

Holt Meyer

Literatur der Tschechischen Republik: Trauma zwischen Post-Dissidenz,  
Prä-Normalität und Neomystik

*Keine „Samtene Revolution“*

Die Fragestellung, die mir ursprünglich aufgetragen wurde, wurde als „Tschechische Literatur nach der Samtenen Revolution“ formuliert. Diesen Sachverhalt sollte ich im Rahmen einer Reihe von Beiträgen zur „Erweiterung der Europäischen Union“ behandeln. Diese an sich nachvollziehbar formulierte Bitte habe ich in die Titelgebung meines Beitrags letztlich nicht aufgenommen, was nicht als Geringschätzung der Einladenden aufgefasst werden soll. Ich spreche diese textgenetischen Umstände deshalb an, weil diese Änderung meinerseits in meinen Zugang am besten einführt.

Ich habe die „Samtene Revolution“ nämlich nicht in den Titel meines Beitrags aufgenommen, weil jeder, der die gewaltsam niedergeknüppelten Studentendemonstrationen vom November 1989 gesehen hat, diese sicher gut gemeinte, von ausländischen Berichterstattern ausgedachte Bezeichnung als etwas ungereimt empfinden muss. Und überhaupt: Das Ende einer jahrzehntelangen Gewaltherrschaft enthält die geballte Gewaltanwendung irgendwie in sich, d.h. lange Strecken des staatlichen Anfassens mit allem anderen als Samthandschuhen. Auch in seiner Sprache. Nach Judith Butlers Thesen zu „hate speech“<sup>1</sup> ist es schwer, ‚eigentliche Gewalt‘ von sprachlicher Aggression zu trennen.

Sprachliche Aggression hinterlässt Spuren in der Sprache ihrer Erwiderung, z.B. in dieser Sprache aus einem Gedicht aus der Nachwendezeit:

Das angekohlte Hirn. / Meine Mafia. / Ich sagte: gebt Freiheit oder Tod. / Wollte  
ich und suchte ich. Jetzt weiß ich – es sind Schwestern. / Ich schlafe mit ihnen. In  
einer Wohnung. In so einem kleineren / Zimmerlein.<sup>2</sup>

Der heldenhafte Ruf nach „Freiheit oder Tod“ wird hier um eine bestimmte Achse gedreht: nicht zu Gunsten einer bequemen Feigheit, sondern zu einem Zustand, zu einem Raum hin, in dem Freiheit (*svoboda*) und Tod (*smrt*) Schwestern sind (das Wort für Tod, „smrt“, mit einem der silbenbildenden „r“s, die zu Unrecht einige Leuten vom Erlernen des Tschechischen abschrecken, ist Femininum, kann also, im Gegensatz zu Schlafes Bruder „Tod“ im Deutschen, durchaus eine Schwester sein). Dieser Raum ist ein „kleineres Zimmerlein“, entworfen vom „verkohlten Hirn“ - ein Bild der Armut und der vergangenen Gewalt, ein Bild, wo nichts mehr stimmt und Tod und Freiheit eben gerade deshalb sich vereinigen.

Diese Worte stammen aus einer Reihe von Gedichten, die einem Höhepunkt des gewaltigen Romans *Die Schwester* von Jáchym Topol, Jahrgang 1962, entstammen. Im Roman geht es um eine mafiöse Bande, deren Erlebnisse vom Bandenmitglied Potok in einer derb-psychedelischen Unterweltsprache erzählt wird. In einem anderen Roman, *Rache der Baumeister* von Miloš Urban, Jahrgang 1967, wird eine Rückkehr in die mittelalterliche Gotik angetreten; ein mysteriöser Geheimbund wird mit einer Serie bizarrer Mordanschläge in Prag in Verbindung gebracht. Die

---

<sup>1</sup> Vgl. Butler, Judith: *Haß spricht: zur Politik des Performativen*, Berlin 1998.

<sup>2</sup> Topol, Jáchym: *Das hier kenn' ich. achtundvierzig Gedichte*, zweisprachig; aus dem Tschech. übertr. von Natascha Drubek-Meyer, Galrev Verlag, Berlin 1996, 36-37.

junge Autorin Petra Hůlová, Jahrgang 1979, präsentiert in ihrem Roman *Erinnerung an meine Großmutter*<sup>3</sup> das emotionale Mikroleben einer mongolischen Familie; es handelt sich um die Beschwörung einer gefühlsmäßigen Authentizität scheinbar jenseits aller Kulturgrenzen und -festlegungen. Diese und andere Verläufe und ihre sprachliche Verkörperungen sind der Stoff der Literatur, um die es mir in diesem Beitrag gehen wird.

Kein Konzept, keine soziologisch-historische Feststellung kann den Effekt und die Aussagekraft dieser Worte wiedergeben, geschweige denn ersetzen. Dieser Effekt, diese Kraft sollen Gegenstand meiner Worte sein.

### ***„Fremde Kulturen“ in der Eurogeistes- und -seelenlogistik***

Bevor ich auf diese Literatur eingehe, will ich einige Fragen an mich und uns selbst stellen:

Was für ein Recht und was für eine Möglichkeit habe ich und haben wir, über solche Dinge zu sprechen, und wozu soll ein solches Sprechen gut sein?

Es handelt sich hier letztlich um die Frage nach der Beschäftigung mit fremden Kulturen und Literaturen insgesamt. Nur die Tschechen sind im vollen Besitz des Materials. Aber nur fremde *tschechische bzw. böhmisch-mährische Studien*<sup>4</sup> können dieses Trauma mit ihrem Außenblick vollständig erfassen. Gerade für das Erfassen der Spätfolgen der analogen Erfahrung in Ostdeutschland (bzw. in dem Teil Deutschlands, das nach dem Zweiten Weltkrieg SBZ und DDR geworden ist) zwischen 1933 und 1990, aber auch was die Bedingung einer Europäischen Union nicht nur der Wirtschaftsstrukturen, sondern auch der Union des Geistes und - Sie erlauben mir das unmodische Wort - einer Europäischen Union der Seelen betrifft.

Die Seele einer Kultur wird in ihrer Sprache und als ihre Sprache zeichenhaft. Daher ist es essentiell wichtig, dass die Europäer die Sprachen ihrer Nachbarn lernen, und zwar in gleichberechtigter Wechselseitigkeit, nicht etwa in der Form, dass man von den so genannten kleineren Völkern erwartet, dass sie gefälligst englisch, französisch oder deutsch sprechen sollten. Das sollen sie auch, aber nicht nur.

