Aussiger Beiträge 14 (2020), S. 167–182 ISSN 1802-6419

RENATA CORNEJO

Die Karlsbrücke im Roman *Café Slavia* von Ota Filip als topographischer Verbindungsort und symbolhafter Übergangsraum

Der in Prag situierte Roman *Café Slavia* (1985) von Ota Filip, einem deutschschreibenden Autor, der in den 1970er Jahren die Tschechoslowakei aus politischen Gründen verlassen musste und sich nach seiner Ausbürgerung in München niederließ, erzählt die wechselvolle Geschichte Mitteleuropas vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis zum Prager Frühling 1968, eingeleitet durch eine Rahmenhandlung, die sich an der Karlsbrücke in Prag abspielt. Der Beitrag versucht, die Symbolik der im Roman zentralen ‚Brücke' in ihrer Vielschichtigkeit offenzulegen. Im Mittelpunkt der Analyse steht die Brücke als Erzählkonstruktion, die den Blick von der Gegenwart aus auf die Vergangenheit richtet und dabei sowohl die ‚kleine' als auch die ‚große' Geschichte im Blick behält. Dabei bekommt sie als topographischer Verbindungsort zwischen dem rechten und linken Moldauufer weitere Bedeutungszuschreibungen und steht für die Überschreitung nicht nur zwischen Raum und Zeit, sondern auch zwischen Faktualität und Fiktionalität.

Schlüsselwörter: Ota Filip, Café Slavia, Brücke, Prager Roman, Geschichte, Mitteleuropa

1 Einleitung

Ota Filip (1930–2018) gehörte bereits vor seiner Ausreise in die BRD zu bedeutenden tschechischen Romanautoren. Aus einer bürgerlichen Familie stammend, die sich nach der Besatzung der Tschechoslowakei 1939 durch die Wehrmacht zum ‚Deutschtum' bekannte, war sein Lebensweg in der unter dem Zeichen der sozialistischen Ideologie stehenden Nachkriegstschechoslowakei nicht einfach. Die Familie, die eine eigene Konditorei betrieb, wurde enteignet und Filips Vater für seine Kollaboration mit dem nazistischen Regime zu einer längeren Gefängnisstrafe verurteilt[1]. Trotz des Schreibverbots gelang es jedoch

1 Filips Vater hatte österreichische Vorfahren, was ihm ermöglichte, sich zum Deutschtum zu bekennen und als Reichsdeutscher anerkannt zu werden. Dies wurde ihm nach dem Zweiten Weltkrieg in der befreiten Tschechoslowakei zum Verhängnis.

dem jungen Ota Filip in den 1960er Jahren, seine sich in Schlesisch-Ostrau abspielenden Romane als Manuskript unter den politischen Sympathisanten sowohl in der Tschechoslowakei als auch in der BRD und in Österreich zu verbreiten und sich als tschechischer Romanautor einen Namen zu machen. Als er nach der Niederschlagung des Prager Frühlings wegen seiner systemkritischen Werke zu einer 18-monatigen Gefängnisstrafe verurteilt wurde, nahm er das Angebot der Staatssicherheit an und ließ sich 1974, nach seiner offiziellen Ausbürgerung, mit seiner Familie in München nieder – dem damaligen Zentrum des tschechischen Exils. Es dauerte nicht lange und er konnte – dank seinem ‚deutschen' Vater (dieser galt als Bürger des Dritten Reiches auch als deutscher Bürger in der BRD) – problemlos die deutsche Staatsbürgerschaft erlangen, was sein Leben und Wirken in Westdeutschland zweifelsohne wesentlich erleichterte. Außerdem war er dem deutschsprachigen Publikum durch die Übersetzungen seiner tschechischen Romane ins Deutsche bereits als ein politisch verfolgter tschechischer ‚Dissidenten-Schriftsteller' bekannt.

Obwohl er während der Zeit des Protektorats Böhmen und Mähren die deutsche Schule besuchte, waren seine Deutschkenntnisse sehr lückenhaft und er traute sich lange nicht, auf Deutsch zu schreiben. Erst nach den ersten Schreiberfahrungen und auf Deutsch verfassten Texten für die renommierte FAZ wagte er es, auch Literatur auf Deutsch zu schreiben. 1981 wurde sein erster auf Deutsch verfasster Roman *Großvater und die Kanone* (1981) veröffentlicht, 1985 erschien sein dritter Roman in deutscher Sprache[2] – der Roman *Café Slavia*, der im Folgenden in Bezug auf die hier zentrale Symbolik der Brücke näher untersucht wird.

2 Brücke als Erzählkonstruktion des Romans

> Fünfunddreißig Jahre lang ging ich täglich – Sonn- und Feiertage ausgenommen – zwischen elf Uhr und elf Uhr dreißig über die Karlsbrücke vom rechten Moldauufer zum linken. Um von der Prager Neustadt nach Smichow unter dem

2 Den Roman *Café Slavia* hat Ota Filip zunächst auf Deutsch verfasst und begann gleich an der Übersetzung ins Tschechische zu arbeiten, um ihn in der illegalen Samisdat-Reihe *Petlice* in der Tschechoslowakei herausgeben zu können. Da es sich eher um eine ‚neue Version' als eine wortgetreue Übersetzung handelte, schuf er eine neue ‚deutsche Version', die ihn zu einer ‚besseren' tschechischen Fassung bewogen hat usw. So entstanden insgesamt vier tschechisch- und fünf deutschsprachige Versionen, bis der Roman 1985 auf Deutsch beim S. Fischer Verlag erschienen ist. Die tschechischen Fassungen wurden wegen unbefriedigender Qualität vom Autor vernichtet, so dass der Roman unter dem Titel *Kavárna Slavia* erst 1989 – in der Übersetzung von Sergej Machonin – erschienen ist (vgl. KUBICA 2012: 103f.).

