros der aus der Tschechoslowakei stammenden Häftlinge (neben Slowaken sowie Deutschböhmen und Deutschmähren) bildeten, schriftlich mit ihrer Lagersituation auseinandersetzten und dass Buchenwald zu einem nicht unbedeutenden Gegenstand der tschechischsprachigen Literatur geworden ist, wenn auch vom Stellenwert nicht vergleichbar mit Theresienstadt oder Auschwitz.

Die Bohemistik hat sich bislang mit dem Thema Buchenwald in der Literatur in tschechischer Sprache nicht näher beschäftigt. Deshalb zielen meine folgenden Ausführungen vor allem darauf ab, sich dieser Problematik in einer ersten Zusammenschau anzunähern. Dabei sollen einige exemplarische Werke näher vor-

gestellt und in den Kontext der literarisch-kulturellen Entwicklung eingeordnet werden.¹

Dokumentarische Literatur

Von den Texten, die in den vierziger Jahren entstanden, war die Mehrheit dokumentarischer Natur. Sie wurden von den Gefangenen, die oft heimlich Tagebuch führten oder sonstige Aufzeichnungen machten, in vielen Fällen noch während der Haftzeit geschrieben und nach Kriegsende veröffentlicht. Den Großteil dieser Werke kennzeichnet das Streben, über das Erlebte und Beobachtete objektiv und detailliert zu berichten. Daraus resultiert häufig ein nüchterner, deskriptiver Stil, der in krassem Gegensatz zum Schrecken der gemachten Erfahrungen steht. Die Genauigkeit der Darstellung und die Fähigkeit, die Geschehnisse zu bewerten und einzuordnen, rührt daher, dass viele Autoren aus dem Intellektuellenmilieu stammten und z.T. journalistische Erfahrungen aufwiesen.² Viele Tschechen waren im Widerstand aktiv und sind deshalb aus politischen Gründen interniert worden.

Als erstes Beispiel sei der 1945 erschienene autobiographische Bericht *Buchenwald* des bekannten Gynäkologen und Medizinhistorikers Miloslav Matoušek (1900–1985) genannt. Dies ist eine der ersten systematischen Beschreibungen des Lagers, in dem der Verfasser fünfeinhalb Jahre gefangen gehalten wurde. In drei Teilen mit insgesamt 19 Kapiteln gibt Matoušek einen Überblick über die Lager- und Kommandostrukturen, über verschiedene Aspekte des Lagerlebens wie Arbeit, Strafen, Ernährung, Krankenbehandlung und Korruption sowie schließlich über die Herkunft der Häftlinge und ihr Zusammenleben im Lager. Ausführlich werden Ende und Befreiung Buchenwalds geschildert. Ähnlich detailliert und faktenorientiert ist das Buch *Konzentrationslager Buchenwald. Akce 1. září* [Konzentrationslager Buchenwald. Die Aktion 1. September] von Bohuslav Lisický, der ebenfalls politischer Häftling war. Lisický beschreibt die Lebensumstände, denen die Gefangenen ausgesetzt waren, wie sie im Lager aufgenommen und behandelt wurden, welche Kleidung sie trugen, was sie zu Essen bekamen usw. Einige Aufmerksamkeit widmet er den jüdischen Häftlingen, die gesondert untergebracht und noch viel schlechter als die anderen behandelt worden seien. In diese Kategorie von Dokumenten, in denen sich die subjektiven Erfahrungen und Eindrücke von Lagerinsassen zu einem umfassenden und informativen Bu-

1 Zur Einführung in die Problematik siehe u. a. Diviš 2014.

2 Allgemein zur dokumentarischen Lagerliteratur vgl. Krajčovičová 2009.

chenwald-Bild zusammenfügen, gehören auch die Bücher *6 let za ostnatým drátem* [6 Jahre hinter Stacheldraht] (1945) des kommunistischen Politikers Josef Ullrich (1897–1967) und *Vzpomínky na Waldenburg a Buchenwald* [Erinnerungen an Waldenburg und Buchenwald] (1946) von Ladislav Žáček. Während diese Darstellungen meist einen längeren Zeitraum von mehreren Jahren erfassen, konzentriert sich der Schriftsteller und Journalist Jiří Žák (1917–1986) in seiner kurzen Schrift *Deset posledních dnů – Buchenwald* [Die zehn letzten Tage – Buchenwald] (1945) auf die entscheidende Phase, als das Lager kurz vor der Befreiung stand.

In diesen Kontext gehört auch die ausführliche und informative Abhandlung *V německém zajetí* [In deutscher Gefangenschaft] (1945) des Journalisten Jiří Beneš (1898–1966). Als politischer Aktivist und Neffe des Staatspräsidenten Edvard Beneš geriet auch er in die Fänge der Nationalsozialisten. Seine Ausführungen fanden im Nürnberger Prozess Verwendung. Der Text setzt mit den Verhören im berüchtigten Prager Zuchthaus Pankrác ein und verfolgt Beneš' Erlebnisse aus den Jahren 1943–1945 in den Lagern Auschwitz, Buchenwald und dessen Außenlager Dora sowie Dachau. Wir haben es hier also mit einem Bericht über mehrere Lager zu tun, unter denen Buchenwald dennoch eine hervorgehobene Position einnimmt. Solche Texte ermöglichen einen Vergleich der unterschiedlichen Lagersysteme.

Es gab aber keineswegs nur Studien, die sich Objektivität und größtmögliche Faktentreue auf die Fahnen schrieben. In einigen Werken stehen subjektive Sichtweisen und Wertungen klar im Vordergrund. Dies gilt z. B. für das Buch des Juristen, Journalisten und Politikers Lev Sychrava (1887–1958) *Záznamy z Buchenwaldu* [Aufzeichnungen aus Buchenwald] (1946), in dem der Verfasser seine Eindrücke, Beobachtungen und Gedanken aus dem Lager in betont selektiver, skizzenhafter Weise wiedergibt. Wiederholt lässt er politische und philosophische Reflexionen einfließen (Palán 2017, 26). Viel Raum nehmen seine Gedanken und Gefühle ein, die ihn in den letzten Tagen des Lagers beherrschten. Der Journalist Jan Hajšman (1882–1962) lässt seine während der Haft entstandene antideutsche Haltung in dem ansonsten durchaus informativen Bericht, den er etwas plakativ *V drápech bestie* [In den Klauen der Bestie] betitelt hat, immer wieder durchscheinen. Das 1947 erschienene Buch ist von den bislang genannten das einzige, das in eine westliche Sprache übersetzt wurde. Es kam 1948 in englischer Übersetzung unter dem Titel *The Brown Beast. The Concentration Camp Europe under the Rule of Hitler* heraus.

Mit der kommunistischen Machtübernahme 1948 stand das Thema Zweiter Weltkrieg eher im Zentrum heroisierender Werke, wohingegen literarische Darstellungen menschlicher Leiden und Demütigungen in den Hintergrund rückten. Holocaust- und Lagerliteratur ist im offiziellen kulturellen Diskurs dieser Zeit in

der Tschechoslowakei praktisch nicht existent. Erst das Mitte/Ende der fünfziger Jahre einsetzende ‚Tauwetter‘, d. h. die vorsichtige kulturpolitische Öffnung und Liberalisierung, führte zu einer allmählichen Änderung der Situation. Ein anschauliches Beispiel für diesen Wandel ist das 1957 erschienene Buch *To byl Buchenwald* [Das war Buchenwald] des bekannten Schriftstellers und Journalisten Miloslav Moulis (1921–2010). Moulis war im Widerstand gegen die Deutschen aktiv und wurde deshalb 1943 nach Buchenwald deportiert, wo er sich ebenfalls sofort dem Widerstand anschloss. Sein Buch gibt einerseits einen Einblick in Leben und Leiden der Häftlinge, konzentriert sich aber in erster Linie auf die Widerstandsthematik. Vor allem dem Anteil der Widerstandsgruppen an der Befreiung des Lagers widmet Moulis viel Aufmerksamkeit. Es ist gerade dieser inhaltliche Schwerpunkt, der in vielerlei Hinsicht den im offiziellen Diskurs vorherrschenden Heroisierungstendenzen entsprach, was einerseits eine Publikation ermöglicht, gleichzeitig aber auch zur Wiederbelebung der Lagerthematik in der Literatur beigetragen hat. Freilich hatte über ein Jahrzehnt nach Kriegsende das Genre des dokumentarischen Zeugenberichts insgesamt an Bedeutung eingebüßt. Nunmehr begann sich die künstlerische Literatur in verstärktem Maße mit den Themen Lager und Holocaust zu beschäftigen.