Wenn wir Nicht-Tschechen Tschechisch lernen und die unmittelbaren ungefilterten sprachlich-literarischen Zeugnisse einer bestimmten Zeit lesen, so gehen wir mit der Seele unseres Nachbarn auf Tuchfühlung. Und wenn wir den Nicht-Tschechischkundigen die Erfahrungen oder gar Ergebnisse aus dieser Tuchfühlung übermitteln - und eben das will ich hier tun -, so leistet man einen Beitrag nicht nur zur Völkerverständigung, sondern auch und v. a. zu jener Seelenerfahrung, welche die EU braucht, um mehr als nur ein blutleeres technizistisches Gebilde zu sein.

Damit will ich keineswegs die Ausführungen meines Kollegen Prof. Kortschak relativieren. Wer die Wichtigkeit von „Eurologistik als Brücke zwischen Ost und West“ unterstreicht, hatte sicher Recht. Die technische Verbesserung der „Eurologistik“ ist eine unabdingbare Voraussetzung für das Zusammenwachsen der europäischen Wirtschaft. Kollege Kortschaks Behauptung, der Beitritt der mittel-ost-europäischen Staaten zur EU am 1. Mai 2004 sei „ohne Logistik nicht möglich gewesen“<sup>5</sup>, ist eine Behauptung, die man nur als durchaus plausibel bezeichnen kann.

Meine kühne Behauptung ist, dass für ein künftiges Gelingen der erweiterten EU eine europäische ‚Geistes- und -seelenlogistik‘ vonnöten ist. Auch in diesem Bereich kann man Kortschaks Axiom anwenden: *Think global act regional*.

---

<sup>3</sup> Paměť mojí babičce, Torst Verlag, Praha 2002.

<sup>4</sup> Im Tschechischen kann das Wort „český“ sowohl „tschechisch“ als auch „böhmisch“ bedeuten. Darin ist die ganze Ambivalenz der Selbstbezeichnung der Tschechen enthalten.

<sup>5</sup> Zitat von der Website der *Thüringer Landeszeitung*.

Dies bezieht sich nicht nur auf Verkehrswege. Nur wenn die Europäer ihre Nachbarn als verwandte Seelen und Geister und nicht als wirtschaftliche Konkurrenten und Standorte eines etwaigen Billiglohn- und Niedrigsteuergebiets oder Täter eines angeblichen verbrecherischen Ausverkaufs nationaler Interessen betrachten, werden sie zu einer echten Zusammenarbeit gelangen.

Damit gerät mein Gegenstand wieder ins Wanken. Will man nämlich die Nachwendeliteratur im Sinne einer ‚Eurogeistes- und -seelenlogistik‘ behandeln, so ist es unsinnig, sich auf die Tschechen zu beschränken, und auch der ausschließliche Vergleich mit der Literatur der ehemaligen DDR ist nicht sonderlich zielführend. In vieler Hinsicht wäre der Vergleich mit Polen und Ungarn, aber auch mit der russischen Nachwendeliteratur von Bedeutung, um ein Gesamtbild, um eine Seelenkartographie zu erstellen, welche das Ausbalancieren zwischen totalitärem Bruch und Wiederanknüpfung an mannigfache Traditionen perspektiviert.

Diesen Schritt kann ich hier nicht einmal andeuten. Er muss immer ein zweiter nach dem Sichern des spezifischen Schreibterrains sein, das in einer Schriftkultur entsteht. So begeben ich mich wieder auf sicheren - zumindest scheinbar sicheren - tschechischen Boden, der übrigens den geographisch nächsten ‚ausländischen Boden‘ zum Thüringischen darstellt.

### ***Leitfaden durch eine große Literatur***

Es wäre unseriös, 15 Jahre Literatur von irgendeiner halbwegs zivilisierten Sprachkultur in einem kurzen Text präsentieren zu wollen, zumal in Lyrik, im Drama und in der Prosa, geschweige denn in Medien wie Film, Theater, Musik u. a. So zu tun, als ob das, was für die deutsche, amerikanische oder französische Literatur vollkommen unmöglich und letztlich undenkbar ist, im Falle der Tschechen möglich wäre, wäre ein Zeichen einer unverzeihlichen Geringschätzung. Zumal gerade die tschechische Literatur im 20. Jh. eine im Vergleich zu ihrer Größe fast unverhältnismäßig wichtige literarische Tradition hat, die in der Zeit während des Zusammenbruchs des Kommunismus und danach fortgesetzt wurde.

Diese Größe darf nicht in eine große Liste großer Autoren ausarten, die niemand begreifen kann. Es muss also ein roter Faden her. Dieser ist nachvollziehbarer Weise durch die Themenstellung der gesamten Ringvorlesung, die Erweiterung der EU, gegeben. Diese Themenstellung nehme ich zum Anlass, über Trauma und Erbschaft zu sprechen, und zwar mit Blick auf die drei Begriffe, die ich im Titel meiner Bemerkungen benannt habe: Post-Dissidenz, Prä-Normalität und Neomystik.

### ***Literarische Erweiterung der europäischen Union***

Der Gegenstand meiner Rede ist damit noch nicht klar umrissen. Was ich ankündige: eine „Literatur der Tschechischen Republik“, die mit der „Erweiterung der Europäischen Union“ zu tun hat. Kann Literatur über dieses Thema Auskunft geben? Ich meine natürlich ja. Aber wie?

Eines ist sicher: die Lektüre der tschechischen Literatur der letzten 20 Jahre - und ich sage bewusst nicht die letzten 15, sondern die letzten 20 - ist für jeden, der es mit dem erweiterten Europa ernst meint, ein Muss. Dies nicht deshalb, weil man dort unentwegt Stellungnahmen zur EU lesen kann. Gott sei vor.

Nein - es ist die unabdingbare Aufgabe eines jeden, der es mit einer Sinngebung, die mit der Erweiterung der EU zusammenhängt, ernst meint, sich der Kulturen - zumindest einer der Kulturen - und das heißt auch deren Literatur und Sprachkultur im weitesten Sinne anzunehmen. Sprachkultur? Ja unbedingt: Da Literatur grundsätzlich unübersetzbar ist, heißt dies auch, sich der Sprache im weiteren und auch im engeren Sinne anzunehmen.