> Laurenziberg zu gelangen, hätte ich den kürzeren Weg über die Brücke des 1. Mai nehmen können. […] Hätte ich vor Jahren den Weg über die Brücke des 1. Mai gewählt, die, wie gesagt, die Prager Neustadt direkt mit Smichow verbindet, wäre ich nie Nikolaus Belecredos begegnet, diesem wunderlichen Mann, meinem einzigen Freund, dessen Zuneigung meinen fünfunddreißig Jahre langen Umweg nicht nur aufwerten, sondern auch zu rechtfertigen scheint. (FILIP 1985: 7f.)[3]

Diese Zeilen signalisieren die Bedeutung der Karlsbrücke für den ganzen Roman sowohl erzählerisch als auch symbolisch im Hinblick auf die topographische Situierung zwischen dem linken und rechten Ufer der Moldau. Der Roman ist als eine Rahmenerzählung konzipiert. Die Binnenerzählung ist in 82 Kapitel gegliedert und erzählt in chronologischer Reihenfolge die abenteuerliche Lebensgeschichte des „wunderlichen Mannes" Grafen Belecredos, dem letzten Vertreter eines Prager Adelsgeschlechts italienischer Abstammung. Die einzelnen ‚Geschichten' des Grafen Belecredos werden von einem Prolog und einem Epilog umrahmt, wobei der Rahmenerzähler im Personenregister als *Autor* ausgewiesen wird. Bereits mit der zweiten Binnengeschichte verliert der Rahmenerzähler seine Funktion im Text und tritt bis zum Epilog nicht mehr explizit in Erscheinung. Er wird zu einem „stummen textinternen Rezipienten" (FARYAR 2004: 73), dessen ‚stille' Anwesenheit nur durch Anreden wie „mein Freund" (CS: 58) in der Romanhandlung angedeutet wird. Wie Faryar aufmerksam macht, wird jede Überschrift der Binnengeschichte von der vorherigen durch ein paar Leerzeilen visuell getrennt, wodurch eine „Lücke von etwa fünf Zeilen" (FARYAR 2004: 74) bzw. eine ‚Leerstelle' im Text entsteht. Diese deutet Faryar als Verweis auf die permanente Präsenz des Rahmenerzählers: „Sie [die leeren Zeilen] werden von einer Instanz formuliert, die mindestens eine Stufe über dem Binnenerzähler steht. Damit ist der Rahmenerzähler der ranghöchste Sprecher im Text." (Ebd. 74) Das ist sicherlich eine plausible Interpretationsmöglichkeit, aber andererseits ist der Abstand zwischen dem Ende einer Geschichte und der Überschrift der nächsten nicht so groß, um eine andere Funktion im Text anzunehmen als eine rein visuelle Verdeutlichung des Anfangs einer Geschichte.

Interessanter scheint in diesem Zusammenhang die Position des *erzählten* und des *erzählenden Ich,* die nicht ganz identisch ist. Hier kommt der Begegnung des Rahmen- und Binnenerzählers auf der Karlsbrücke eine besondere Bedeutung zu, denn obwohl eine deutliche Differenz zwischen dem *erzählenden Ich* und dem *erlebenden Ich* besteht, werden sie für die erzählte Zeit innerhalb der Zeit der Freundschaft zwischen den beiden Erzählern

3 Weiter im laufenden Text als „CS" abgekürzt.

miteinander verschränkt. Das ganze Erzählkonzept lässt sich, wenn man die Relation von erzählter Geschichte, Erzählakt und der ‚normativen Realität' im Sinne Lotmans (vgl. LOTMAN 1993) betrachtet, als eine Überschreitung der Grenze der ‚normativen Realität' durch den Erzählakt auffassen, denn der Erzählakt (die erzählte Binnengeschichte) findet auf der Karlsbrücke – in einem Grenzraum – statt. Der textinterne Autor repräsentiert dabei die ‚normative Realität, während der Binnenerzähler die abweichende Realität darstellt. Belecredos wird als „hochstaplerischer Masken- und Verwandlungskünstler" und „skurriler dekadenter Graf" (FARYAR 2004: 76) geschildert, dessen Identität sich daraus speist, was er von sich erzählt. Erst durch seine diversen wundersamen Erzählungen konstituiert sich das erzählende Ich und dessen Bild im Text, so dass der Binnenerzähler von dem erzählenden Ich nicht zu lösen ist. Da auch der Rahmenerzähler in den Text eingebunden ist, scheint der Text vom tatsächlichen Verfasser vollkommen abgekoppelt zu sein. Dennoch wird die Frage nach dem Autor gleich am Anfang des Romans gestellt, denn die Leser/innen werden dort mit einem Rahmenerzähler konfrontiert. Diese besondere Erzählkonstruktion fungiert als eine Erzählbrücke, die zu einer Verdoppelung der Erzählperspektive führt. Diese ermöglicht eine distanzierte, kritische und ironische Erzählweise, die dem eigentlichen Romanautor Ota Filip den Freiraum gewährt, sich mit komplexen, problematischen, historisch-politischen sowie philosophischen Themen auseinanderzusetzen (vgl. ebd.).

3 Brücke als topographischer Verbindungsort

Bereits von Beginn an wird die Romanwelt in zwei einander gegenüberstehende Räume aufgeteilt: In den Raum des linken und in jenen des rechten Ufers der Moldau, das für beide Romanerzähler – jeweils in einer anderen (entgegensetzten) Richtung – über die Karlsbrücke zu erreichen ist. Für den Rahmenerzähler, um von der Prager Neustadt nach Smichow unter dem Laurenziberg zu gelangen, für den Binnenerzähler Graf Belecredos, um von der Kleinseite in die Altstadt und Neustadt zu kommen. So gesehen, kann *Café Slavia* als ein topographischer Roman gelesen werden, mit dessen Stadtteilen die beiden Romanerzähler auf unterschiedliche Art und Weise verbunden sind und deren Wege sich eines Tages auf der Karlsbrücke kreuzen:

> Das erste Gespräch zwischen Nikolaus Graf Belecredos und mir entwickelte sich folgendermaßen: Ich stand drei Schritte vor dem Heiligen Nepomuk und starrte die über sechs Stockwerke hohe Statue von Generalissimus Stalin auf dem Abhang oberhalb des linken Moldauufers an. Da berührte jemand meine Schulter.

> Ich drehte mich um und sah vor mir einen verkommenen Rentner, der bestimmt bessere Zeiten gesehen hatte. Es sagte: „Seit Jahren begegnen wir uns hier auf der Brücke. Ich komme täglich zu dieser Zeit vom linken, Sie vom rechten Ufer.“ […] „Wollen Sie meine Geschichte hören?“ „Nein.“ […] Zwanzig, ja über zwanzig Jahre begegnen wir uns hier auf dieser Brücke. Ich habe mich schon sehr oft gefragt: Woher kommt der Mann, wohin geht er und wieso jeden Tag um die gleiche Stunde?“ (CS: 8f.)