Frühe Buchenwald-Lyrik

Mit den dokumentarischen Werken wollten Betroffene vor allem ihr Wissen um das in den Lagern Geschehene an die Nachwelt weitergeben, damit es möglichst lange im kollektiven Gedächtnis erhalten bleibt. Die künstlerische Lager- und Holocaustliteratur erfüllt demgegenüber, wie zu zeigen sein wird, andere Funktionen. Für den Bereich der tschechischen Literatur lässt sich feststellen, dass in der Kriegs- und frühen Nachkriegszeit die Gattung der Lyrik dominierte. Dies hat u. a. damit zu tun, dass – sieht man von den generell sehr eingeschränkten Möglichkeiten des Schreibens unter Haftbedingungen ab – kaum eine andere Gattung in dem Maße in der Lage ist, den mit dem Lagererlebnis bzw. dessen Aufarbeitung verbundenen Gedanken und Gefühlen dichterischen Ausdruck zu verleihen. Auch in Buchenwald gab es eine Vielzahl von Autor*innen, die sich ihre Ängste, Sorgen, Hoffnungen usw. in ihren Gedichten von der Seele schrieben oder die ihre philosophischen oder religiösen Gedanken über das Erlebte und Erlittene in Verse kleideten. Dabei stammten viele dieser Texte keineswegs von professionellen Dichter*innen, sondern von in dieser Hinsicht ungeübten Personen.³

3 Zur Problematik „ungeübter“ Verfasser*innen von Lagerdichtung vgl. Weber 2016.

Lyrische Reaktionen auf die Gefangenschaft in Buchenwald sind auch von tschechischen Dichtern dokumentiert. Das erste Werk, das in diesem Zusammenhang erwähnt werden muss, auch wenn es mit Buchenwald nur indirekt verbunden ist, sind die *Básně z koncentračního tábora* [Gedichte aus dem Konzentrationslager] Josef Čapeks (1887–1945), das wohl bekannteste Werk der tschechischen Lagerdichtung überhaupt. Čapek gehörte zu den bedeutendsten kubistischen Malern seines Landes, war aber auch Kunsttheoretiker, Essayist, Schriftsteller und Verfasser von Dramen, die er in Ko-Autorschaft mit seinem berühmten Bruder Karel schrieb. Josef Čapek verbrachte fast drei Jahre in Buchenwald (1939–1942), ehe er nach Sachsenhausen überstellt wurde. Er starb kurz vor Kriegsende in Bergen-Belsen. Seine 120 Lagergedichte entstanden alle in Sachsenhausen und wurden 1946 von dem Dichter Vladimír Holan als Gedichtsammlung herausgegeben. Die Texte stellen eine sehr intime Dichtung dar, mit der Čapek auf alle seit der Inhaftierung 1939 durchgestandenen Lagererfahrungen und Leiden reagiert. Hierzu gehören nostalgische Rückblicke in die böhmische bzw. tschechische Geschichte und Kultur sowie häufige Gedanken an die Familie, von der er getrennt wurde, und an den Bruder Karel, mit dem ihn zeitlebens ein inniges Verhältnis verband. Es finden sich aber auch Gedichte, die in beinahe dokumentarischer Weise den Lageralltag schildern (Janoušek 2007, 137), wobei ungenannt bleibt, auf welchen konkreten Ort er sich jeweils bezieht. Hinsichtlich der formalen Gestaltung sind die Texte unkompliziert und folgen traditionellen künstlerischen Verfahren, was bei einem der Hauptvertreter der tschechischen Avantgarde erstaunen mag, aber typisch für die Zeit war und auch das Schaffen anderer Avantgardisten wie Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval oder Konstantin Biebl prägte: Krieg, Gewalt und Unterdrückung boten keinen Raum für künstlerische Experimente. Stattdessen herrschten in der Lyrik jener Jahre Unmittelbarkeit des Gefühlsausdrucks, Sachlichkeit und einfache, aber eindringliche Appelle vor.⁴

Eines konventionellen Ausdrucks bedient sich die Lyrik eines weiteren bekannten Avantgardisten: Emil Filla (1882–1953) war wie Josef Čapek bildender Künstler und gehörte wie dieser zu den bedeutendsten Repräsentanten nicht nur des tschechischen, sondern des gesamten europäischen Kubismus. Er war von 1939 bis 1945 in Buchenwald inhaftiert. Auch Filla hatte, ähnlich wie Čapek, vor dieser Zeit so gut wie keine Erfahrungen auf dem Gebiet der Lyrik gemacht und entdeckte die Gattung erst unter den harten Bedingungen der Lagerhaft für sich. Seine Gedichtsammlung *Psí písně v Buchenwaldě 1943* [Hundelieder in Buchenwald 1943] erschien 1945. In den Gedichten werden immer wieder das menschl-

4 Ausführlich zu den *Gedichten aus dem Konzentrationslager* siehe Opelík 2016.

che Denken und Handeln, das in seiner Destruktivität zur Katastrophe geführt hat, dem – moralisch überlegenen – Standpunkt eines Hundes gegenübergestellt. Der Hund repräsentiert für Filla „den ungebrochenen Willen nach Freiheit und den Weg zu ihrer Verteidigung“⁵ (Záborcová 2007, 9). Auch die *Hundelieder* enthalten nostalgische Passagen und erheben die verlorene Heimat zum Sehnsuchtsort. Allerdings zeigen sich hier immer wieder auch kraftvolle Momente von Rebellion und Kampfbereitschaft.

Co říká pes?	Was sagt der Hund?
Buď běs a drť!	Sei ein Dämon und zermalme!
Tyranům smrt!	Tod den Tyrannen!
	(Filla 1945, 33)

Eine ähnliche thematische Bandbreite weist eine weitere im Lager entstandene und später – ebenfalls 1945 – veröffentlichte Lyriksammlung auf: *Buchenwaldský zpěvník* [Buchenwalder Gesangbuch] des Autorenduos Jaroslav Bartl (1906 – 1945) und Jiří Žák (s.o.). Es handelt sich dabei um Lieder, die „insgeheim und illegal in Gefangenengruppen entstanden“ (Šmakalová 2015, 18) und für den Gesang bestimmt waren. Indem die Leiden des Lagerlebens besungen, aber auch Hoffnungen auf ein besseres Leben in der Zukunft beschworen wurden, dienten die Lieder primär dazu, den Gefangenen Mut zu machen, sie in ihrer Verzweiflung und Apathie aufzurütteln und zum Durchhalten zu ermuntern.

Neben den genannten Werken, welche die Gefühle der Gefangenen wie Sehnsucht, Heimweh, Apathie, Verzweiflung, Wut usw. zum Ausdruck bringen, um damit auf die Haftsituation zu reagieren, sei noch ein weiterer Band mit lyrischen Texten angeführt, die einen Buchenwald-Bezug aufweisen. Dieser Band entstammt nicht der Feder eines unmittelbar Betroffenen, sondern wurde von einer engagierten und mitfühlenden Beobachterin des Geschehens kurz nach dem Krieg verfasst. Es geht um den 1946 in Buchform veröffentlichten Zyklus *Balady zatracenců* [Balladen der Verdammten] von Libuše Hájková (1928 – 1998). Über die Autorin ist außer den Lebensdaten wenig bekannt, außer dass sie als Bibliothekarin arbeitete, in diesem Bereich publizierte und diverse redaktionelle Tätigkeiten ausübte (vgl. Osobnost: Libuše Hájková).

Im Vorwort zu ihrem dem Muster einer „christlichen Martyrologie“ (Balík und Holý 2016, 482) folgenden Gedichtzyklus schreibt die Dichterin, dass sie den Menschen, die gelitten haben, ihre lyrische Stimme leihen will, damit das Geschehene nicht dem Vergessen anheimfällt. Die zehn Gedichte des Zyklus greifen auf konkrete Ereignisse und Schicksale zurück, erzählen also die ‚Geschichten‘

5 Übersetzungen aus dem Tschechischen, wo nicht anders ausgewiesen, R. I.

von leidenden Menschen. Die jeweiligen Bezüge zur Realität ergeben sich aus den kurzen Anmerkungen am Schluss des Buchs, die „verdeutlichen, dass eigentlich hinter jedem der Gedichte eine persönliche Geschichte steckt“ (Ibler 2014, 31). Aus den Anmerkungen erfährt man, dass vier der Texte thematisch mit Buchenwald verbunden sind.

So handelt das Gedicht „Modlitba k měsíci“ [Gebet an den Mond] von einem Gefangenen, für den der nachts auf das Lager Buchenwald scheinende Mond, zum Gesprächspartner und zur einzigen Verbindung in die Außenwelt geworden ist. Das Gedicht „Tunel“ [Der Tunnel] bezieht sich lt. Anmerkungen auf den Bau geheimer, unterirdischer Waffenfabriken, wofür Häftlinge aus den Buchenwald-Außenlagern Dora und Ellrich eingesetzt wurden. Bei diesen unter unmenschlichen Bedingungen stattfindenden Arbeiten verloren unzählige Gefangene ihr Leben. Das Gedicht „Ukamenován“ [Gesteinigt] bezieht sich auf „einen aus Budweis, der den Tod fand, als er 1940 in Buchenwald gesteinigt wurde“ (Hájková 1946, 47). Der ausgesprochen naturalistische Text gibt eine brutale Liquidierungsaktion wieder.

Ein konkretes individuelles Schicksal thematisiert „Balada o bláznu“ [Ballade vom Narren]. Wie der betreffenden Anmerkung zu entnehmen ist, geht es um den Fall des Obersten Ludvík Musílek. Musílek, geboren 1896 und von Beruf Arzt, fand am 7. Februar 1940 in Buchenwald den Tod (vgl. Osobnost: Ludvík Musílek), nachdem er zuvor eine immer schlimmer werdende psychische Erkrankung durchgemacht hatte. Das Gedicht ist als direkte Apostrophe des lyrischen Subjekts an den „verrückten Sklaven“ gestaltet, in dessen eigenartigem Verhalten Spuren all der Schrecklichkeiten zu entdecken seien, deren Zeuge dieser Mensch werden musste, etwa der Ermordung vieler seiner Kameraden. Dabei wird die Geisteskrankheit als eine Art Gnade verstanden.

Ach blázne, ty nevíš už dávno nic.
osud byl k tobě nanejvýš milostiv,
myšlenku odňal ti, v úšklebek stáhl líc.
Ty věru už nečekáš, že ještě stane se div.