Warum 20, wie soeben erwähnt, statt 15 Jahre tschechischer Literatur? Einfach deshalb, weil die literarisch-kulturellen Prozesse, um die es mir geht, nicht erst 1989-1990 in Gang gekommen sind. 1984 hat beispielsweise Zuzana Brabcová ihren bemerkenswerten Roman *Weit vom Baum*<sup>6</sup> abgeschlossen. Er konnte zunächst nur in einem Exilverlag in Köln 1987 erscheinen. In diesem Text wird das Lebensgefühl der Generation nach der Niederwälzung des Aufbruchs der 68er Bewegung, d.h. das Lebensgefühl der Kinder der Dissidenten aufgezeichnet. Die bleierne Zeit der sog. „Normalisierung“ in den 70er und 80er Jahre kommt in der Rede und den Perspektiven von deren Verlierern und Randgestalten zu sich. Brabcová ist Tochter des bekannten dissidentischen Literaturwissenschaftlers Jiří Brabec, der nach 1968 Berufsverbot erhielt. Sie selbst musste nach dem Abitur zwangsläufig als Putzfrau arbeiten. Brabcová schreibt nicht mehr aus reformistischem Elan und Eifer, sondern aus einer nachgelagerten Perspektive heraus. Dieses Schreiben ist nicht das eines 30 Jahre vor Brabcová geborenen Milan Kundera, selbst ehemaliger Stalinist, der die 68er-Bewegung wesentlich mitgetragen hat und nun ihrem Untergang nachtrauert und mit kunstvoll komponierter ästhetischer Intensität sein (vielleicht nicht ganz) vergangenes kommunistisches Selbst demontiert. Brabcová's Stimmenperspektivierung ist anders, sie ist diejenige der Generation der um 1960 Geborenen. Eine weniger melancholische, mehr zornige unmittelbar nachdissidentische Stimme findet man bei einer anderen Dissidententochter, Tereza Boučková, Tochter von Pavel Kohout, der wie Kundera glühende und z. T. recht aggressive Partei- und Stalinloblieder in seiner Jugend geschrieben hat. Boučková hat kurz vor der Wende in ihrem *Indianerlauf*<sup>7</sup> die Dissidentengeneration regelrecht angeprangert. Diese Generation übernimmt langsam - bei den Tschechen schneller als sonst, wenn man nur den zur Zeit der Erstellung dieses Textes gerade zurücktretenden 35-jährigen Ministerpräsidenten Stanislav Gross anschaut - die politisch-geistige Führung in Tschechien. Ihr Reifeprozess in den 80er und 90er Jahren ist von erheblicher Bedeutung und wird in der hier angesprochenen Literatur sprachlich und seelisch dokumentiert.

Eine solche Literatur, nicht eine, die sich explizit auf europäische Verwaltungseinheiten bezieht, ist für eine europäische Leserschaft und Bürgerschaft buchstäblich aussagekräftig. Denn hier erhält man Auskunft darüber, welche immer schon europäische Seelen und Geister in die verwaltungstechnische Gemeinschaft hinzukommen. Ich denke, dass ich mein Ziel verfehlen würde, wenn ich die Strategie der expliziten Europa-Bezugnahme wählen würde. Denn ich würde Literatur zu etwas missbrauchen, was sie nicht sein will, sein soll und sein darf. Ist nicht jedes Sich-Einschreiben in eine literarische Tradition einer europäischen Kultur eine Bezugnahme auf „Europa“? Natürlich ist es das. Man braucht nicht den radikalen Kulturwechsel eines Milan Kundera ins Französische, eines Jiří Gruša, eines Pavel Kohout oder eines Ota Filip ins Deutsche oder einer Silvie Richterová ins Italienische zu vollführen (alles übrigens Figuren der Dissidentengeneration), um in Europa angekommen zu sein. Die Tschechen waren immer schon nicht nur geographisch, sondern kulturell und literarisch mitten in Europa, nicht weniger ‚westeuropäisch‘ als Deutsche und Österreicher. Nicht der unmittelbare und explizite Kulturvergleich, sondern das Pflegen und Entwickeln der eigenen Schriftkultur als einer europäischen ist der für diese Ringvorlesung adäquate Zugang.

### ***Literatur der tschechischen Republik?***

Was ist aber eine „Literatur der tschechischen Republik“? Gerade vor der bildhaften Apotheose der Endphase der ersten modernen Republik, hier, in Form des nicht gerade zimperlichen Sturzes eines Napoleondenkmals und einer Huldigung des Aristokratismus-Monarchismus - diese Bilder im Rathausfestsaal bildeten den visuellen Hintergrund der Vorträge - ist es nicht unangebracht, von einer solchen Situierung zu sprechen. Eine „tschechische Republik“, und entsprechend auch Publikationsorgane, welche nach deren Recht gebildet wurden, gibt es faktisch

---

<sup>6</sup> Tschechisch im Exilverlag „Index“, Köln 1987; deutsch in Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek 1979.

<sup>7</sup> Rowohlt Verlag, Berlin 1993.

erst seit 1993, dem Zeitpunkt der Gründung des ersten modernen tschechischen Staates außerhalb des Bundes mit der Slowakei. Die Verbindung des Tschechischen mit dem wahrhaft Demokratisch-Republikanischen (es gab in den 70er und 80er Jahren eine auf dem Papier autonome tschechische Teilrepublik der kommunistischen Tschechoslowakei), welche den Eintritt in die EU erst ermöglicht hat, ist aber auch der Ort einer Schrift und einer Rede.

Es geht mir hier um die tschechische *Literatur* um die Wende herum, nicht um tschechische *Geschichte* nach der Wende. Die tschechische *Geschichte* nach der Wende hat mein Prager Kollege, der Philosoph Jan Sokol hervorragend behandelt. Besonders wichtig, da sonst schwer mitzubekommen, waren seine Charakterisierungen der psychisch-seelischen Verfassung der tschechischen Bevölkerung der Nachwendejahre in Kontinuität zum und im Bruch mit den 20 Jahren zwischen dem Ende der v. a. von den Kommunisten geführten Reform 1968 und dem Ende des Kommunismus selbst 1989. Wichtig und der Literatur ablesbar ist der von Sokol angesprochene Rückzug in die Privatsphäre, die übrigens am 15. Jahrestag des Beginns der Wende am 17. November 2004 von Prager Studierenden in einem Protestmarsch zum Wenzelsplatz kritisiert wurde. Sie forderten von der älteren Generation mehr Zivilcourage und gesellschaftliches Engagement und überreichten eine von 20.000 Personen unterzeichnete Petition in diesem Sinne dem Parlament.

Sokol hat auch vom Dilettantismus der ersten Nachwendepolitiker gesprochen und dies als Problem charakterisiert.

Meine Replik an Sokol: nicht unbedingt ein Lob, aber auf jeden Fall eine politische Analyse des politischen Dilettantismus tut not. Ein politischer Dilettantismus, der mit dem Herzen Europas verknüpft wird (so der Titel des Sokolschen Vortrags), ist auch eine Politik, die nicht nur von Berufspolitikern betrieben wird. Gerade der große Schriftsteller und Politiker Václav Havel repräsentiert politische Führung von Dilettanten mit Herz, und v. a. mit einem Verständnis für literarisches Schreiben. Der Philosoph Sokol als Präsident wäre auch nichts anderes gewesen. Das ist schließlich die Tradition Masaryks, der ja auch als Schriftsteller und Sozialwissenschaftler zur Politik kam.