Wie Bachmann-Medick diagnostiziert hat, ist ein Umschlagen vom „expansive[n] Ergehen des Raums“ in ganz andere Bewegungsmuster wie „Schwanken des Subjektes bis hin zu spektakulären Abstürzen“ (BACHMANN-MEDICK 2009: 260) für die Gegenwart charakteristisch. Die alltäglichen „Geh- und Denkbewegungen“ sind längst nicht mehr im Einklang mit dem Subjekt und gelten als gestört. Trotzdem werden sie immer wieder „als Stütze der Subjektverortung aufgerufen, beschworen, ja geradezu herausgefordert“ (ebd. 264). Zu einer solchen ‚Stütze‘ wird auch die Karlsbrücke, auf der das Treffen des Erzählers mit dem Zuhörer (Autor der nacherzählten Geschichte) inszeniert und der damit eine symbolhafte Bedeutung verliehen wird. Wie aus der hier beginnenden Erzählung von Graf Belecredos’ Leben ersichtlich wird, stellt das linke Moldauufer mit der Kleinseite für ihn einen idyllischen, wohlbehüteten Raum der Kindheit dar, die er dort in der Obhut seiner Gouvernante, abgeschirmt von der übrigen Außenwelt, verbrachte. Das rechte Ufer der Alt- und Neustadt steht dagegen für die zahlreichen Abenteuer des Grafen – hier stürzt er sich in seine zahlreichen Liebesabenteuer und zeugt über hundert Kinder, hier nimmt er an geheimen Treffen der russischen Revolutionäre teil und lernt sogar W. I. Lenin persönlich kennen. Die Moldau bildet „die natürliche Grenze zwischen diesen beiden in Opposition stehenden ‚Großräumen‘“, sie wird zu einem „Grenz-Raum“ (GMEHLING 2018: 69), in dem sich teils dramatische Geschehnisse ereignen[4]. Während das linke Moldauufer dem Grafen zum Ausruhen von seinen täglichen Abenteuern dient, ihm Sicherheit und Geborgenheit bietet sowie Freiräume zum Nachdenken und Sich-Erinnern verschafft, birgt das rechte Ufer viele Gefahren und wird zum Schauplatz für turbulente Ereignisse und geschichtliche Umbrüche, so dass von einem privaten/statischen Raum einerseits und einem öffentlichen/dynamischen Raum andererseits gesprochen werden kann (vgl. ebd.). Die Karlsbrücke fungiert als Verbindung von beiden räumlichen Konstruktionen – als ein Übergangsraum,

4 Auf der Karlsbrücke kommt Jelena Finkelstein, eine „gefährliche Genossin“ (vgl. Personenregister des Romans) und Freundin von Belecredos 1968 ums Leben, auf der Brücke werden die deutschen Soldaten erschossen usw.

in dem die Kategorien Raum und Zeit außer Kraft gesetzt werden. Mit dem Weg über die Karlsbrücke werden stets auch symbolische Grenzen überschritten: Sie symbolisiert die Überschreitung der Grenze zwischen Kindheit und Erwachsenenwelt (auf der Karlsbrücke bekommt Graf Belecredos die wichtigsten Impulse für seine körperliche und geistige Entwicklung, unter der Karlsbrücke trifft er auch seine erste Liebe), zwischen Sicherheit und Gefahr, zwischen dem Privaten und Öffentlichen, zwischen der ‚kleinen' und ‚großen' Geschichte, zwischen der Normalität und Absurdität. Nicht zuletzt steht die Karlsbrücke auch für die ständige Übertretung von moralischen und ethischen Grenzen (vgl. ebd.), indem Belecredos einen ausschweifenden Lebensstil führt und unaufhörlich, ja programmatisch, Frauen verführt und – entsprechend seiner obskuren Verschwägerungstheorie – mit ihnen zahlreiche Kinder in die Welt setzt.

> Wäre es nicht nützlicher, ja humaner, wenn der Mensch, weiblichen oder männlichen Geschlechtes, die Impulse zu seinem Handeln bewußt den Geschlechtsorganen überließe? […] Wenn aber die Menschen endlich den Mut dazu aufbrächten und ihren Urinstinkten und Urbedürfnissen spontan folgten, dann sähe ich die Zukunft nicht so schrecklich verdüstert. Eine allgemeine Verschwägerung der Gesellschaft wäre die Folge, nicht jedoch diese hirnrissigen Ideologien, wahnsinnigen Kriege und Revolutionen. Wir alle würden uns, anstatt uns umzubringen, fröhlich vermehren bis zum Grabe. (CS: 225f.)

Dies ist ein Gedanke von Belecredos' Jugendfreund Heinrich von Pretschan (der in den 1950er Jahren als Eingemauerter in einem Brückenpfeiler sein Ende findet), den Belecredos zu seinem ‚Lebenscredo' erhebt und (in Anlehnung an den marxistischen Aufruf „Proletarier aller Länder, vereinigt euch!") zur eigenen verschwörerischen Weltverbesserungstheorie ‚umfunktioniert'.

Wie aus der Untersuchung von Gmehling hervorgeht, sind auch die Bewegungsmuster der Hauptfigur zwischen den beiden Räumen sehr aufschlussreich. Nach einer passiven Phase der Kindheit auf dem linken Moldauufer, die der Graf in seinem Palais verbringt, folgt die aktive Phase des Erwachsenseins auf dem rechen Ufer Prags, in dem er seine Abenteuer erlebt. Gegen Ende des Romans geht jedoch „diese mobile, abwechselnd positive und negative Phase wieder über in eine dezidiert immobile, statische und passive" (GMEHLING 2018: 77) über. Resigniert und seinem Schicksal ergeben sitzt Belecredos in einem Kellerloch und wartet in einer eingemauerten Kammer – „Acht Schritte von einer Wand zur anderen." (CS: 271) – auf seinen Tod.