Ach Narr, du weißt schon lange nichts mehr,
das Schicksal war dir überaus gnädig,
es nahm dir den Geist, zog das Gesicht zur Fratze.
Du wartest sicher nicht mehr, dass ein Wunder
geschieht.
(Hájková 1946, 30)

Die Gedichte des Zyklus *Balady zatracenců* thematisieren unterschiedliche Aspekte des aus Krieg, Terror und Holocaust resultierenden Leidens und greifen Einzelschicksale heraus, die stellvertretend für die Gesamtheit der Opfer des verbrecherischen Nazi-Regimes stehen. Dementsprechend wird in den Texten auf konkrete Namens-, Orts- und Zeitangaben verzichtet. Die kurzen Hinweise der Autorin auf den Geschehenskontext, der den Gedichten jeweils als Inspirationsquelle zugrunde liegt, verraten die stete Spannung zwischen der Konkretheit des

Einzelchicksals und dessen universeller, historischer Bedeutung. Diese den gesamten Zyklus kennzeichnende Spannung macht Buchenwald in diesem Werk zu einem besonderen Symbol der von den Menschen damals erlittenen Demütigungen, Schmerzen und Leiden.

Buchenwald im tschechischen Roman I: Josef Bors *Opuštěná panenka*

Wie bereits angedeutet, waren Zeugendokumente sowie emotionale dichterische Reaktionen auf die Gräueltaten der NS-Diktatur und des Holocaust, wie sie nach dem Krieg in großer Zahl erschienen, nach der kommunistischen Machtübernahme 1948 in der Tschechoslowakei nicht mehr erwünscht. Die neue Kulturpolitik forderte stattdessen heroisierende Darstellungen, Schilderungen von militärischen Erfolgen, Widerstandsaktionen und dergleichen. Der stark ausgeprägte Antisemitismus des stalinistischen Regimes war zudem dafür verantwortlich, dass das Thema Holocaust in der Literatur für Jahre fast vollständig von der Bildfläche verschwand. Erst als sich in der Folge von Stalins Tod 1953 in Politik und Kultur der Sowjetunion und anderer sozialistischer Staaten eine vorsichtige Liberalisierungsbewegung bildete, führte dies auch in der Tschechoslowakei zu einem allmählichen Wandel, der sich im Laufe der sechziger Jahre beschleunigte und die literarisch-kulturelle Landschaft deutlich veränderte. Nunmehr rückten gerade Themen wie Okkupation, die Brutalität des Kriegs, Konzentrationslager und Holocaust in den Vordergrund und waren mitprägend für die kurze und tragisch endende Epoche des ‚Prager Frühlings‘.

In der tschechischen Lagerliteratur jener Jahre dominierten Werke über Theresienstadt und Auschwitz. Aber auch andere Stätten des NS-Terrors kamen vor. Buchenwald etwa spielt in einem der ersten bedeutenden tschechischen Holocaust-Romane eine kleine, aber nicht unwichtige Rolle. Es handelt sich um *Opuštěná panenka* [Die verlassene Puppe] von Josef Bor. Dieses Werk lag schon 1951 in wesentlichen Teilen vor, hätte damals aus politischen Gründen aber nicht veröffentlicht werden können. Möglich wurde dies 1961, als der Roman, an dessen endgültiger Form der Autor über die Jahre intensiv gearbeitet hatte, erscheinen konnte. Josef Bondy, der nach dem Zweiten Weltkrieg den Nachnamen Bor annahm, entstammt einer tschechisch-jüdischen Familie aus dem nordmährischen Ostrava. Seine Karriere als Rechtsanwalt endete 1942 abrupt, als er zusammen mit seiner Familie nach Theresienstadt deportiert wurde. 1944 erfolgte der Transport nach Auschwitz, wo Bondy zu einem Arbeitseinsatz in den Monowitzer Buna-Werken abgestellt wurde, während der Rest seiner Familie, darunter seine Frau

und seine beiden Töchter, vergast wurde. Über mehrere Todesmärsche und Transporte gelangte der traumatisierte und todkranke Bondy schließlich nach Buchenwald, wo er wenige Wochen zubrachte. Auf einem weiteren Todesmarsch im April 1945 erlebte er in der Nähe von Jena seine Befreiung durch die Alliierten.

*Opuštěná panenka*⁶ greift das vom Schriftsteller selbst Erlebte teils bis ins Detail auf. Obwohl Bor kein professioneller Schriftsteller war und bis zu seiner Pensionierung 1966 vorwiegend Bürotätigkeiten ausübte, wollte er bewusst einen Roman und kein dokumentarisches Werk schreiben. Womöglich setzte er darauf, mit einem literarischen Werk einen größeren Leserkreis ansprechen zu können. Darüber hinaus bot ihm die künstlerische Literatur die Möglichkeit, die engen Grenzen des persönlich Erlittenen zu sprengen und Erfahrungen anderer Menschen, Gehörtes, Gelesenes, aber auch Imaginiertes, Fiktives usw. mit in die Handlung einzubeziehen und auf diese Weise zu einem umfassenderen Bild vom Holocaust zu gelangen. Das Verfahren der Fiktionalisierung setzt er z. B. bei der Figurengestaltung ein, wenn er etwa sein literarisches Alter Ego Jan Breuer nennt und diese Person mit durchaus eigenen, nicht der biographischen Realität entsprechenden Zügen ausstattet. Damit löst Bor das Geschilderte aus der Singularität des individuellen Erlebnisses und verleiht ihm einen Status des Beispielhaften, Generellen. Eine Rolle könnte womöglich auch gespielt haben, dass der Autor sich durch die fiktionale Distanz einfach schützen wollte, geriet er Anfang der fünfziger Jahre im Kontext des antisemitisch motivierten Slánský-Prozesses doch selbst vorübergehend in Schwierigkeiten (Ibler 2015, 82).

Betrachtet man die Gewichtung der Handlung, könnte man *Opuštěná panenka* mit Fug und Recht als den ersten großen Theresienstadt-Roman der tschechischen Literatur bezeichnen. Das Werk besteht aus vier Teilen, deren erste drei den Protagonisten Jan Breuer und seine Familie bei der Deportation nach Theresienstadt und ihr dortiges Leben zeigen. Diese Teile sind in viele Kapitel zersplittert und geben ein breites, detailliertes Bild vom Ghetto bzw. Lager in der nordböhmisches Festungsstadt, angefangen beim Alltag der Internierten über das Handeln des Aufsichtspersonals, der Judenräte und der nationalsozialistischen Lagerleitung bis hin zu den Transporten in die Todeslager. In erzählerischer Hinsicht sind diese Kapitel auktorial, was damit zu tun hat, dass die Fülle an unterschiedlichen Szenen und Blickwinkeln nicht durch das Prisma ein und derselben Figur hätte wiedergegeben werden können. Hingegen ist der vierte Teil auf die – in Analogie zum Leidensweg des Autors gestaltete – nur wenige Monate dauernde Phase im Leben Jan Breuers von der Abfahrt in Theresienstadt über die durch Transporte und Todesmärsche verbundenen Stationen Auschwitz-Birken-

6 Ausführlich zu diesem Roman siehe Ibler 2015.

au, Auschwitz-Monowitz (Bunawerke), Gleiwitz und Buchenwald konzentriert und vorwiegend aus der Perspektive des Protagonisten geschildert.

Das Konzentrationslager Buchenwald erreicht Breuer auf einem von Gleiwitz ausgehenden, drei Tage dauernden Transport im Februar 1945. Die im Zug zusammengepferchten Gefangenen, die kurz vor der Befreiung Auschwitz' von den Nazis zu Fuß ins ca. 55 km entfernte Gleiwitz getrieben worden waren, sind in einem erbärmlichen Zustand. Auch Breuer, vom Erzähler im ganzen vierten Teil des Romans nur mehr „die Nummer“ (číslo) genannt, ist schwerkrank und hat weder Kraft noch Willen zum Weiterleben. Er wünscht sich nur den Tod. Ein großer Teil der Gefangenen stirbt während des Transports. Breuer aber überlebt wie durch ein Wunder und schafft es, auf allen Vieren durch das Tor des KZ Buchenwald zu kriechen.

„Schrecken ging durch das Lager Buchenwald“ (Bor 1964, 423) – das sind die ersten Worte des Buchenwald-Abschnitts im Roman. Den Ton im Lager gibt zu diesem Zeitpunkt eine Gruppe politischer Häftlinge an, die, von der SS weitgehend unbehelligt, für sich in Anspruch nimmt, „aus Buchenwald ein Lager von disziplinierten Menschen“ (Bor 1964, 423) gemacht und das vorwiegend durch korrupte kriminelle Gefangene angerichtete Chaos beseitigt zu haben. Man möchte insbesondere verhindern, dass die SS das Lager liquidiert, um die Spuren ihres mörderischen Handelns zu verwischen. In dieser Situation kommen die Massen von verwahrlosten und todkranken Gefangenen aus den Vernichtungslagern mehr als ungelegen.

Wenn sie das Lager aber Häftlingen öffneten, die in nichts mehr Menschen glichen, und außerdem Massenmörder, Kapos und Blockälteste aus Birkenau einließen, würde sich das Lager von innen auflösen, und die SS brauchte nur zuzuschauen, wie sich die Gefangenen gegenseitig totschlügen. Das war gewiß ihre Absicht. (Bor 1964, 423 – 424)

Mit der Verpflegung und medizinischen Betreuung der Neuangekommenen fühlt man sich überfordert und befürchtet, dass die etablierte Ordnung wieder einem Chaos weichen könnte, insbesondere wenn Kriminelle die Macht an sich reißen und die weitgehend akzeptierte Lagerhierarchie zum Einsturz bringen würden.