### ***Gewalt 1989 und 1993***

Kommen wir aber zum Problem der angeblichen Gewaltlosigkeit der Wende bei den Tschechen. Ich finde, dass die geradezu samtene Gewaltlosigkeit vor allem dort bemerkenswert gewesen ist, wo es um die Scheidung der Tschechoslowakischen Vernunftthe 1993 ging. Das wiederum habe ich mir aber hier nicht zum Thema gemacht, auch wenn diese Trennung und ihre Folgen für die Osterweiterung der EU von großer Bedeutung sind. Was das Ende des totalitären Alptraums betrifft - und das ist schon eher mein Thema -, so muss man bedenken, dass damit ein Problem angesprochen wird, das für alles öffentliche literarische Schreiben tschechischer Sprache spätestens seit 1939 von zentraler Bedeutung ist, nämlich das Trauma einer totalitären Gewaltherrschaft, die auch in den wenigen Jahren zwischen dem Ende des Zweiten Weltkriegs und dem kommunistischen Putsch des Jahres 1948 eine kurze und nur teilweise Unterbrechung erfahren hat.

Erweitert man die historische Achse, so kann man feststellen, dass für die Tschechen und Slowaken auf unterschiedliche Weise der Status einer Sprachnation geltend gemacht werden kann, welche seit mindestens 500 Jahren Spielball von internationalen Machtinteressen ist. Josef Švejk's Spracharbeit und Sprachspiele in Jaroslav Hašek's Epoche machendem Roman - Arbeit und Spiele, welche wie vieles andere im verkannt-genialen Text für den deutschen Leser leider kaum nachvollziehbar sind, da sie von unübersetzbaren Mischungen aus Tschechisch und Deutsch als Schlüsselverfahren getragen werden - sind ein Höhepunkt dieses Status der tschechischen Sprachnation.

## *Hände weg von Švejk*

Da die Rückbezüge auf Švejk in der tschechischen Literatur im ausgehenden 20. Jh. allenthalben sind, ist es wichtig, diesen in seiner Bedeutung - auch von den Tschechen selbst - oft unterschätzten Punkt klarzustellen. Der Švejk-Text ist vielleicht sogar der Beginn der Arbeit am totalitären Trauma. Švejk ist eine Art Signum des tschechischen 20. Jahrhunderts. Die horrende Figur Švejk ist im Film (wohl auch schon in den bekannten Bildern von Josef Lada) immer auf skandalös verharmlosende Art visualisiert worden. Kein dümmlicher Heinz Rühmann (Hauptdarsteller des 1960 in die Kinos gekommenen „Schwejk“-Films), oder pummeliger Fritz Muliar (Hauptdarsteller der 13-teiligen TV-Serie „Schwejk“ [1970]), nicht einmal der geniale Rudolf Hrušínský (Švejkdarsteller in der bekanntesten, aber leider von kommunistischen Ideologievorgaben geprägten tschechischen Verfilmung [1955-1956]) ist adäquat in der Inszenierung. Keiner ruft das Schreckgespenst der totalen Anpassung und Übererfüllung der Vorgaben der Gewaltherrschaft als Überlegensstrategie hervor, das Švejk verkörpert. Es ist nichts Niedliches, auch nichts Samtenes an dieser Figur. Der echte Švejk ist Signum des tschechischen 20. Jhs. - oder gar mit Kafkas Josef K. Teil des doppelten Signums des böhmisch-Prager 20. Jahrhunderts - eben gerade als scheinbar gutmütiges Opfer der administrativen Willkür. Das Clowneske an ihm ist nicht lustig, sondern hat eine witzige Schärfe an sich, die jeden verletzt, der ihn anfasst.

Daher sind auch - und gerade - gut gemeinte Švejk-Vergleiche fast immer deplatziert und sollten besser unterlassen werden. Das gilt insbesondere für europäische Freunde und Nachbarn.

Denn mit seiner Strategie der scheinbar gutmütigen Erfüllung der administrativen Vorgaben ist Švejk immer potentiell ein Täter der totalen Macht. Eben das ist das nicht ausgesprochene Traumatische und Trauma-Verarbeitende an ihm. Es ist das Trauma des Mittäters.

Wenn Jáchym Topols Erzähler vom „endgültigen Untergang des Josef Vissarionovic Švejk“<sup>8</sup> spricht, und wenn der Detektiv-Protagonist Květoslav Švach sich anschickt, ein „umgekehrter Švejk“ zu sein<sup>9</sup>, so sind das zwei von unzähligen Rückbezügen und Fortschreibungen dieser Trauma-Verarbeitung.

Švejk ist Traumaverarbeitung und ist selbst Trauma. Er muss aber nicht immer namentlich erwähnt werden. Denn der Ort, wo man Auskunft über das Trauma erhält, ist paradoxerweise oft dort, wo nicht über die eigentliche Sache gesprochen wird. Denn das Wesen eines Traumas ist seine Unzugänglichkeit für eine bewusste und explizite Behandlung. Das Trauma ist das, wovon man nicht spricht. Wo sind aber dann dessen Spuren?

Man kann die traditionszerstörenden Effekte des totalitären Traumas nicht behandeln, ohne die Tradition selbst ins Blickfeld zu nehmen. Denn genauso wichtig wie der Bruch ist die Kontinuität, die Erbschaft, das Wiederanknüpfen an die freie mitteleuropäische tschechische literarische Tradition.

## *Europäer Havel*

Die Störungen und Probleme bei diesem Wiederanknüpfen fördern auch zahlreiche Spuren des Traumas des Bruches zu Tage. Bleiben wir aber bei der positiven Erbschaft und beim Namen Vaclav Havel, der jedem Europäer aufgrund seiner politischen Tätigkeit der letzten 15 Jahre bekannt ist. Ich rede aber nicht über den allen bekannten Nachwende-Politiker, auch nicht um den Vorwende-Dissidenten Havel, sondern über den Literaten Havel, über den Dramatiker Havel, dessen absurde Dramen der 60er, 70er und 80er Jahre das Problem eines schreibenden Dissidententums nicht nur verkörpert, sondern auch und vor allem inszeniert haben, und damit das Problem der Perspektive einer oppositionellen Sicht und Stimme an- und ausgesprochen

---

<sup>8</sup> Topol, Jáchym: Die Schwester, Volk und Welt Verlag, Berlin 1998.