4 Brücke zwischen der ‚kleinen' und ‚großen' Geschichte

Hand in Hand mit der Verschränkung von Privatem und Öffentlichem, die in der Überquerung der Karlsbrücke tagtäglich von der Hauptfigur realisiert wird, geht die Verschränkung der sogenannten großen und kleinen Geschichte in der Erzählkonstruktion des Romans, der als eine literarische Inszenierung des Weltgeschehens gelesen werden kann. Auf der Bühne ‚Welt' mit dem Schauplatz Prag bieten die historischen Fakten als behagliche oder weniger ‚dekorative' Kulissen die Gelegenheit, das Drama eines kleinen Landes mitten in Europa am Beispiel einer Einzelfigur, d. h. die große Geschichte in der kleinen und die kleine in der großen, mit ironischer Brechung und erforderlicher Überhöhung darzustellen. In Filips Entwurf der Welt als Bühne fungiert das Café Slavia als ein ruhiger Ort[5] und bequemer Zuschauerraum, von dem aus sowohl die tragischen als auch die komischen Akte der Zeitgeschichte auf der ‚Prager Bühne' verfolgt werden können: „Der Vorhang geht für kurze Zeit herunter, Kulissen werden umgebaut, Klamotten gewechselt, neue Fratzen angelegt, Vorhang auf! Und weiter läuft die Komödie!" (CS: 167) Ab und zu werden die Kostüme gewechselt, neue Masken angelegt, neue Programme und Ideologien verkündet. Das Spiel heißt oft anders, doch die Kulissen (Prag als Herz Mitteleuropas) und die Komödie (Geschichte) bleiben immer dieselben, „nur das, was sie seit eh und je tatsächlich waren: Metaphern" (CS: 164). Graf Belecredos selbst ist ein Maskenkünstler, der sich seit der Pubertät, da ihm kein Bart gewachsen ist, ‚fremde Gesichter' anlegt und diese je nach Laune, innerem Befinden oder entsprechend den Anforderungen der Zeit ändert und deren ‚Fassade' anpasst. Er bezeichnet sich selbst als „Künstler im Maskenanlegen": „Ich habe die Richter gebeten, sich doch einmal im Lenin-Museum in der Hyberngasse, im Parteimuseum und in verschiedenen Galerien umzusehen, da hänge ich als Stalin, Lenin, als Dzerschinskij, Kirow, Budjonnyj, als Mao, Liebknecht, Marx und Engels." (CS: 253) Sein Leben hinter einer Maske wird zu einer Überlebensstrategie, zugleich aber auch zum Abbild des sich wiederholenden Geschichtsverlaufs, der immer derselbe bleibt und in dem nur die Masken, Ideale und Idole – angepasst an den Zeitgeist – getauscht werden. Für den Grafen Belecredos ist also eine pessimistisch-sarkastische Geschichtsauffassung charakteristisch – entsprechend dieser sei die Geschichte Europas von der hussitischen Revolution 1419 bis zum Prager Frühling 1968 von „Karambolagen mit der böhmischen Geschichte" geprägt, die in gewaltsamer

5 Zu konkreten Orten wie z.B. das Kaffeehaus in der Literatur aus raumnarratologischer Sicht vgl. DÜNNE/MAHLER 2015.

Befriedung oder in „Normalisierungskursen“[6] (CS: 178) enden. Belecredos versucht sich (vergeblich) aus der ‚großen‘ Geschichte herauszuhalten und stilisiert sich zum bloßen unbeteiligten Beobachter des Zeitgeschehens. Wie in einem Guckkasten will er die dramatische Handlung auf der Theaterbühne ‚Welt‘ mit allen ihren Turbulenzen und unlösbaren Konflikten verfolgen, von einem vermeintlich sicheren Ort aus – vom Café Slavia, das in der unmittelbaren Nähe der Brücke des 1. Mai (der Nachbarsbrücke der Karlsbrücke flussaufwärts) liegt. Über diese hätte der Rahmenerzähler, wie er im Prolog betont, den kürzeren Weg nach Smichow zum Laurenziberg, wenn er nicht den Umweg über die Karlsbrücke gehen würde: „Der ursprüngliche Grund für meinen langen Umweg lag vielleicht darin, daß ich den lärmenden Straßenbahnen und den mir lästigen Menschen auf der Brücke des 1. Mai ausweichen wollte. Auf dieser Brücke fühlte ich mich nicht wohl. Sie hat auch zu oft den Namen gewechselt“[7] (CS: 7). Die häufigen Namensänderungen der einzelnen Orte (Brücken, Cafés) verweisen auf deren Geschichtsträchtigkeit, wobei erst durch das Erzählen aus diesen Orten Erinnerungsräume konstruiert werden.[8] Nach dem Prager Café Slavia, welches zum Treffpunkt von bedeutenden tschechischen Literaten in der Zeit der nationalen Polarisierung zwischen den Tschechen und Deutschen in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde, ist der ganze Roman benannt. Es ist das kulturelle und intellektuelle Zentrum der Literaten vor dem Ersten Weltkrieg bis hin zu den Vordenkern des Prager Frühlings und der Charta 77, welches Graf Belecredos zu seinem „Hafen“ und „Zufluchtsort“ wählt und hinter dessen Fensterscheiben er den geschichtlichen Umbrüchen des 20. Jahrhunderts zuzusehen gedenkt:

> Hier sind Sie gut aufhoben, Herr Graf! Der Tisch ist von nun an Ihr Ankerplatz, der sichere Hafen. Mir können Sie alles erzählen, denn das hier ist kein gewöhnliches Café, sondern ein Zufluchtsort. Das Leben fließt an uns vorbei. Wenn Sie an Ihrem Tisch sitzen, sind Sie von allem, was hinter diesen Fensterscheiben geschieht, abgekapselt. (CS: 85)

6 Gemeint ist die Zeit nach dem Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes 1968 in Prag in den 1970er Jahren.

7 Diese achte Brücke über die Moldau flussaufwärts hat im Laufe ihrer Geschichte einige Umbenennungen hinter sich: Franz-I.-Brücke (1841–1919), Brücke der Legionen (1919–1940), Smetana-Brücke (1940–1945), Brücke der Legionen (1945–1960), Brücke des 1. Mai (1960–1990), Brücke der Legionen (seit 1990).

8 Zu den raumnarratologischen Theorien (*Spatial Turn*) auf interdisziplinären Ebene, v. a. im Hinblick auf den Erinnerungsraum vgl. GÜNZEL 2010 u. GÜNZEL 2017.