Um das drohende Chaos zu vermeiden, entscheidet man sich, den gesamten Transport ins *Kleine Lager* zu schicken. Der Erzähler gibt einen Einblick davon, was das bedeutet:

Das Buchenwalder Kleine Lager war nicht für einen Daueraufenthalt von Häftlingen eingerichtet. Es war die Isolierstelle, wo neue Transporte aufgenommen wurden. Hier wurde bestimmt, wer ins große Lager kam und wer weiter auf ein Außenkommando ging. Im großen Lager wurden gewöhnlich keine Transporte zusammengestellt. Wer von Buchenwald weggehen sollte, kam ins Kleine Lager. [...] Wenn aber im Kleinen Lager die Kranken und Ar-

beitsunfähigen belassen werden sollten, wenn mehr solche auf längere Zeit dorthin kommen sollten wie diese hier, so gab es keine Hoffnung mehr für sie. Lange würden sie nicht am Leben bleiben. (Bor 1964, 424–425)

Nicht nur die Buchenwalder sind von den Massen an ehemaligen Gefangenen aus Auschwitz nicht begeistert, auch diese selbst sind misstrauisch, weil sie nicht wissen, was sie erwartet. Aufgrund ihrer schlimmen Erfahrungen fürchten sie, in der Sauna nicht desinfiziert, sondern vergast zu werden. Aber sie merken schnell, dass sich ihre desolate Situation verbessert. Sie bekommen zu essen und werden medizinisch versorgt.

Auch Breuer wird im Krankenrevier behandelt und überlebt auf diese Weise. Im *Kleinen Lager* wird er zunächst einer Behausung mit einem sadistischen Blockältesten zugewiesen, kommt aber bald in einen anderen Block, in dem ein verantwortungsvoller, auf Gerechtigkeit bedachter Mensch das Sagen hat, der Diebstahl, Betrug und dergleichen nicht duldet und diese konsequent bestraft. Bei einer solchen Strafaktion trifft Breuer einen alten Bekannten wieder, den wegen seiner Brutalität gefürchteten Birkenauer Kapo Max. Dieser wird, nachdem seine Untaten aus der Auschwitz-Zeit bekannt werden, von den anderen Gefangenen gejagt und verprügelt.

Mit der Zeit erwirbt sich Breuer das Vertrauen des Blockältesten und wird mit „Boxdienst“ betraut. Die aus mehreren Betten bestehende „Box“, die Breuer zu betreuen hat, ist ausschließlich mit polnischen Juden belegt, mit denen er, der sich mehr dem Tschechen- als dem Judentum zugehörig fühlt, nicht immer einer Meinung ist, die ihn aber dennoch sehr schätzen. Nicht zuletzt auf Betreiben Breuers entscheidet der Blockälteste, dass die Gefangenen in seinem Block nach ihrer Nationalität und nicht nach ihrem Glauben eingeteilt würden, was dazu führt, dass sich die Juden relativ sicher fühlen können. Solche Stellen machen einmal mehr deutlich, in welcher Spannung viele jüdische Häftlinge zwischen Jüdischsein und nationaler Zugehörigkeit standen. Im vorliegenden Beispiel profitieren die zutiefst gläubigen Juden von ihrer polnischen Nationalität, die ihnen ansonsten wenig bedeutet. In vielen Fällen war es anders. Leute wie Breuer etwa wetterten dagegen, dass sie aufgrund ihres Judentums deportiert wurden, mit dem sie außer einigen – oft als lästig empfundenen – Traditionen wenig verband.

In dieser angesichts der näher rückenden Alliierten für die Nationalsozialisten zunehmend bedrohlichen Situation gibt das SS-Kommando den Befehl, das Lager zu evakuieren, stößt aber auf den Widerstand der organisierten Häftlinge, die selbst einem Luftangriff der Deutschen auf das Lager standhalten. In aller Eile treiben die SS-Leute die Allerschwächsten, unter ihnen die Gefangenen aus dem *Kleinen Lager* einschließlich Breuer, auf einen Marsch Richtung Westen. Wegen

der heranrückenden Amerikaner löst sich der Zug aber auf, und die Gefangenen erlangen ihre Freiheit. Damit endet der Roman.

Aus dieser kurzen Schilderung wird ersichtlich, dass die in Buchenwald angesiedelten Szenen, auch wenn sie nur einen verhältnismäßig kleinen Teil der Handlung von *Opuštěná panenka* ausmachen, insofern wichtig sind, als sie eine sehr entscheidende Phase thematisieren: Der Krieg war für Deutschland zwar definitiv verloren, die SS aber machte alle Anstrengungen, um durch die Evakuierung der Lager möglichst viele Spuren ihres verbrecherischen Tuns zu verwischen, indem man die Gefangenen auf Transporte und Todesmärsche schickte. Auch Breuer wurde zum Opfer dieser Strategie. Dass er letzten Endes überlebte, hat sehr viel mit Buchenwald zu tun, da seine Gesundheit und seine Kräfte dort zumindest soweit wiederhergestellt wurden, dass er bis zur Befreiung durchhalten konnte. Der Roman gibt uns im Buchenwald-Kapitel eine anschauliche Vorstellung von den letzten Wochen des Lagers aus der Sicht eines jener bedauernswerten Häftlinge, die zu Geiseln der in die Enge getriebenen Deutschen wurden. Dabei sind in das auf den persönlichen Erlebnissen des Autors beruhende Werk auch Passagen eingefügt, die vermutlich auf nachträglich erworbenem Wissen beruhen, insbesondere hinsichtlich der Beschreibung des Lagers, seiner Strukturen und seiner Vorgeschichte.⁷ Fiktionale Elemente werden in diesen Abschnitten sparsam eingesetzt.

Buchenwald im tschechischen Roman II: Ferdinand Peroutkas *Oblak a valčík*

Im Gegensatz zu Josef Bor, dessen stark autobiographischer Roman durch fiktive Anteile eher ergänzt und angereichert wird, bedient sich Ferdinand Peroutka in *Oblak a valčík* [Wolke und Walzer] einer ausgeprägt fiktiven Handlung, die vor dem Hintergrund der realen Ereignisse des Zweiten Weltkriegs spielt und in die auch persönliche Erfahrungen des Schriftstellers eingeflossen sind. Während *Opuštěná panenka* eindeutig als Lagerroman bezeichnet werden kann, verteilt sich das Geschehen in Peroutkas Werk auf mehrere Schauplätze. Ein Konzentrationslager nimmt dabei eine nicht unwesentliche Rolle ein.

⁷ Vgl. z. B. die folgende Passage: „Tausende Leben waren der SS zum Opfer gefallen, bevor es gelungen war, eine geschlossene Organisation von politischen Gefangenen zu schaffen, die Macht der Kriminellen zu brechen und aus Buchenwald ein Lager von disziplinierten Menschen zu machen. Jetzt waren die Buchenwalder Häftlinge bereit und imstande, sich auch mit der Waffe in der Hand gegen jeden Versuch, das Lager zu liquidieren, zu wehren.“ (Bor 1964, 423)

Der 1895 in Prag geborene Peroutka stammt aus einer tschechisch-deutschen Familie. Er stand ideologisch wie persönlich dem Präsidenten Tomáš Garrigue Masaryk nahe. Seine pluralistischen, antinationalistischen Anschauungen verbreitete er vor allem seit den 1920er Jahren in diversen Zeitschriften. Bis heute gilt Peroutka als einer der bedeutendsten tschechischen politischen Journalisten des zwanzigsten Jahrhunderts. In den dreißiger Jahren gehörte er zu den Vertrauten von Masaryks Nachfolger Edvard Beneš. 1939 wurde er von den Nationalsozialisten in ‚Schutzhäft‘ genommen, verbrachte kurze Zeit in Dachau, wurde aber bald nach Buchenwald überstellt, wo er bis zum Ende des Kriegs interniert war. Nach dem Krieg führte er zunächst seine journalistischen Tätigkeiten weiter, verließ die Tschechoslowakei aber nach der kommunistischen Machtübernahme 1948 Richtung England und ging Mitte der fünfziger Jahre in die USA. Von 1951 bis 1961 leitete er die tschechische Abteilung von Radio Free Europe. 1978 starb er in New York.

Der Roman *Oblak a valčík* kam 1976 im tschechischen Exilverlag *68 Publishers* in Toronto heraus, was in der Heimat des Schriftstellers erst 1991 möglich war. Bereits 1948 lag von Peroutka ein gleichnamiges Theaterstück vor, das am Nationaltheater in Prag uraufgeführt wurde. Auch wenn es hinsichtlich der Handlung zahlreiche Übereinstimmungen gibt, handelt es sich um zwei selbständige Werke. Der Roman setzt sich aus Prolog, Epilog und vier Teilen zusammen. Diese Grundkomponenten sind ihrerseits in viele Kapitel untergliedert, wodurch eine komplexe, ‚mosaikartige‘ Struktur entsteht. Prolog und Epilog spielen vor bzw. nach dem Krieg, während die vier Hauptteile eine Fülle von unterschiedlichen Szenen aus der Zeit von Okkupation und Zweitem Weltkrieg aneinanderreihen. Die Mosaiktechnik verwendet Peroutka bereits in den drei Kapiteln des Prologs, bei denen es zunächst schwerfällt, sie thematisch auf einen Nenner zu bringen, zumal vieles nur vage angedeutet wird. So erfahren wir erst am Ende des 1. Kapitels explizit, dass der um 1910 in Wien herumvagabundierende, gescheiterte Kunstmaler und Obdachlosenheim-Bewohner Adolf Hitler ist. Dass es im 2. Kapitel, in dem ein ca. zehnjähriger Junge seinen betrunkenen und randalierenden Vater aus dem Wirtshaus abholen muss, ebenfalls um Hitler geht, erfordert biographische Kenntnisse. Lassen sich diese beiden Kapitel problemlos als Vorschau auf das dominierende Thema des Zweiten Weltkriegs im Hauptteil des Buchs deuten, kann ein solcher Konnex beim 3. Kapitel über ein schweres Gewitter, das in den heißen Sommertag eines sich langweilenden und streitenden Ehepaars einbricht, nur auf symbolischer Ebene vollzogen werden. Denn auch der Alltag der Personen in den zentralen Romanteilen wird durch die hereinbrechenden historischen Ereignisse durcheinandergewirbelt. „Der Roman zeigt die durch die ‚große‘ Geschichte zerstörte ‚kleine‘ Geschichte.“ (Kudrnáč 1994, 301)