<sup>9</sup> Urban, Milos: Die Rache der Baumeister, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek 2003, 56.

haben. Stücke vom Höhepunkt der Reformbewegung 1968 wie die *Erschwerte Möglichkeit der Konzentration*<sup>10</sup> - über die moralische Zerrüttung der Funktionäre oder aus der sog. „Normalisierungszeit“ wie *Audienz* (1975)<sup>11</sup> über die tagtägliche Korruption, Bespitzelung und Demoralisierung im Ambiente einer Brauerei, sowie v. a. spätere Dramen wie *Largo desolato* (1984)<sup>12</sup>, welche die Heimsuchung eines Philosophen durch geheimagentenartige Figuren vorführt, haben eine Mischung aus politischer Aktualität und europäischer Bühnen-Tradition (das absurde Theater von Beckett und Ionesco) geschaffen. Diese aus und in der Dissidenz gerührte Mischung stellt eine europäisch-kulturelle Anknüpfung an führende Traditionen dar, aber verbunden mit dem Trauma der Unmöglichkeit des Ergreifens einer eigenen Stimme an einem Ort außerhalb des totalitären Systems, das die Tschechen lapidar mit dem Begriff *totalita* - Totalität - bezeichnen.

Eine ähnliche Argumentation kann man für die anderen großen Gestalten der 68er-Generation entwickeln, welche sowohl vor als auch nach der Wende gewirkt haben. Für Bohumil Hrabal, den konsequentesten und radikalsten Vertreter der Hasek- bzw. der Švejk-Tradition, für Milan Kundera, den ebenso konsequente Vertreter der französisch-aufklärerischen Tradition, für Libuše Moníková, eine früh gestorbene Vertreterin des tschechischen *nouveaux roman*, für Ota Filip, den mährisch-schlesischen Tragikomiker, der das Autobiographisch-Schelmische in einem autobiographischen Roman *Der siebente Lebenslauf*<sup>13</sup> vor einigen Jahren zu einem Höhepunkt und Abschluss gebracht hat. All diese Autorinnen und Autoren dienen als Beispiele dafür, dass 1989 kein wirklicher Bruch in der literarischen Tradition selbst war, weder was Themen noch was kulturell-literarische Anknüpfungen betrifft.

Doch die neue Generation, die Generation der um 1960 Geborenen, brachte einen neuen Seelenzustand, einen neuen Geist mit sich.

Neu nach der Wende waren auch die Wege der Verbreitung der tschechischen Literatur. Vor der Wende war die Literatur dreigeteilt: zum einen gab es die Literatur, die nur im Ausland erscheinen konnte, wie die von Emigranten wie Kundera, eine, die in illegalen Verlagen in der Tschechoslowakei erschienen und in Dissidentenkreisen verbreitet wurden, wie die von Havel, und eine, die offiziell erscheinen konnte, wie die von Hrabal nach 1974. Die Grenzen waren fließend, denn einiges erschien sowohl in den Dissidentenverlagen als auch im Ausland; offiziell erscheinende Literatur wie die von Hrabal erschien z. T. nur in entstellter Form. Diese Anordnung ging 1989 zu Ende, und es entstand ein freier Markt, wobei die Spuren des Alten natürlich blieben. Das betrifft v. a. Autoren wie Kundera, Moníková und Filip, die bereits angefangen hatten, in der Fremdsprache zu schreiben (französisch, deutsch) und nicht den Weg ins Tschechische zurück gewählt haben.

All dies gehört theoretisch zu einem etwaigen Thema „tschechische Literatur nach der Wende“ und sollte nicht außer Acht gelassen werden. Die drei Grundtendenzen, die ich in meinem Titel genannt habe, zeigen in eine etwas andere Richtung und betreffen ein Schreiben, das eine Generation nach derjenigen der 68er verfasst hat.

Hier sind der Umgang mit dem totalitären Bruch und die Anknüpfung an die kulturell-literarische Tradition von einer anderen Beschaffenheit.

### ***Nachwendes Schreiben: Topol und das Postdissententum***

Ich komme nun zum Problem des Spezifikums eines generationellen Nachwendes Schreibens zurück und wende mich wieder Vaclav Havel zu, um mich dann dem Autor der Wende Topol

---

<sup>10</sup> In Václav Havel: Die Gauneroper; Das Berghotel; Erschwerte Möglichkeit der Konzentration; Der Fehler, m. Nachw. v. Milan Kundera, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek 1990, 159-230.

<sup>11</sup> Vaněk-Trilogie, m. Vorw. V. Marketa Goetz-Stankiewicz, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek 1989, S. 21-50.

<sup>12</sup> Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek 1985, Vorwort v. Siegfried Lenz.

<sup>13</sup> Herbig Verlag, München 2001.

zuzuwenden. Nach dem vorläufigen oder vielleicht endgültigen Abbruch seines dramatischen Schaffens, das sich am Problem des dissidentischen Sprechens außerhalb der politischen „Totalität“ abgearbeitet hat, hat sich Havel der eigentlichen Politik zugewandt und ist zur moralischen Autorität in der tschechischen politischen Kultur geworden. Das Problem, an dem er literarisch stehen geblieben ist, ist geblieben und hängt mit dem zusammen, was ich als das Post-Dissidentische bezeichnen möchte. Man könnte auch vom Meta-Dissidentischen sprechen, d.h. vom Verhandeln der Möglichkeit, Kultur und der Verortung einer Rede außerhalb des total beherrschenden Systems.

Es ist nicht unwichtig, sich zu vergegenwärtigen, dass Vaclav Havel ein leidenschaftlicher Anhänger der internationalen Rock-Kultur seiner Zeit war und ist. Mick Jagger hat seinen 60. Geburtstag nicht zufällig mit Havel in Prag gefeiert.

Wenn ich das Schreiben von Jáchym Topol anspreche, meine ich, dass es auch als eine Form der verschriftlichten Rock-Kultur gesehen werden kann, d.h. der sich verselbständigenden Alternativ-Kultur, die keinen Weg zum *establishment* mehr finden kann und finden will.

Jáchym Topol hat für seinen Bruder, den Rock-Musiker und Leiter der seit 1979 existierenden Band „Hundesoldaten“ (*Psí vojáci*) geschrieben.

Man müsste eigentlich die gesamte Rockkultur vor und nach der Wende zu diesem Thema dazunehmen, denn auch hier schlägt ein geistiger Puls, der von einer vollständigen Seelenlogistik wahrgenommen werden müsste. Ich bleibe aber bei meinen wenigen, aber dafür bezeichnenden Romanautoren und damit bei Topol.