Dies erklärt der Kellner Alois beim ersten Besuch des Cafés dem Grafen, der ab sofort zu dessen ‚besonderen' Stammkunden und ab diesem Augenblick quasi zum ‚Inventar' des Cafés zählt. Abseits der Geschichte der böhmischen „Versager" verfolgt Belecredos den nicht aufhaltbaren Lauf der historischen Ereignisse: „Demonstrationen, Umzüge, Staatsbegräbnisse zogen am Café Slavia vorbei, fremde Armeen marschierten über die ehemalige Franzensbrücke in die Stadt ein. Straßen, Plätze, Gassen und Brücken wechselten in schneller Reihenfolge die Namen" (CS: 164). Als Vertreter der untergehenden Zeitepoche sitzt Belecredos, im Einklang mit sich selbst und der Welt, im Café, erlebt die „beglückenden Jahre des Stillstands" (HARTMANN 1986: 152) und zeugt entsprechend seiner Weltverschwägerungstheorie eine Menge Kinder für die Welt. Doch nach 1945 wird er nach und nach in düstere Geschäfte verwickelt und die Verschränkung zwischen der ‚großen' Zeitgeschichte und Belecredos' ‚kleiner' Lebensgeschichte[9] wird immer deutlicher, wie auch die politischen Spannungen und Widersprüche: Einmal wird er unerwartet von einer aufdringlichen Redakteurin einer unbedeutenden kommunistischen Zeitschrift aus der Idylle im Café Slavia herausgerissen, ein anderes Mal werden die Scheibenfenster des Cafés von der aufgebrachten Masse eingeschlagen, der Graf wird auf die Straße gezerrt und verprügelt. Schließlich wird er als „reaktionäre[r] Adelige[r] und Schmarotzer am gesunden Leib des Volkes" (CS: 253) denunziert und landet im Gefängnis: „Ins Henkerrad der Zeit geflochten" kann es ihm nicht mehr gelingen, das historische Geschehen in den Hintergrund zu drängen, um ihm weiterhin innerlich unbeteiligt zuzuschauen und im Gleichgewicht mit sich selbst und der Zeit zu leben: „Einmal haben wir sie [Zeit] hier geprägt, jetzt ist es umgekehrt. Das nenne ich eine historische Ausgewogenheit" (CS: 198) – lautet das ironische Fazit des Grafen.

Das Café Slavia als „Fenster zur Zeitgeschichte" (FARYAR 2004) befindet sich keineswegs zufällig in der Nähe der Karlsbrücke. Diese Situierung ist de facto als programmatisch anzusehen, denn nur von hier aus ist die parallele Fokussierung der ‚kleinen' privaten und der ‚großen' öffentlichen Geschichte möglich bzw. der ‚kleinen' Geschichte der Tschechoslowakei als Bestandteil der ‚großen' Weltgeschichte, in der der politische Ost-West-Konflikt unmittelbar ausgetragen werden. Sowohl der Prolog als auch der Epilog spielen sich auf der Karlsbrücke ab – hier wird der Rahmenerzähler vom Grafen vor der Statue des Heiligen Nepomuk zum ersten Mal angesprochen, hier erzählt ihm der Graf seine letzte, *Zweiundachtzigste Geschichte* (CS: 270) vor der Statue der Heiligen Ludmila. Beide sind wichtige symbolische

9 Zur ‚(Ver)Dichtung' der Geschichte in Café Slavia vgl. CORNEJO 2010: 243–252.

Figuren in der tschechischen (böhmischen) christlichen Tradition. Sie werden zu Bezugspunkten und Koordinaten für den Entwurf eines vielschichtigen Geschichtspanoramas des Romans, in dessen Mittelpunkt die Karlsbrücke steht. Nur von hier aus – markiert durch die Statuen des Heiligen Nepomuk und der Heiligen Ludmila, von Karl IV. und vom übergroßen Stalin-Denkmal im Hintergrund auf der Letná-Höhe – kann die Geschichte ‚kleiner' Völker in die ‚große' Geschichte der Großmächte eingebettet betrachtet werden, zu deren Spielball sie werden. Von hier aus können die Auswirkungen der ‚großen' Geschichte auf den ‚kleinen' Mann individualisiert und exemplifiziert werden. Diese Sicht der Geschichte hat ihr Pendant im schielenden Blick des Grafen als Beobachter des Weltgeschehens, der ein kurzsichtiges und ein weitsichtiges Auge hat: Mit dem linken Auge, „ein Wunder an Weitsichtigkeit" (CS: 12), überschaut der den Stadtkern mit seinen Dächern; mit dem rechten, dem kurzsichtigen, begutachtet er ganz genau sein eigenes Gesicht im Spiegel, wenn er – je nach der politischen ‚Wetterlage' – täglich in der Früh die entsprechende Maske anlegt. Dabei gilt es, die Statue des Karl IV. auf der Karlsbrücke immer im Blick zu behalten und nie aus den Augen zu verlieren: „Die Karlsstatue, links vom Altstädter Brückenturm, blieb jedoch – sie war für Nikolaus sehr wichtig, denn er zwang mich immer wieder, die Statue des Kaisers und Königs genauso wie er zu sehen – ständig im Blickfeld seines weitsichtigen Auges." (CS: 12) Denn das ist der Punkt, von dem aus der Blick auf die Welt gerichtet wird – eine Brücke, von der aus ein komplexes Bild samt aller Details sichtbar wird.