Es ist eine Gruppe von Menschen, deren Schicksale im Kontext des Zweiten Weltkriegs verfolgt werden. Einen zentralen Helden – wie etwa bei Bor – gibt es in Peroutkas Roman nicht. Die meisten der Personen, die in der Handlung von *Oblak a valčík* eine Rolle spielen, sehen wir am Beginn des Hauptteils im Prager Restaurant Baroque beim Bridge-Spielen. Es handelt sich um vorwiegend gut situierte Männer und Frauen aus dem bürgerlichen Milieu, vor allem Bankangestellte, aber auch ein Arzt und seine Gattin sind dabei. In den Unterhaltungen schimmert eine typisch bürgerliche ‚Normalität‘ durch, geht es doch vorwiegend um den Alltag mit seinen Problemen und Sorgen sowie den kleinen Freuden. Man spricht auch über die aktuelle Politik, die allerdings in weiter Ferne scheint. Dabei kündigen sich längst dunkle Wolken über dem Land an. Das Gewitter, die deutsche Annexion der ‚Rest-Tschechei‘, bricht schon am nächsten Tag los. Wie sehr die politischen Ereignisse sogleich ins Leben der Menschen eingreifen, muss der Bankangestellte Karel Novotný, einer aus der Bridge-Runde, kurz nach dem Erwachen erfahren: Der geplante Ski-Urlaub mit einer Freundin wird durch die neu entstandene Situation unmöglich gemacht. Ähnlich ergeht es den anderen Personen, die auf ihre je eigene Weise auf die beginnende Tragödie reagieren.

Aus dieser Ausgangssituation entwickelt sich eine Folge von Szenen, die ein breites Panorama der Jahre des Weltkriegs vorwiegend aus tschechischer Sicht ergeben, wobei der Autor im Epilog auch die Nachkriegsentwicklung mit der kommunistischen Machtübernahme kritisch in den Blick nimmt.⁸ Der Erzähler berichtet durchgehend in einem neutralen, sachlichen Ton, der immer wieder mit dem Inhalt kontrastiert, wenn etwa von physischen wie psychischen Grausamkeiten, von Demütigungen, Selbstmord und Mord die Rede ist. Der Tod ist omnipräsent und trifft auch die meisten der Teilnehmer aus der anfänglichen Bridge-Runde. Die thematische und strukturelle Vielfalt und Heterogenität machen es schwer, den Roman einem bestimmten Genre zuzuordnen. Auch die Frage, inwieweit es sinnvoll ist, das Werk in einem Beitrag zur tschechischen Buchenwald-Literatur zu behandeln, kann kontrovers diskutiert werden. Ich selbst glaube, dass eine solche Zuordnung legitim ist.

Handlungsort mehrerer Kapitel von *Oblak a valčík* ist ein Konzentrationslager, dessen Name allerdings an keiner Stelle genannt wird. Wir dürfen aber davon ausgehen, dass Buchenwald für das Lager im Roman als Vorbild diente, war der Autor dort doch fast die gesamte Dauer des Kriegs über interniert und kannte diesen Ort aufs Beste. Es sind mehrere der zentralen Figuren, die im Lager inhaftiert werden. Am ausführlichsten geschildert wird das Schicksal von Novotný.

⁸ Jiří Opelík (1993, 128) spricht von einer „polyphonen Handlung“, deren Ziel es sei, „die Situation des tschechischen Volkes während der Nazi-Okkupation zu evozieren“.

Dieser wird am Beginn des Kriegs aus politischen Gründen deportiert, und zwar irrtümlich, weil er mit einer Person gleichen Namens verwechselt wird. Auch der Bericht über Novotnýs auf die Verhaftung folgenden Erlebnisse gibt Hinweise auf Buchenwald als möglichen Handlungsort. So geht der Transport mit dem Zug von Prag bis zu „einem großen Eisenbahnknoten“ (Peroutka 2015, 89) in Deutschland (Dresden?), von wo aus die Gefangenen in Viehwaggons bis an ihre Zielstation weitergefahren werden. Diese liegt „am Rand einer Stadt“ (94), die ebenfalls unbenannt bleibt. Es folgt ein längerer Fußmarsch zu dem auf einem Berg gelegenen Lager. Die Parallelen sind auffällig: Bevor Buchenwald 1943 eine eigene Station bekam, mussten die Häftlinge den ca. 8 km langen Weg auf den Ettersberg vom Hauptbahnhof bzw. – nach September 1939 – vom Güterbahnhof Weimar laufen: „Sie marschierten einen breiten Weg hinan [...] Links und rechts Wald, doch keine Nadelbäume wie die daheim, gerade, in schöner Entfernung voneinander gewachsen, sondern ein dichter, undurchdringlicher deutscher Laubwald.“ (94) Auffällig ist noch ein weiteres Detail: „Der Berg wurde weniger steil, der Wald endete, sie erreichten ein Plateau. Die helle Schnittfläche der Baumstümpfe verrät, dass der Wald hier erst vor kurzem gefällt worden war.“ (95)

Es gibt noch zahlreiche weiterer solcher Hinweise, die dafür sprechen, dass Peroutka hier seine eigenen Erinnerungen an Buchenwald einfließen ließ, wenngleich so manche der Beschreibungen auch auf andere Lager zutreffen. Es ist letzten Endes aber ohnehin ein Problem von nachrangiger Bedeutung, ob das im Roman dargestellte Lager auf dem Vorbild Buchenwald beruht. Indem der Autor bewusst auf eine Benennung verzichtet, lässt er erkennen, dass es ihm nicht um einen spezifischen Ort ging, sondern um ein modellhaftes deutsches Konzentrationslager.

Um Karel Novotný entspinnt sich kein *plot* im eigentlichen Sinne. Vielmehr sehen wir ihn als Mitglied einer Gruppe politischer Häftlinge, von deren Lebensgeschichten, Anschauungen wir erfahren, die sich unterhalten, streiten, gegenseitig helfen und die immer wieder unangenehme Begegnungen mit dem Wachpersonal oder der Lagerführung haben. Novotný gehört keineswegs zu den Personen, die sich innerhalb der Gruppe in den Vordergrund schieben. Dies gilt eher für den Kunstgeschichtler Professor Bärenreiter, einen vitalen, scharfsinnigen und kommunikativen Intellektuellen. Auch andere Figuren des Romans zeichnen sich durch eine gewisse Skurrilität aus, allen voran das ungleiche Brüderpaar Kube, von denen der eine SS-Oberscharführer und der andere, ein Kommunist, Häftling ist. Die politischen Gefangenen werden schlecht behandelt, müssen Hunger leiden und Demütigungen über sich ergehen lassen. Dennoch sind sie in einer deutlich besseren Situation als insbesondere die Juden, die in einem eigenen Bereich des Lagers eingesperrt sind. Bei ihnen ist der Kontrast zwischen dem komfortablen, bürgerlichen Leben in der Zeit vor dem Krieg und

dem Kampf um die nackte Existenz im Lager noch wesentlich schärfer. So müssen Novotnýs jüdische Arbeitskollegen und Bridge-Freunde Kohn und Kraus, die ebenfalls in das Lager kommen, schlimmste Erniedrigungen über sich ergehen lassen. Kohn kommt mit der Situation nicht zurecht und begeht gleich in der ersten Nacht im Lager Selbstmord. Kraus hingegen versucht, sich in der neuen Lage zurechtzufinden, und schafft es sogar, für längere Zeit in der Krankenstation aufgenommen zu werden und wieder zu Kräften zu kommen. Seine Hoffnung, auf diese Weise sowie im Vertrauen auf seinen Status als konvertierter Christ bis zur Befreiung überleben zu können, erfüllt sich jedoch nicht. Er geht mit einer Gruppe von Juden auf den Transport in ein Todeslager. In diese Erzählungen privater Schicksale flicht Peroutka immer wieder Informationen über den Fortgang des Kriegs und andere aktuelle zeitgeschichtliche Ereignisse ein. Das mit der Befreiung durch die Amerikaner vollzogene Ende des Lagers aus der Sicht der Personen, die bis dahin überlebten, führt ‚große‘ und ‚kleine‘ Geschichte zusammen. Um Zeugnis von dem Geschehenen abzulegen, beschließt Novotný, nach Prag zurückgekehrt, zunächst weiterhin in Häftlingskleidung aufzutreten. In seiner Arbeitsstelle und im Restaurant begegnet man ihm dabei zwar mit Respekt, aber auch mit Reserviertheit. Man lauscht seinen Erzählungen, möchte aber nicht mit zu konkreten Details konfrontiert werden.

Mit der Befreiung des Lagers und der Rückkehr Novotnýs endet der Hauptteil, nicht aber der Roman, dem noch die sieben Kapitel des Epilogs hinzugefügt sind. In den kurzen Szenen wird auf das Ende des Nationalsozialismus und die Aufarbeitung der Zeit des Dritten Reichs eingegangen, angefangen bei Hitlers Selbstmord über den Umgang mit Erinnerungsorten (z. B. Obersalzberg) bis hin zum Eichmann-Prozess in Jerusalem. Die beinahe zufällig wirkende Selektion dieser heterogenen Szenen spiegelt das komplexe Geschichtsbild wider, das uns der Autor vermitteln will. Dieses Bild umfasst die ernsthafte Auseinandersetzung und Abrechnung mit den Hitler-Jahren ebenso wie die Verwässerung dieser Bemühungen etwa im beginnenden Nazi-Tourismus oder die ersten Ansätze zum Verdrängen und Vergessen der Schreckensjahre, z. B. wenn ein junger Israeli das Vergnügen mit Freunden der Einladung vorzieht, dem Eichmann-Prozess beizuwohnen.