Der inzwischen 42-jährige Topol wurde als Enkel des Romanciers Karel Schulz und - wie Brabčova und Boučková - als Kind einer Dissidentenfamilie geboren. Der Vater, ein bekannter Dramatiker, gehört zu den Erstunterzeichnern der Charta 77, mit der tschechische Intellektuelle die Menschenrechte der Helsinki-Vereinbarungen eingefordert haben. Deshalb blieb auch seinem Sohn Jáchym die Aufnahme an der Universität verwehrt. Als er den Wehrdienst verweigerte, landete er sogar in der Psychiatrie.

Aus der Tätigkeit als Rocktexter für den Bruder erwächst der Lyriker Topol, und aus diesem Lyriker erwächst der Romancier Topol, Autor der *Schwester*. Aus den Spuren der Lyrik in diesem Roman habe ich eingangs zitiert.

In seinem großen, in der Emigration geschriebenen Roman *Das Buch vom Lachen und Vergessen*<sup>14</sup> hat Milan Kundera ein unübersetzbares tschechisches Wort zum heimlichen Helden gemacht *litost*. Er nennt es „ein unübersetzbares tschechisches Wort“, ungefähr wiederzugeben mit „Reue“, „Bedauern“

Eine weitere Schlüssel Formulierung, neben der Verschwisterung von Freiheit und Tod, aus Topols Roman - diesmal aus dem Prosateil, lautet wie folgt: „mit der Zeit ist auch das Tschechische explodiert“. Eine Explosion der Zeit und des Tschechischen - eigentlich gibt es keine bessere Beschreibung dieses unglaublich komplexen Romans, der den Versuch macht, die Wende explodierend zu versprachlichen.

Wie Kunderas *litost* ist der heimliche Held weder Potok noch ein anderes Mitglied seiner mafiösen Bande, wie z.B. der Priester Bohler, auch nicht die auf dem tschechischen Buchumschlag figurierende Schwarze Madonna von Tschénstochau, mit der die Geliebte des Potok wiederholt assoziiert wird. Nein, HeldInnen hier sind das explodierende Reden von einer explodierten Zeit. Wie bei der Rockmusik, ist es ein mit großer Geschwindigkeit - bei Topol mit fast Lichtgeschwindigkeit fahrender - Rededuktus, der den Text trägt.

Die Rede und die Perspektive: das ist zumindest genauso wichtig wie die Gegenstände, von denen die Rede ist und auf die die Sehperspektive gerichtet wird.

---

<sup>14</sup> Suhrkamp Verlag Frankfurt a.M. 1983.

Was sind das aber für Gegenstände? Diejenigen, von denen in der Kritik am meisten gesprochen wird, sind die DDR-Bürger in der BRD-Botschaft in Prag und die Leichenberge von Auschwitz.

Unzählige europäische und außereuropäische Traditionen werden hier abgeholt - auch die der *beat poets*, überhaupt eine Amerikanisierung der Rede und des Sehens nicht im Sinne von Kommerzialisierung, sondern im Gegenteil in einer Form, die mit der Reaktion auf die Kommerzialisierung unter den amerikanischen Dichtern der 50er und 60er vergleichbar ist.

Topols Schreiben bewegt sich in jeder Beziehung an den Rand. Sein vor einigen Jahren verfilmter Kurzroman *Anděl*<sup>15</sup> führt in das Milieu der Drogenabhängigen um die gleichnamige U-Bahn-Station (im Prager Stadtteil Smíchov), die ursprünglich „Moskauer“ hieß und heute noch mit Moskauer Motiven aufwartet. Der Protagonist Jatek wird von einer Vision verfolgt, der Himmel färbt sich blutrot. Jatek versucht, der Sache auf den Grund zu gehen, doch über die Zeit der letzten Monate fehlt ihm jegliche Erinnerung. Ein Freund hilft: Zusammen mit Vera war Jatek nach Paris gefahren. Beim Zusammenkochen billiger Narkotika entdeckte er zufällig eine Wunderdroge, die er im ganzen Pariser Viertel verkauft hat. Jatek musste vor der französischen Polizei fliehen, er kehrt nach Prag zurück. Doch auch hier ist er nicht sicher, denn die Drogenmafia hat von der Wunderdroge erfahren und fürchtet um ihren Absatz. Die Situation spitzt sich zu, als auch ein alter Freund ihn drängt, noch einmal die Droge zu kochen, um das große Geschäft zu machen. Als Jatek sich weigert, wird seine schwangere Freundin Ljuba entführt. Topol zeichnet ein Bild einer hässlichen Gesellschaft mit Wendeprofiten, Junkies, Mafiosi. In seinem vorläufig letzten Roman *Nachtarbeit* erzählt er vom epochalen Einmarsch des Warschauer Paktes 1968 aus einer Perspektive auf dem Land.

Das Zentrum von der Peripherie aus nachzeichnen und damit beschreibend erobern - das ist das Hauptverfahren von Topol im Raum, in der Sprache, in der Zeit.

### ***Sehnsucht nach dem gehobenen Mainstream (Pränormalität)***

Genau das Gegenteil könnte man vom nächsten Autor behaupten. Vom Topol als unangefochtenem führendem Schriftsteller der 89er Generation in den Augen der Kritiker und Literaturwissenschaftler komme ich zum Publikumsliebling dieser Generation.

Die Rede ist von Michal Viewegh. Mit Topol etwa gleich alt, versucht Viewegh eine Art Sittenbild nicht der Dissidenten, sondern des gesellschaftlichen Mainstreams zu zeichnen. Nicht ein Prag der Mysterien, der Mafia und der seelischen Zerstreuung, sondern die beobachtete Psyche der tagtäglichen Tschechen in und um Prag ab 1968 ist sein Thema.

Michal Viewegh wurde 1962 in Prag geboren und wuchs im in etwa 50 km Entfernung von Prag liegenden Sázava auf. Nach dem Abitur studiert er zwei Jahre Ökonomie. Nach Abbruch des Studiums arbeitet er als Nachtwächter und studiert später Tschechisch und Pädagogik an der Karlsuniversität Prag.

Seinen ersten großen Erfolg hatte Michal Viewegh mit dem Buch *Báječná léta pod psa*<sup>16</sup> (*Blendende Jahre für Hunde*<sup>17</sup>). Der Roman wurde 1993 mit einem bedeutenden tschechischen Literaturpreis ausgezeichnet. Hier erzählt Viewegh die Geschichte einer durchschnittlichen Familie von 1968 bis 1989. Mit Humor und einem Sinn für Selbstironie werden die tragikomischen Stationen dieser sozialen Entwicklungsgeschichte beschrieben. Nach dem Prager Frühling Flucht der Familie von Prag nach Sázava - wie dies übrigens bei Vieweghs eigener Familie der Fall war. Nach einem Winter auf einer eiskalten verglasten Terrasse kommt es zum langsamen Aufstieg des Vaters vom kleinen Büroangestellten zum stellvertretenden Leiter der Exportabteilung der Glasfabrik. Dann

---

<sup>15</sup> Praha 1997 (2. Aufl.). Ins Deutsche übersetzt als *Engel Exit* (Berlin 1997).