5 Brücke zwischen ‚historischer Tiefenschärfe' und magischem Realismus

Während das linke Auge von Graf Belecredos wie ein Fernglas funktioniert, vermag das rechte Auge im Gegenteil wie ein Vergrößerungsglas die Details der Dinge wahrzunehmen. Das führt zu einer „satirisch-ironischen Bogenperspektive" (FARYAR 2004: 145), in der der ‚schiefe' Blick auf die Welt und erzählte Geschichte(n) durch diese besondere Sehfähigkeit der schielenden Augen der Hauptfigur surrealistisch verstärkt wird. Die ‚objektiven' (realen) geschichtlichen Ereignisse werden im Roman mit den subjektiven (fiktiven) Einzelschicksalen verwoben und erfahren dadurch eine satirische Verzerrung sowie groteske Deformierung, in der die Grenzen zwischen Realität und Phantasie verwischt werden und nicht mehr auseinanderzuhalten sind. In diesem Spiel zwischen Faktualität und Fiktionalität, das der tatsächliche Autor mit seinen Leser/innen genauso wie der Erzähler Belecredos mit seinem Zuhörer und dem fiktiven Romanautor betreibt, erhält somit die Brücke eine

weitere symbolische Bedeutung. Der Roman verbindet, wie die Karlsbrücke die beiden Moldauufer, beides: das Reale und Magische, das Wirkliche und Phantastische, das Faktuale und Fiktionale. Dem eigentlichen Romantext stellt Ota Filip folgende Zeilen voran:

> Ort und Zeit sind ohne Zweifel authentisch. Die Personen sind zum Teil frei erfunden, zum Teil nahmen sie, allerdings unter anderen Namen, an den Ereignissen der Zeitgeschichte teil. Jede Ähnlichkeit mit lebenden Personen ist ausgeschlossen, denn die meisten Romanhelden leben nicht mehr oder sie haben nie gelebt.

Damit verwickelt er die Leser/innen von Anfang in einen Diskurs über Wahres, Wirkliches und Erfundenes. Diese ‚atypische', dem Roman vorangestellte Anmerkung korrespondiert nach Kubica bestens mit der typischen Arbeitsmethode des Schriftstellers im Hinblick auf den Umgang mit den Fakten und dem Fabulieren (vgl. KUBICA 2012: 105). Die bekannten, weniger bekannten, jedoch historisch belegbaren Ereignisse von 1910 bis 1968 werden mit der Schilderung der sonderbaren, surrealistisch und magisch-realistisch anmutenden Lebensereignisse des Lebemannes Belecredos kunstvoll verwoben, dessen Vorfahren nach der Schlacht auf dem Weißen Berg nach Prag „hoch zu Roß" eingezogen sind, in der Hoffnung „diesem Land eine neue Geschichte zu geben" (CS: 269f.). Doch stattdessen wurde nur „die große Zeit der Versager und der einsamen Märtyrer" eingeleitet, denn die „große Geschichte hat in dieser Stadt aufgehört" (CS: 97). Doch die „historische Tiefenschärfe" (FARYAR 2004: 83) des Romans bezieht sich nicht nur auf die Schlacht auf dem Weißen Berg 1620 (als die böhmische Geschichte laut Belecredos durch die Enthauptung des führenden böhmischen Adels aufgehört hat zu existieren) und die Zeit danach, sondern sie geht bis ins 10. Jahrhundert zur Legende der Heiligen Ludmila zurück. „In epischer Verpackung" wird im Roman anhand von geschichtlichen Fakten „eine düstere Theorie der sich zyklisch wiederholenden Geschichte" ausgebreitet, mit ausgeprägter „Neigung zu einer bestimmten Art des drastisch zugespitzten Witzes" (SCHIRNDING 1985), der vom historisch Realen schnell ins Surreale oder Absurde kippt und die Fakten frei weiter fabuliert. So wird z.B. die Prager Konferenz der Sozialdemokratischen Arbeitspartei Russlands im Jahre 1912 in Prag sowie Lenins historische Bedeutung ‚umgedeutet' und ironisiert, als das Schicksal der russischen Oktoberrevolution 1917 und folglich auch der Weltgeschichte von Lenins menschlicher Schwäche, sich zwischen zwei Frauen zu entscheiden, abhängig gemacht wird. Als er auf „Petite Komtesse, Dame mit ungewisser Herkunft und viel Geld, mutmaßliche Mutter von Nikolaus' Tochter Helga" (vgl. Personenregister), um sein Gesicht zu

wahren, aus moralischen Gründen verzichten muss, bleibt Lenin keine andere Wahl, als sich mit Nadjeschda Krupskaja zu liieren. Es bleibt ihm

> nichts anderes übrig, als wieder einmal den revolutionär bolschewistischen Prinzipien, die er selbst formuliert hatte […], Treue zu halten. Mit Nadjeschda Krupskaja an seiner Seite entschied sich Lenin für den Weg der bolschewistischen Revolution. Die Folgen, lieber Freund, kennen wir. (CS: 58)

Damit ist der Lauf der Geschichte, die nach Belecredos durch Zufälle bestimmt wird, unausweichlich vorgegeben: In der Wohnung von Dr. Mosche Finkelstein, einem Psychoanalytiker und Anarchisten aus Wien (Anspielung auf Sigmund Freud) kann der junge Belecredos den Diskussionen über die Revolution beiwohnen und so an der Weltgeschichte teilnehmen. Er wird Zeuge der Gründung der selbstständigen Tschechoslowakischen Republik nach dem Zerfall der k. u. k. Monarchie (1918), des Begräbnisses des ersten tschechoslowakischen Präsidenten T. G. Masaryk (1937), des Einmarsches der deutschen Truppen in die Grenzgebiete der Tschechoslowakei nach dem Münchner Abkommen (1938), der Besatzung der demokratischen Tschechoslowakei durch die Nazis und der Ausrufung des Protektorats Böhmen und Mähren (1939), der Befreiung der Tschechoslowakei durch die Sowjetunion (1945), der kommunistischen Machtübernahme (1948), der politischen Schauprozesse in den 1950er Jahren, der politischen Tauperiode in den 1960er Jahren (Prager Frühling) und schließlich des Einmarsches der Truppen des Warschauer Paktes und der Besatzung der Tschechoslowakei durch die Sowjetunion (1968) – alles reale historische Ereignisse. Diese werden jedoch in der erzählten Welt des Romans deformiert und verzerrt dargestellt, d.h. gegenüber den Konventionen der objektiven Erfahrungswelt ‚unwirklich' und ‚künstlich'. Sie widerspiegeln die Wahrnehmungen der „veränderlichen Seelenwelt" des Grafen Belecredos, des „alles psychologisierende[n], alles ironisierende[n] Narr[en]" (FARYAR 2004: 143), der sein Leben als Gesamtkunstwerk betrachtet: „Ich schreibe keine Gedichte, ich schreibe überhaupt nichts. Ich dichte nur mein Dasein zusammen." (CS: 106) Sich in die Rolle des Dichters stilisierend, der seine eigene Existenz und sein Dasein ‚zusammendichtet', bekundet Belecredos die surrealistische Programmatik des Romans, die sich der Elemente des Magischen Realismus bedient. Nicht nur seine Fähigkeit, sich Masken zuzulegen, die er so perfektioniert, dass sie zu seinem eigenen Gesicht werden, gehört dazu. Schon von seiner Kindheit an begleiten ihn surrealistisch-märchenhafte Ereignisse und Erlebnisse, die sein weiteres Leben maßgeblich prägen: Als Kind muss er wegen Lichtempfindlichkeit draußen eine schwarze Augenbinde tragen und sich in verdunkelten Räumen aufhalten. Mit zehn Jahren erblickt er – eine Anspielung auf