Mit dem Lager Buchenwald ist *Oblak a valčík* also auf eher indirekte Weise verbunden. Insbesondere nimmt es eine andere Funktion ein als z. B. in Josef Bors Roman. Bei letzterem steht dieser Ort in seiner Konkretheit und historischen Spezifik für sich selbst. Peroutka hingegen kommt es darauf an, das Lager – wie überhaupt jede Komponente und jedes Detail seines komplexen Romans – als Facette zu funktionalisieren, die stellvertretend für jenes große Inferno steht, von dem das Werk eine Vorstellung vermitteln will. Buchenwald ist somit potenzielle Referenz eines fiktiven Handlungskontinuums in einem Roman, bei dem die

dokumentarische und didaktische Zielsetzung durch einen breiteren, universalen Erkenntnisanspruch abgelöst wird.

Buchenwald in der jüngeren tschechischen Literatur: Zwei Beispiele

Im Folgenden möchte ich noch zwei weitere Autoren vorstellen, die Texte mit Buchenwald-Bezug verfasst haben. Die Texte gehören bereits dem einundzwanzigsten Jahrhundert an. Die beiden Autoren repräsentieren völlig unterschiedliche Generationen und haben zum Themenbereich Krieg/Vernichtung/Lager/Holocaust einen je eigenen Zugang. Zudem bevorzugen sie unterschiedliche literarische Gattungen. Was die Werke verbindet, ist der spezifische Blick auf das Geschehen aus der Distanz von mehreren Jahrzehnten.

Der erste Text entstammt einem der letzten Bücher von Arnošt Lustig (1926–2011), seinem autobiographischen Werk *Zpověď* [Beichte]. Es wurde ursprünglich als Audiotext aufgenommen und 2008 sowie – in erweiterter Form – 2009 als Buch herausgegeben. Lustig ist einer der bekanntesten Repräsentanten der tschechischen Holocaustliteratur. Der gebürtige Prager wurde 1941 als Jude von der Schule ausgeschlossen und 1942 zunächst in Theresienstadt interniert, von wo aus er 1944 über Auschwitz nach Buchenwald kam. Er wurde im Außenlager Meuselwitz bei Leipzig als Zwangsarbeiter beim Rüstungskonzern HASAG eingesetzt. Auf dem Transport von Buchenwald nach Dachau gelang ihm im Frühjahr 1945 die Flucht. Nach dem Krieg war er zunächst vor allem journalistisch tätig und arbeitete auch für Rundfunk und Fernsehen. Als der Prager Frühling mit dem Einmarsch der Truppen des Warschauer Pakts sein tragisches Ende fand, entschied sich Lustig für die Emigration und lebte seit 1970 in den USA, wo er in Washington Literatur- und Filmwissenschaft lehrte. Nach 1989 lebte er abwechselnd in Washington und Prag. Als er 2003 emeritiert wurde, kehrte er auf Dauer in seine Heimat zurück.

Lustigs *Beichte* umfasst sein Leben von der Kindheit bis zu seiner Zeit als Professor in Amerika. Man erkennt leicht, dass das Werk aus einem mündlichen Erzählduktus hervorgegangen ist. Es ist ein klarer, lebendiger Stil mit meist einfachen Sätzen und parataktischen Strukturen. Der Autor konzentriert sich dabei auf sehr subjektive Wahrnehmungen und Wertungen und ist vor allem an den privaten, persönlichen Dingen interessiert. Die Fakten und Zusammenhänge der großen Geschichte werden meist nur dort angeführt, wo sie für das Verständnis unerlässlich sind. Daraus resultiert eine besondere Selektion von Erzählmomenten, die Tragisches und Komisches, Ernstes und Anekdotisches, Wesentliches

und Marginales einschließt. Es ist kein auf Vollständigkeit und Geschlossenheit ausgerichtetes Werk, manches wirkt spontan, beliebig oder zufällig. Diese eher lockere Komposition hat nicht nur mit dem großen zeitlichen Abstand zu tun, aus dem heraus berichtet wird. Wichtig dürfte vor allem auch der Umstand sein, dass der Schriftsteller sein literarisches Oeuvre über Jahrzehnte hinweg fast zur Gänze dem Thema Holocaust gewidmet hat. Vieles wurde bereits gesagt. Es geht nicht mehr primär um Information, Warnung und Belehrung, sondern um die Frage: Was bleibt? Das gut zwei Seiten umfassende Kapitel *Buchenwald* vermag Lustigs Anliegen plausibel zu veranschaulichen.

Das Kapitel beginnt mit der lapidaren Feststellung, dass am 28. Oktober 1944 der Aufbruch Lustigs und seiner Mithäftlinge von Auschwitz-Birkenau nach Buchenwald erfolgte. Auschwitz habe in den bis zu diesem Zeitpunkt Überlebenden unauslöschliche Spuren hinterlassen: „Auschwitz war in uns“ (Lustig 2009, 61). Im Vergleich dazu erschien Buchenwald damals allen wie ein „Kurort“ (lázně), da dort – wie Lustig mit einer Portion Zynismus hinzufügt – „nicht vergast“, sondern „nur umgebracht“ wurde (61). Der Autor erklärt das System der deutschen Konzentrationslager und ihrer Außenlager und leitet damit zu seinem Aufenthalt in Meuselwitz über. Die erste Erinnerung, die er daran hat, sind die italienischen Deserteure und die polnischen Katholikinnen, die einen Großteil der in den HASAG-Werken Beschäftigten ausmachten. Lustig verwendet teils Stereotype, wenn er die Italiener mit einem unstillbaren Drang zum Flirten („Ihnen ist das angeboren“, 62) oder die Polinnen, die im Widerstand sehr leiden mussten, mit äußerer Hässlichkeit und geistiger Schönheit verbindet („Eine Schönheit, die vom Schmutz ausging“, 62). Es folgt eine kurze Geschichte über einen von ihm bei der Arbeit verursachten Schaden, dessen Aufdeckung unweigerlich mit dem Tod bestraft worden wäre. Ein Luftangriff der Engländer, der die Industrieanlage zerstört, rettet ihn und macht ihn beim darauf ergehenden Befehl des deutschen Kapos, die ums Leben gekommenen deutschen Arbeiter aus den Trümmern zu holen, übermütig, indem er sich und andere Gefangene verbotenerweise mit Kleidern der Getöteten ausstattet. Anekdotenhaft wirkt auch die Geschichte von Lustigs Augenverletzung, deren Behandlung – die von einem deutschen Arzt aus rassistischen Gründen abgelehnt wird – von einer russischen Gefangenen übernommen und erfolgreich durchgeführt wird. Die junge Frau erweist sich zum Glück für Lustig als Medizinstudentin, die voller Stolz hervorhebt, dass sie Leningraderin sei, dies mit einem spöttischen Unterton in Richtung der Deutschen, für die das ein peinliches Thema ist. Lustigs das Buchenwald-Kapitel abschließender Kommentar zu der jungen Russin lautet: „Und in diesem Pullover war zu sehen, wie sie gewachsen war. Sie war stolz auf sich selbst. Sie hat etwas geschafft, ohne das ich erblindet wäre. Auf solche Menschen lasse ich nichts kommen.“ (66)

Die zitierten Sätze enthüllen uns einige der Charakteristika von Lustigs *Beichte*. Der Schriftsteller stellt das Holocaust-Erlebnis aus der Perspektive eines Gefangenen dar, dem Sympathien, Freundschaften, Solidarität, aber auch erotisches Interesse wichtig sind, was er immer wieder aus einer betont männlichen Sicht äußert. Der daraus resultierende lockere, kesse Gestus, der auch in anderen Werken des Autors mit Holocaust-Bezug in Erscheinung tritt, hat Lustig keineswegs nur Zustimmung eingetragen. Unabhängig davon deutet das Buchenwald-Kapitel in diesem Spätwerk auf zweierlei hin: Mit dem zeitlichen Abstand verändert sich die Art und Weise der Erinnerung, was nicht zuletzt an der Selektion der erzählwürdigen Momente sichtbar wird. Zur Spezifik dieser Narration tragen aber auch die vielfältigen professionellen Erfahrungen des Autors bei, der seine schmerzlichen wie auch intensiven Erfahrungen in vielen Romanen und Erzählungen aufgearbeitet und somit vieles bereits zum Ausdruck gebracht hat.

Bei Lustig wird sichtbar, dass sich Einstellung und Schreibweise eines vom Holocaust Betroffenen und Zeitzeugen mit der Zeit stark verändern, dass dem Dokumentierungs- und Zeugnisstreben der frühen Zeit nach Jahrzehnten ein beinahe lockerer, entspannter Umgang mit der Thematik gegenüberzutreten kann. Auch wenn dieser mit Ernst und Respekt begegnet wird, so verrät der Erzählmodus im besprochenen Text, aber auch in vielen anderen späteren Werken des Autors, dass er zunehmend zu einem befreiten Umgang mit seinem Lebensthema gelangt. Der Titel des Buchs, *Beichte*, mag bildhaft für diesen Befreiungsprozess stehen.