<sup>16</sup> 5. Auflage, Brno 1997.

<sup>17</sup> Piper Verlag, München-Zürich 2000.

fällt er in Ungnade und wird zum Pförtner degradiert, nachdem sich die Eltern mit ihrem alten Bekannten, eben jenem bereits erwähnten Dissidenten Pavel Kohout, zum Abendessen treffen.

In seinen Büchern verwendet er oft verschiedene Stimmen. In *Blendende Jahre für Hunde* wechselt der Er-Erzähler mit Tagebuchausschnitten des Protagonisten Quido als Kind. Und der Roman *Die Liebe eines Vaters* ist in die Parts der Kinder und den Part des Vaters eingeteilt, die sich durch ihren sprachlichen Ausdruck deutlich voneinander unterscheiden. Jeder der drei Erzähler beurteilt die Situation aus seiner Perspektive.

Genau diese Literatur kommt seit 10 Jahren beim tschechischen Publikum blendend an - zwei seiner Bücher sind bereits verfilmt worden. Ich setze Viewegh unter die Rubrik „Prä-Normalität“, da es sich hier um eine Literatur handelt, die sowohl die Gründe für die Noch-Nicht-Normalität der Gesellschaft angibt wie auch die jeweils gegenwärtige Normalität - auch die Normalität in der sog. „Normalisierung“ - sprachlich zu verkörpern versucht.

Die Zwischenposition zwischen ästhetischem Anspruch und trivialer Komik ist Vieweghs Verortung - genau hier ist seine Position zwischen Ausnahmesituation und merkmallosem Alltag sprachlich zu sehen.

In *Geschichten über Sex und Ehe* verfasst er ein ganzes Buch mit Erzählungen über seine Affären und seine Ehe. In einem Interview des Tschechischen Rundfunks (ČR) mit Viewegh, aus dem auf einer Website des ČR in deutscher Sprache zitiert wird<sup>18</sup>, sagt Viewegh auf die Frage, ob es ihn dabei nicht gelangweilt hat, ein ganzes Buch nur als Variation über ein Thema zu schreiben:

"Hemingway hat gesagt, der Schriftsteller soll über das Leben die Wahrheit schreiben, so habe ich eine Sammlung von Erzählungen geschrieben, die inspiriert waren von dieser traurigen Zeit alkoholischer Promiskuität, die ich genau so wirklich gelebt habe. Inzwischen habe ich mich als Mensch und als Autor entwickelt und ich lebe und schreibe total anders."<sup>19</sup>

Auf die Frage nach seiner Einstellung zur tschechischen Hauptstadt für seine Literatur gibt Viewegh an:

"Prag ist für mich schrecklich wichtig, weil es die Stadt ist, in der ich geboren wurde und zu der ich eine gefühlsmäßige Beziehung habe. Und ich gehöre zu dem Typ Schriftsteller, der wissen muss, wohin sein Held geht, wenn er um die Ecke biegt. Ich muss wissen, wenn mein Held abbiegt, wie die Straße heißt, in der er sich befindet. Deshalb schreibe ich über Städte, die ich kenne. Deshalb schreibe ich über Berufe, die ich kenne, z. B. über den Beruf des Schriftstellers oder des Lehrers. Deshalb schreibe ich über Sachen, die ich kenne, z.B. über Leute in einem Autobus auf einem touristischen Ausflug."<sup>20</sup>

Letzteres könnte man auf den ersten Blick auf *Simple Stories* von Ingo Schulze beziehen, nur fehlt hier der grotesk-absurdistische Dreh, die Verortung im „Neufünfländischen“, die die Banalität wieder reflektiert und aufhebt.<sup>21</sup>

### ***Neomystische Kriminalliteratur***

Mit dem nächsten Autor bzw. den nächsten Text, den ich ansprechen will, hat Viewegh die Eigenschaft gemeinsam: das Buch ist eine präzise Beschreibung von Prag.

---

<sup>18</sup> <http://www.radio.cz/de/artikel/60222>.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> "Ich habe gerade begonnen einen neuen Roman zu schreiben, der an einer Schule für Kreatives Schreiben spielt, an der ich selbst fünf Jahre unterrichtet habe. Die ganze Geschichte wird in einer Stunde für Kreatives Schreiben handeln. Das wird so eine Art tschechischer James Joyce." Wir sind gespannt.

Ein Krimi - also im Gegensatz zu Topol ein Schreiben, bei dem der Gegenstand und die Handlung nachvollziehbar zu sein haben. Aber diese handlungsmäßige Nachvollziehbarkeit bewegt sich im Gegensatz zu Vieweghs Prosa nicht um ein Einsetzen, sondern um ein Entsetzen der Gegenwart. Es handelt sich um den Roman *Sedmikostelí*, wörtlich „Siebenkirchen“, der als „*Die Rache der Baumeister*“<sup>22</sup> ins Deutsche übersetzt wurde.

Milos Urban wurde 1967 im tschechischen Sokolov geboren. Er ist einer der ersten echten Nachwendeautoren. Er studierte Anglistik und Nordistik sowohl in Prag als auch in Oxford.

Anfang der 90er Jahre begann er aus dem Englischen zu übersetzen, unter anderem Julian Barnes, und bekam dafür etliche Preise. Als Schriftsteller debütierte er unter dem Namen Josef Urban 1998 mit *Poslední tečkou za Rukopisy* (Der letzte Punkt unter dem Manuskript<sup>23</sup>). Ein Jahr später lieferte er schon unter seinem eigenen Namen den gothic novel *Sedmikostelí*. 2001 schrieb er den ökologischen Horrorroman *Hastrman* [Wassermann], für den er den Preis „Litera“ für das beste Prosawerk des Jahres bekam. Er selbst dazu auf seiner eigenen Website (vgl. Adresse): „It is a controversial, non-compromising story combining motives from Czech myths and folktales and the problematic issue of ecology.“

Im Frühjahr 2002 kam seine politische Groteske *Paměti poslance parlamentu* [Memoiren eines Parlamentsabgeordneten] heraus. Im vergangenen Jahr erschien *Stín Katedrály, aneb Božská krimikomédie* [Der Schatten der Kathedrale oder die Göttliche Krimikomödie]. Urbans Website verlautet zu diesem Text: „A sophisticated crime novel with allusions to alchemy, Fulcanellian mysticism, Dante and the Pre-Raphaelite Brotherhood“<sup>24</sup>.