den Initiationsakt einer Firmung (Sacramentum confirmationis) – zum ersten Mal in den Strahlen der untergehenden Sonne das Denkmal des Kaisers und Königs IV., dessen Gründungsurkunde der Karlsuniversität ihm, verursacht durch die optische Täuschung, als sein Penis erscheint. Dieses Schockerlebnis bewirkt „einen gewaltigen Sprung nach vorne" (CS: 18) in seiner Entwicklung, aber vor allem prägt er seit diesem Augenblick den Blick Belecredos auf die Welt:

> „In diesem Fall handelt es sich nicht um eine gereizte, unbefriedigte, durch frühen Sexualzwang oder Sexualbedürfnis motivierte Zwangsvorstellung, sondern um eine ganz einfache optische Täuschung, die sich bei der Ausführung der Statue entweder versehentlich ergeben hat oder beabsichtigt war und dann auch noch so perfekt gestaltet wurde, daß ich selbst die gerollte und mit Siegel versehene Gründungsurkunde der Karlsuniversität in seiner Hand für ein aus den Falten des Gewandes ragendes stattliches Dingsda hielt. Auf den Standpunkt kommt es eben an, von dem aus man die Statue betrachtet. Ihr Sohn", wandte sich Dr. Finkelstein meinem Vater zu, „stand im kritischen Augenblick ganz richtig, ich wollte sagen: ganz falsch." (CS: 25)

Die historischen Ereignisse werden von nun an mit den sexuellen Erlebnissen verschränkt und aufeinander bezogen – während das rechte Auge auf die Zeitgeschichte blickt, kommt dem linken Auge die Funktion eines „Sexualmediums" zu (FARYAR 2004: 145). Nach Faryar kann die gesamte Pubertätsphase Belecredos im Sinne des Surrealismus gedeutet werden. Mir scheint es sich zugleich um eine klare Parodie auf die Freud'sche Psychoanalyse zu handeln. Indem Belecredos bei diesem Initialakt zum ersten Mal ‚das Licht der Welt' erblickt, wird er symbolisch aus der Finsternis (aus der Unkenntnis) herausgeführt und bekommt Zugang zum Verborgenen im Sinne der Psychoanalyse – zum Unbewussten, Verdrängten und Triebhaften (Sexuellen). Diese übersinnliche Erfahrung wird zu einer Offenbarung (auch im religiösen Sinne), die dem Grafen „die Fähigkeit zur Tiefenschau" (ebd.) verleiht. Ab jetzt gibt es für den Erzähler Belecredos keine inneren Tabus mehr, sein Blick auf die Welt ist ‚sexuell' geprägt, zu seinem Ziel wird die Weltbeherrschung durch die Kinderzeugung. Er kann ab jetzt „die dunkelsten Winkel" (ebd.) seiner Seele offenbaren und die bürgerliche Moral mit ihren Konventionen – d.h. die Grenze zwischen bewusst und unbewusst, zwischen Realität und Phantasie – frei überschreiten. So sind unter seinen unzähligen Kindern sowohl ein sehr realistisch gezeichneter Funktionär und Generalsekretär der kommunistischen Partei (Rudolf), als auch Thomas der Pfeifer zu finden, der alle Melodien der Welt pfeifen und sogar fliegen kann. Die Absurdität dieser erfundenen und

unrealistischen (surrealistischen) Geschichten haben eine wichtige, wenn nicht eine zentrale Funktion im Roman, denn sie verdeutlichen und verweisen auf die Absurdität der geschichtlichen Ereignisse und deren Folgen – ohne (und das ist wichtig) die Grenzen des poetisch Wahren zu überschreiten oder unglaubhaft erscheinen zu lassen. „Wenn die örtlichen Angaben stimmen, so kann man auch die angeblichen Absurditäten ernst nehmen" – so Ota Filip in einem seiner Statements (FILIP 2003).

Fazit

Die Karlsbrücke, die sich in unmittelbarer Nähe des Cafés Slavia befindet, von dem aus der Graf Belecredos der ‚großen' Geschichte, wohl behütet und in Sicherheit, zuschauen und deren Turbulenzen er unbeteiligt entkommen will, ist nicht nur der zentrale Schauplatz des Romans, an dem sich einige wichtige Ereignisse abspielen, sondern vor allem der Ort des Erzählaktes, wo sich der Rahmen- und Binnenerzähler eines Tages begegnen und seitdem regelmäßig um halb zwölf treffen: Dort beginnt der Graf Belecredos seine unglaubliche Geschichte zu erzählen. Hier findet auch ihre letzte Begegnung statt, als der Erzähler unter der Statue der Heiligen Ludmila zusammenbricht und das Weitererzählen an seinen Zuhörer delegiert:

> „Ich habe vor Jahren ihren Hals [gem. Statue der Hl. Ludmila auf der Karlsbrücke] abgetastet. Keine Spur der mörderischen Hände, die die Ludmila im Auftrag der guten Christin Drahomíra erdrosselt haben! So wird hier die Geschichte erlogen, mein Freund!"
> Ich wollte Nikolaus auf die Beine helfen, er wehrte sich, verfluchte mich sogar, dann brach er in Tränen aus und bat mich bei allem, was mir noch heilig sein könnte, ihn nicht ins schwarze, mit Asche, Staub und menschlichen Überresten gefüllte Loch des Vergessens zu stoßen.
> „Ich flehe Sie an, lieber Freund", schrie er mich an, „erzählen Sie meine Geschichte, aber vergessen Sie nicht, daß die Wahrheit viel schlimmer ist als die gräßlichste Lüge." (CS: 271f.)