Die letzten Texte über Buchenwald, auf die ich eingehen möchte, entstammen der Feder eines Repräsentanten der jungen Generation, d. h. von Menschen, die aufgrund ihres Alters keinen Bezug zur Zeit des Zweiten Weltkriegs haben können. Es handelt sich um Radek Malý, der zu den wichtigsten Vertretern der neueren tschechischen Lyrik gehört. Gebürtig aus dem nordmährischen Ostrava (1977), widmet sich der studierte Bohemist und Germanist, der ein ausgewiesener Fachmann für den deutschen Expressionismus ist, neben seiner wissenschaftlichen Profession als Hochschullehrer auch der literarischen Praxis, u. a. als Übersetzer – vor allem aus dem Deutschen –, Verfasser von Kinderbüchern sowie als Dichter. Im Zeitraum zwischen 2001 und 2015 hat er sechs viel beachtete und teils mit renommierten Preisen gewürdigte Lyrikbände veröffentlicht.

Malýs vielgestaltige Gedichte verraten die souveräne Beherrschung des poetischen Handwerks im breiten Spektrum zwischen traditionellen Metren, Reimen und Gedichtformen auf der einen, und innovativen, freien sowie experimentierfreudigen Ausdrucksmodi auf der anderen Seite. Die thematische Fülle umfasst Geschichte und Gegenwart, die Welt der großen wie auch der kleinen, privaten Ereignisse. Aus den Gedichten spricht eine skeptische, oft pessimistische Einstellung zur Welt, weshalb wir immer wieder auch ironischen, spöttischen oder

gar zornigen Tönen begegnen, die nicht selten schockieren und provozieren⁹ wollen. Malýs lyrisches Subjekt ist ein junger Mensch, der sich bewusst ist, in einer Zeit der Unbeständigkeit, der Veränderungen und Katastrophen zu leben, und der versucht, sich mit den drohenden Gefahren auseinanderzusetzen und Orientierung zu erlangen. Zu den ‚katastrophischen‘ Motiven gehört auch der Holocaust, auf den der Dichter in fast jedem seiner Bände zurückgreift.

In einem seiner bekanntesten Lyrikbände, *Vraní zpěvy* [Krähengesänge] (2002) sind auch drei Gedichte enthalten, die unmittelbar mit Buchenwald zu tun haben. Sie folgen im Band innerhalb einer Abteilung mit lyrischen Eindrücken und Momentaufnahmen direkt aufeinander, die sich alle auf Malýs Studienaufenthalt in Jena in den Jahren 2000 und 2001 beziehen. Diese Abteilung trägt den bezeichnenden Titel „Arbeit macht frei (Básně z Němec)“ [Arbeit macht frei (Gedichte aus Deutschland)]. Dass der zynische Spruch, den die Nazis über den Toren von Auschwitz und anderen Konzentrationslagern anbrachten, einer ganzen Gruppe von Gedichten über Deutschland den Namen gibt, gehört zu jenen erwähnten provokativen Gesten, die für Malýs Lyrik so typisch sind. Aber damit nicht genug: Der Spruch wird im ersten der drei Buchenwald-Gedichte (Malý 2002, 32) noch einmal aufgegriffen und in ein poetisches Spiel mit dem Spruch „Jedem das Seine“ gesetzt, der bekanntlich am Buchenwalder Eingangstor angebracht war, sodass die Häftlinge tagtäglich damit konfrontiert waren. Beide Sprüche finden sich bei Malý in einfachen Kinderreim-Konstellationen wieder, einmal in der Form eines deutsch-tschechischen Makkaronismus:

JEDEM DAS SEINE.	JEDEM DAS SEINE.
Ale co?	Aber was?
To už je tajné.	Das ist schon geheim.
Ale co.	Aber was.

Das andere Mal mit simplen Interjektionen:

ARBEIT MACHT FREI.
 Ajaj.
 Ajajaj.

Indem der Autor die von den Nazis aus dem Kontext gerissenen und zynisch missbrauchten Sprüche in einen verniedlichenden Duktus überführt und Non-sensverse daraus macht, entlarvt er den Sarkasmus der Täter und gibt den Aus-

9 Zur Bedeutung der Provokation in Radek Malýs Shoah-Gedichten siehe Balík 2015.

sagen letztlich ihre Unschuld und ihren Sinn wieder. Ciceros „Suum cuique“ gewinnt so auf implizite Weise seine ursprüngliche Bedeutung zurück.

Ein ähnlich konfrontatives Verfahren verwendet der Autor im darauffolgenden Gedicht mit dem deutschen Titel „Es ist mir trotzdem kalt“ (Malý 2002, 33). Wiederum treibt er mit konventionellen poetischen Mitteln ein ‚unangemessenes‘ Spiel und setzt gleich in der ersten Zeile auf eine schockierende Wirkung, wenn er die Wörter „Buchenwald“ und „Osvětim“ [tschech. für Auschwitz] nebeneinanderstellt und den zweihebigen Daktylus des dadurch entstehenden Verses zum Metrum des Textes macht. Gesteigert wird dieses Spiel an den Grenzen zum Skandalösen, wenn Malý darin auch die Reime einbezieht und etwa „Osvětim“ auf „posvětim“ [ich werde weihen/segnen] reimen lässt. Das beinahe walzerartige Gleichmaß der daktylischen Verse steht im Widerspruch zur Semantik des Textes, der die Gefühle des Besuchers einer KZ-Gedenkstätte in dessen skurrilem Dialog mit dem „großen Deutschland“ und seinem „schwarzen Gewissen“ aufscheinen lässt. Dieses „große Deutschland“ möchte ihn – man könnte hier ergänzen: den ‚kleinen Tschechen‘¹⁰ – segnen und für sich gewinnen. Die Antwort Deutschlands auf den Einwand des Besuchers, dass ihm trotzdem kalt sei, lautet: „Zatop si. Přidej plyn“ (Heiz dir ein. Dreh das Gas auf). Die unverhohlene Doppeldeutigkeit dieses Verses verweist erneut auf Malýs Strategie der Provokation.

Mit besonderer Deutlichkeit zeigt sich das bewusste, verstörende Spiel mit Grenzen und Grenzüberschreitungen im dritten der Gedichte, das den Titel *Buchenwald, 28.11.2000* (Malý 2002, 34) trägt. Die Form ist wiederum konventionell: vier Strophen à vier Zeilen, daktylisch-trochäischer Vers, Kreuzreim. Schon die erste Strophe irritiert mit der Feststellung des lyrischen Sprechers, dass der graue Novembertag „höchstens zum Besuch eines KZ geeignet“ sei, weshalb er „nach einer Party früher aufgestanden“ sei. Es folgen Eindrücke aus dem KZ: Bilder von Häftlingen („hundert Skelette im Pyjama“) und Aufsehern („ein paar Götter in Uniform“). Der Anblick der Öfen ruft in ihm Brechreiz hervor: „Nur mit Rücksicht auf die Pietät kotzt du nicht“. Am Ende des Gedichts umschreibt der Buchenwald-Besucher seine Gefühle folgendermaßen:

Je v tobě Žida půl
a půlka esesáka

In dir ist ein halber Jude
und die Hälfte eines SS-Manns

Vor allem diese Stelle rief 2013 den Protest der Föderation jüdischer Gemeinden in der Tschechischen Republik hervor, als der Text im Rahmen einer Abituraufgabe präsentiert wurde (vgl. Protest – CERMAT). Dass dieses und andere Gedichte

¹⁰ Malý stilisiert sich in seiner Lyrik immer wieder als Vertreter eines kleinen Volkes und inszeniert dabei ein Spiel mit dem eigenen Namen, denn „malý“ bedeutet „klein“.

Malýs die Gefühle von Menschen verletzen können, die den Holocaust überlebt bzw. die Angehörige im Holocaust verloren haben, ist verständlich. Allerdings setzt eine solche Reaktion eine Lektüre voraus, die vom Autor sicher nicht intendiert war, eine Lektüre, die sich innerhalb der engen Grenzen bewegt, welche den Werken über den Holocaust in der Nachkriegszeit gesetzt waren, als man darauf bedacht war, auf die Würde der Verstorbenen und auf die Gefühle der Überlebenden und Trauernden in besonderem Maße Rücksicht zu nehmen. Malý geht es in seinen Texten aber keineswegs um Entwürdigung und Beleidigung. Vielmehr ist er darum bemüht, den Eindrücken und Assoziationen eines Menschen der jüngeren Generation Ausdruck zu verleihen, der sich mit der ihm weitgehend fremden Welt des Holocaust auseinandersetzt, im vorliegenden Fall in der Form eines Buchenwald-Besuchs. Insofern ist auch der Vorwurf, Malý habe in den zitierten Versen Täter und Opfer gleichgesetzt, nicht berechtigt. Der Autor gibt hier mit lyrischen Mitteln die diffusen, ungeordneten Gedanken und Gefühle eines jungen Menschen wieder, der noch ganz im Bann der vor allem visuellen Eindrücke steht, die der KZ-Besuch in ihm ausgelöst hat. Die Bilder, mit denen er dort konfrontiert ist, verweisen sowohl auf die Leidenden als auch auf die Täter.