Die generelle Selbstbeschreibung von Urban, wieder von seiner Website: „My horror-stories and dark thrillers have various readers, who either love me or hate me, but they seldom stay cool after reading me.“<sup>25</sup>

Zum Roman *Sedmikostelí/Die Rache der Baumeister*: In den letzten Tagen des 20. Jahrhunderts kommt es in Prag zu einer Serie mysteriöser Mordanschläge. Ein Mann baumelt bewusstlos im Glockenturm der Apollinarius-Kirche, an der Brücke von Nusle wird eine Frau erdrosselt aufgefunden. Die Attentate haben eines gemeinsam: Sie sind ausnahmslos in der mittelalterlichen Neustadt begangen worden, in unmittelbarer Nähe bedeutender gotischer Bauwerke. Der ehemalige Polizist Květoslav Švach wird mit der Aufklärung der Fälle betraut. Als leidenschaftlicher Kenner des Mittelalters faszinieren ihn die sonderbaren Tatorte. Ein rätselhafter Mäzen aus Lübeck, der einige Kirchen des Viertels nach gotischem Vorbild restaurieren will, scheint bei der Aufklärung eine Schlüsselfigur zu sein. „Welche Rolle spielt jene geheime Bruderschaft, die ihr Leben streng nach den Gesetzen des 14. Jahrhunderts einrichtet?“ fragt der Werbetext des Verlags. Ich verrate es nicht.

Aber auch hier schwimmt die Stadt, sie wird entsetzt und destabilisiert, allerdings nicht in Richtung einer künftigen Zerstreuung, sondern in Form einer Durchstreichung der Modernität zu Gunsten einer architektonischen Vision des Mittelalters.

Wie bereits angemerkt, schickt sich der Protagonist und Icherzähler Kvetoslav Svach, an, ein Anti-Švejk zu sein. Nicht ein endloser Redefluss, sondern ein endloser historisierender Reflexionsstrom, welche eine exzentrische Perspektive verabsolutiert. Daraus bezieht sich seine Stärke als Detektiv, der aus der korrumpierten Polizei heraus geworfen worden war.

Die Hinwendung zur Gattung des Kriminalromans in der Höhenkammliteratur hat eine gewisse Tradition bei den Tschechen: K. Čapek und J. Škvorecký haben diesen Schritt vollführt.<sup>26</sup> Hier

---

<sup>22</sup> Angabe 2001 auf Deutsch unter dem Titel „Die Rache der Baumeister“ bei Rowohlt/ Berlin, 2002 auf Holländisch unter dem Titel „De wraak van de bouwmeesters“.

<sup>23</sup> Argo, die andere Titel im selben Verlag.

<sup>24</sup> <http://www.milos-urban.cz/en/>

<sup>25</sup> a.a.O.

aber wird das Verfahren des Geheimnisses zum tragenden - und stadt- und staatsabtragenden - Moment erhoben.

Im Geheimnisvolle und Geheimbündlerischen findet man das Gemeinsame an Topol und Urban, wenn auch völlig anders gelagert. In beiden Texten wird eine kausal hervorgebrachte gegenwärtige Stadt Prag übersprungen. Die Opfer von Mordanschlägen werden zu Funktionen von Sterbeglocken, deren zeit- und raumgestaltende Effekte alles überspringen, was dem traumatischen Bruch Sinn verleihen könnte. Statt dessen: Rückbesinnungen auf eine böhmische Mystik und Neomystik, die das Hochmittelalter um die Wende zum 15. Jh., das Barock um die Wende zum 17. und den *fin de siècle* zum 20. Jh. jeweils zum zweifachen architektonischen und zum literarischen Referenzwert werden lassen.

Statt Topols explodierende Stadt- und Sprachtopographie eine äußerste Präzision. Ein Kritiker hat geschrieben, dass die Architekturgeschichte der Stadt Prag der eigentliche Stoff des Romans wäre.<sup>27</sup> Man kann jedenfalls Passagen dieses Buches zum eigenwilligen, aber äußerst genauen Stadtführer nehmen und die Entstehung der Prager Neustadt unter Kaiser Karl im 14. Jh. sowie deren Barockisierung im 17. Jh. nachvollziehen.

Es kommt wieder zu einer eigenartigen Verabsolutierung und Entgrenzung der Gegenwart der Figuren. Es kommt übrigens auch zu einer totalen Negation von allem Republikanischen.

Mit diesem Text beende ich meine Bemerkungen über die Literatur der tschechischen Republik.

### ***A Republic of Letters***

Ich hoffe, durch die exemplarischen Fälle einen gewissen Einblick in einige Tendenzen der tschechischen Literatur sowie deren einheimischer Rezeption in den Jahren nach der Wende gegeben zu haben. Die nächste Generation nach Urban, vertreten durch den Para-Exotismus und dem Lechzen nach einer Nach-postmodernen Authentizität - vertreten durch die eingangs erwähnte Petra Hůlova - spreche ich hier nicht mehr an, auch wenn sie von großem Interesse ist. Sie ist noch nicht übersetzt, und ich wollte Literatur benennen, die Sie - mehrheitlich wohl des Tschechischen (noch) nicht kundig - lesen können.

So bleibe ich bei der sprach- und zeitexplodierenden Post-Dissidenz, der absolut gegenwärtigen glatten Prä-Normalität und der gegenwartsentgrenzenden Neomystik als Tendenzen, deren Unterstreichungen den Zweck hat, eine Art teilweise-Seelenlogistik der Tschechen für die EU-Osterweiterung zu formulieren. Zu den Orientierungspunkten einer solchen Seelen- und Geisteslogistik gehört eben Jáchym Topols vom „verkohlten Hirn“ aufgezeichnetes „kleines Zimmerlein“ in dem „Freiheit und Tod“ als „Schwestern“ erscheinen. Auch an diesem unwahrscheinlichen und gar nicht staatlichen (und schon gar nicht eurounionistischen) Ort ist die neue tschechische Republik geboren worden.

---

<sup>26</sup> Vgl. z.B. Čapeks *Providky z jedné kapsy, povídky z druhé kapsy*. Aus einer Tasche in die andere (Vitalis Verlag, Prag/Furth im Wald 2000); der nach 1968 nach Kanada emigrierte Škvorecký hat u.a. Geschichten um den Kommissar Borůvka seit den 50er Jahren bis in die unmittelbare Gegenwart geschrieben, und außerdem in Jahren politische Krimis wie *Das Mirakel* (cz. Toronto 1978; Deuticke Verlag, Wien 2001).

<sup>27</sup> Kritik der Hamburger Morgenpost, zitiert auf dem Umschlag der Taschenbuchausgabe 2001.