Damit wird eine ‚Erzählbrücke' vom Binnenerzähler zum Rahmenerzähler geschlagen, der Erzählakt selbst auf der Karlsbrücke verortet und von hier aus initiiert, sie wird zur Erzählkonstruktion des ganzen Romans. Die steinerne Karlsbrücke ließ Kaiser Karl IV. anstelle der romanischen Judithbrücke 1357 im gotischen Stil errichten. Sie ist über einen halben Kilometer lang und zehn Meter breit, sie hat 16 Bögen und 16 Pfeiler mit 30 Statuen und Statuengruppen, die überwiegend barock sind. Darunter nehmen im Roman

die Statue des Heiligen Nepomuk und der Heiligen Ludmila eine besondere Stellung ein, die auf der Brücke einander gegenüberstehen. Der Statue des Heiligen Nepomuk, die einzige in Bronze gegossene Statue, wird als Symbol der böhmischen Geschichte eine zentrale Bedeutung im Roman zugeschrieben – Nepomuks Sturz von der Karlsbrücke in die Moldau ‚lastet' auf Prag, so wie die Legende um den Heiligen Nepomuk auf der Erzählwelt des Romans ‚lastet' (vgl. FARYAR 2004: 105). Die Statue der Heiligen Ludmila dient dann dem Erzähler vor allem als ein wichtiger Orientierungspunkt in den verwirrenden Zeiten; an ihrem Sockel verbringt er seine Gebetsstunden und führt seine Selbstgespräche, hier bricht er schließlich zusammen (vgl. ebd. 104f.).

Als ‚topographischer Verbindungsort' im Stadtbild Prags verbindet die Karlsbrücke die Altstadt und Neustadt am rechten Moldauufer mit der Kleinseite und dem Laurenziberg auf dem linken Moldauufer, wobei diese Räume unterschiedlich semantisiert werden: Während die linke Flussseite mit Bedeutungen wie privat, sicher und im Hinblick auf die räumliche Bewegung als statisch bzw. passiv belegt wird, steht die gegenüberliegende rechte Flussseite für Öffentlichkeit, Gefahr, eine dynamische Bewegung und aktives Verhalten der Figur (vgl. GMEGLING 2018). Die Karlsbrücke fungiert in Bezug auf diese räumlichen Zuschreibungen auch als ein symbolischer Übergangsraum, der als ‚Brücke' von der unbesorgten Kindheit in die Erwachsenenwelt voller Gefahren und ‚historischer Fallen'. Durch die besondere Sehfähigkeit der Hauptfigur, die mit dem kurzsichtigen linken Auge Details wahrnehmen und mit dem weitsichtigen rechten die komplexen Zusammenhänge überblicken kann, wird die Karlsbrücke zum Kreuzpunkt der ‚kleinen' und ‚großen' Geschichte – von hier aus ist die Verschränkung dieser beiden Sichtweisen möglich, die sowohl die Statue des Heiligen Nepomuk, als auch die weit gelegene Statue von Stalin auf einmal erfasst (vgl. CS: 8), im Blick behält und – obwohl die Stalin-Statue sechs Stockwerke hoch ist – gleich groß erscheinen lässt. Eine Relativierung der Geschichte, eine satirisch-ironische „Bogenperspektive" (vgl. FARYAR 2004: 145), die auch eine „optische Täuschung" (CS: 25) miteinschließt. So wie von Anfang an die Frage nach dem Autor und Erzähler aufgeworfen und die beiden Instanzen relativiert werden, so wird auch die Frage nach der realen und fabulierten Geschichte, nach dem Verhältnis vom Faktualen und Fiktionalen gestellt und das tatsächlich Historische mit dem Surrealen und Magischen verflochten. Und auch hier kommt der Karlsbrücke eine weitere Bedeutung zu – denn es ist die Statue von Karl IV., dem Erbauer der Brücke, bei deren Anblick der Erzähler eine Brücke vom Bewussten ins Unbewusste schlägt und eine Art ‚innerer Erleuchtung' erlebt, die ihm ermöglicht, seine eigene Lebensgeschichte als Geschichte des 20. Jahrhunderts mit „historischer Tiefenschärfe" (FARYAR

2004: 83) sowie zugleich mit märchenhaft-surrealistischen Zügen zu erzählen – und zwar ohne die poetische und historische Wahrheit einbüßen zu müssen. Im Gegenteil – die historische Wahrheit und die eigentliche Absurdität der jeweiligen Zeitumbrüche mit ihren Auswirkungen auf den Einzelnen werden durch die Verbindung vom Realen und Absurden erst sichtbar gemacht.

Literaturverzeichnis:

BACHMANN-MEDICK, Doris (2009): Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen. In: Hallet, Wolfgang/ Neumann, Birgit (Hgg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript, S. 257–280.

CORNEJO, Renata (2010): Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme. Wien: Praesens.

DÜNNE, Jörg/ MAHLER, Andreas (Hgg.) (2015): Handbuch Literatur & Raum. Berlin/ Boston: De Gruyter.

FARYAR, Massum (2004): Fenster zur Zeitgeschichte – eine monographische Studie zu Ota Filip und seinem Werk. Berlin: Mensch & Buch.

FILIP, Ota (1985): Café Slavia. Frankfurt am Main: S. Fischer.

FILIP, Ota (2003): Kde je (jazykový) domov můj? Rukopis, Murnau, 23. 05. 2003, Anm. 120.

GMEHLING, Karl-Heinz (2018): Raumkonstellationen in Ota Filips Roman *Café Slavia*. In: Studia Germanistica Ostraviensis, Nr. 2/2018, S. 65–82.

GÜNZEL, Stephan (Hg.) (2010): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler.

GÜNZEL, Stephan (2017): Raum. Eine kulturwissenschaftliche Einführung. Bielefeld: transcript.

HARTMANN, Horst (1986): Ota Filip: Café Slavia. In: L'80 Zeitschrift für Literatur und Politik, H. 37/1986, S. 152–154.

KUBICA, Jan (2012): Spisovatel Ota Filip. Brno: Větrné mlýny.

LOTMAN, Jurij M. (1993): Die Struktur literarischer Texte. 4. Auflage. München: Fink.

SCHIRNDING, Albert von (1985): Café Slavia. In: Süddeutsche Zeitung vom 18.12.1985.