In diesem Sinne unterscheiden sich Malýs Buchenwald-Gedichte deutlich von den bislang behandelten Werken. Malý greift Realien des Lagers wie z. B. die Aufschrift „Jedem das Seine“ auf und setzt, von diesen Details ausgehend, einen oft komplexen gedanklichen und assoziativen Prozess in Gang, der die Dinge in einem völlig neuen Licht erscheinen lässt. Stellt man diese Gedichte in den Kontext der jeweiligen Sammelbände bzw. von Malýs gesamtem lyrischen Schaffen, so wird zudem klar, dass bei ihm jedes Detail, jedes Bild und jeder Eindruck stellvertretend für jenen katastrophischen Zustand der Welt stehen, den zu beschreiben und zu begreifen das große Ziel seiner Lyrik ist.¹¹

Die vorstehenden Ausführungen bilden den ersten, zugegebenermaßen oberflächlichen und rudimentären Versuch, die mit dem Konzentrationslager Buchenwald verbundenen literarischen Reflexe aus der Sicht der Tschechen darzustellen und in ihrem literaturgeschichtlichen Verlauf aufzuzeigen. Ziel war es, das Feld abzustecken, Material zusammenzutragen und in einer ersten Näherung zu sichten und einzuordnen. Da die Tschechen eine verhältnismäßig große Gruppe unter den Buchenwald-Häftlingen bildeten, sind die im dortigen Konzentrationslager entstandenen Werke dokumentarischer wie auch literarischer Natur für die Buchenwald-Forschung von außerordentlichem Wert. Die Aufgabe künftiger Forschung auf diesem Gebiet könnte u. a. darin bestehen,

11 Zu Radek Malýs Holocaust-Gedichten im Lichte der Postkatastrophismus-Konzeption siehe Ibler 2021.

durch gezielte Archiv- und Bibliotheksarbeit weitere in Buchenwald und seinen Außenlagern verfasste bzw. durch einen Aufenthalt dort inspirierte Werke aufzuspüren und der Wissenschaft zugänglich zu machen. Editionsprojekte könnten die meist vor langer Zeit publizierten und nicht wieder aufgelegten Texte sowie bislang unpubliziertes Material auch in der breiteren Öffentlichkeit bekannt machen. Solche Editionen sollten mit ausführlichen Begleittexten und Anmerkungsapparaten versehen werden, um heutigen Generationen das für das Verständnis nötige Hintergrundwissen zu vermitteln. Sehr sinnvoll wäre es, die zu meist nur in tschechischer Sprache existenten Werke auch ins Deutsche oder Englische zu übersetzen, um sie für die internationale Forschung rezipierbar zu machen. Davon ausgehend sollten in Einzelprojekten, z. B. Dissertationen, die vorhandenen Materialien gründlich ausgewertet und im biographischen, historischen und kulturellen Kontext aufgearbeitet werden. Es bliebe zu hoffen, dass der vorliegende Beitrag das Seine zur Erfüllung dieser Ziele leisten kann.

Literaturverzeichnis

- Balík, Štěpán. „The Provocative Poetry of Radek Malý as a Tool of Dealing Appropriately with the Shoah“. *Aspects of Genres in the Holocaust Literatures in Central Europe*. Hg. Jiří Holý. Prag: Akropolis, 2015. 229 – 246.
- Balík, Štěpán, und Jiří Holý. „Mezi tichem a křikem. Poezie o šoa“. *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Hg. Jiří Holý. Prag: Akropolis, 2016. 431 – 519.
- Bartl, Jaroslav, und Jiří Žák. *Buchenwaldský zpěvník*. Plzeň: V. Rejthar, 1945.
- Beneš, Jiří. *V německém zajetí*. Prag: Melantrich, 1945.
- Biografien von Häftlingen des KZ Buchenwald. Webseiten der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora. <https://www.buchenwald.de/1182/> (12. Februar 2021).
- Bor, Josef. *Opuštěná panenka*. Prag: SNPL, 1961.
- Bor Josef. *Die verlassene Puppe*. Aus d. Tschech. übersetzt v. Elisabeth Borchardt. Berlin [Ost]: Der Morgen, 1964.
- Čapek, Josef. *Básně z koncentračního tábora*. Prag: Borový, 1946.
- Diviš, Jakub. *Život pod Goetheho dubem. Koncentrační tábor Buchenwald v letech 1937–1945*. Diplomová práce. Prag: Univerzita Karlova, 2014. <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/123570> (12. Februar 2021).
- Filla, Emil. *Psí písně v Buchenwaldě 1943*. Prag: Jan Pohořelý, 1945.
- Gedenkstätte Buchenwald (Hg.). *Konzentrationslager Buchenwald 1937–1945. Begleitband zur ständigen historischen Ausstellung*. Erstellt von Harry Stein. Göttingen: Wallstein, 3. Auflage, 2004.
- Günther, Gitta, und Gerhard Hoffmann. *Konzentrationslager Buchenwald 1937 bis 1945. Kleines Lexikon*. Ilmenau: Rhino Verlag, 2016.
- Hájková, Libuše. *Balady zatracenců*. Prag: Edvard Fastr, 1946.
- Hajšman, Jan. *V drápech bestie*. Prag: V. Neubert a synové, 1947.

- Hajšman, Jan. *The Brown Beast. The Concentration Camp Europe under the Rule of Hitler*. Aus d. Tschech. übersetzt v. L. H. Vydra und M. H. Levine. Prag: Orbis, 1948.
- Ibler, Reinhard. „Balladendichtung im Angesicht des Holocaust: Libuše Hájková's Zyklus *Balady zatracenců*“. *Reprezentacje Shoah w literaturze i filmie w Europie Środkowej: lata powojenne*. Hg. Grzegorz Gazda, Małgorzata Leyko und Paweł Rutkiewicz. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014. 25–35.
- Ibler, Reinhard. „Josef Bors Roman *Opuštěná panenka* zwischen Faktizität und Fiktionalität“. *Slovo a smysl* 12 (2015): 80–93.
- Ibler, Reinhard. „Postcatastrophic Approaches to the Shoah in Contemporary Czech Poetry. Radek Malý's Collection *Malá tma* (Little Darkness)“. *The Afterlife of the Shoah in Central and Eastern European Cultures: Concepts, Problems, and the Aesthetics of Postcatastrophic Narration*. Hg. Anna Artwińska und Anja Tippner. London: Routledge, 2022. 265–278.
- Janoušek, Pavel, Hg. *Dějiny české literatury 1945–1989*. Bd. I. Prag: Academia, 2007.
- Konzentrationslager Buchenwald 1937–1945. Webseiten der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora. <https://www.buchenwald.de/72/> (12. Februar 2021).
- Krajčovičová, Monika. *Dokumentární literatura s tematikou koncentračních táborů v kontextu tzv. první vlny válečné prózy*. Diplomová práce. Prag: Univerzita Karlova, 2009. <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/80562> (12. Februar 2021).
- Kudrnáč, Jiří. „Ferdinand Peroutka: *Oblak a valčík*“. *Slovník české prózy 1945–1994*. Hg. Blahoslav Dokoupil und Miroslav Zelinský. Ostrava: Sfinga, 1994. 300–302.
- Lisický, Bohuslav. *Konzentrationslager Buchenwald. Akce 1. září*. Prag: Ladislav Kuncíř, 1945.
- Lustig, Arnošt. *Zpověď. Záznam vzpomínek a úvah Arnošta Lustiga*. 2., erw. Auflage. Prag: Nakladatelství Franze Kafky, 2009.
- Malý, Radek. *Vraní zpěvy*. Brno: Petrov, 2002.
- Matoušek, Miloslav. *Buchenwald*. Prag: Život a práce, 1945.
- Moulis, Miloslav. *To byl Buchenwald*. Prag: Naše vojsko, 1957.
- Opelík, Jiří. „Ferdinand Peroutka: *Oblak a valčík* (1976). *Český Parnas. Literatura 1970–1990*. Hg. Jiří Holý. Prag: Galaxie, 1993. 127–133.
- Opelík, Jiří. „Nachwort“. Josef Čapek. *Gedichte aus dem KZ*. Hg. Urs Heftrich und Jiří Opelík. Wuppertal: Arco, 2016. 141–158.
- Osobnost: Libuše Hájková. https://www.prijmeni.cz/osobnost/282155/libuse_hajkova (12. Februar 2021).
- Osobnost: Ludvík Musílek. https://www.prijmeni.cz/osobnost/30066/ludvik_musilek (12. Februar 2021).
- Palán, Ondřej. *Zapomenutí autoři české prózy s tematikou druhé světové války*. Diplomová práce. Plzeň: Západočeská univerzita, 2017. <https://dspace5.zcu.cz/handle/11025/28249> (12. Februar 2021).
- Peroutka, Ferdinand. *Oblak a valčík*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1976.
- Peroutka, Ferdinand. *Wolke und Walzer*. Aus d. Tschech. übersetzt v. Mira Sonnenschein. Berlin: Elfenbein, 2015.
- Protest – CERMAT. <https://www.fzo.cz/2058/protest-cermat/> (12. Februar 2021).
- Šmakalová, Kristýna. *Obrazy koncentračních táborů v české literatuře 1945–1948*. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého, 2015. https://theses.cz/id/qixpvn/Kristna_makalov_-_Bakalsk_prce.pdf?lang=en (12. Februar 2021).
- Sychrava, Lev. *Záznamy z Buchenwaldu*. Prag: Pokrok, 1946.

Ullrich, Josef. *6 let za ostnatým drátem*. Plzeň: Volnost, 1945.

Weber, Christiane Charlotte. „Lyrische Grüße aus Deutschland – Manfred Herzfeld und andere ‚ungeübte‘ Verfasser von Holocaustgedichten 1945 bis 1949“. *Der Holocaust in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen: Probleme der Poetisierung und Ästhetisierung*. Hg. Reinhard Ibler. Stuttgart: ibidem, 2016. 117–127.

Záborcová, Milada. „Posmutnělý průsečík – o kubistických zápasech, literární tvorbě a tragickém setkání cest Josefa Čapka a Emila Filly“. *Poetika programu – program poetiky*. Hg. Stanislava Fedrová, Jan Hejk a Alice Jedličková. Prag: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007. 3–12. <http://www.ucl.cas.cz/slk/data/2006/sbornik/3.pdf> (12. Februar 2021).

Žáček, Ladislav. *Vzpomínky na Waldenburg a Buchenwald*. Červený Kostelec: Svaz osvobozených politických vězňů, odbočka Červený Kostelec, 1946.

Žák, Jiří. *Deset posledních dnů – Buchenwald*. Plzeň: Volnost, 1945.