

»DIE VERGANGENHEIT
GÄRTE UND BLUBBERTE
BEI UNS HINTER JEDER
TÜR UND JEDEM
VORHANG.«

PRAGER GESCHICHTE(N) UND
ERINNERUNG IN JAN FAKTORS
*GEORGS SORGEN UM DIE
VERGANGENHEIT*

1. Einleitung

Bereits im Titel seines 2010 erschienenen Romans *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* verweist Jan Faktor darauf, dass der Umgang mit dem Vergangenen die Hauptkomponente des Erzählten bildet. Im Text werden dabei verschiedene Dimensionen des Erinnerns zwischen kollektiver und individueller Erinnerung aufgegriffen.

Erinnern – im Allgemeinen und in der Literatur – wird generell als wesentlicher Prozess individueller Identitätsbildung verstanden.¹ Jan Faktors 637 Seiten starker Roman ist in dieser Hinsicht doppelt interessant, weil der Autor sich stets an der Grenze zwischen autobiographischem Erzählen und Autofiktion

Charel BRACONNIER
(Universität zu Köln)

Zusammenfassung

In Jan Faktors Roman *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* werden mehrere Ebenen literarischen Erinnerns aufgegriffen. Neben dem persönlichen Erinnern des Protagonisten Georg an das Erwachsenwerden im Prag der fünfziger bis siebziger Jahre, das stark autobiographische Züge aufweist, wird die Stadt selbst zum individuellen und kollektiven Erinnerungsraum. Dabei sind die Darstellungsweise des jeweiligen politischen Hintergrunds, sowie intertextuelle Referenzen auf verschiedene Prager literarische Traditionen von Wichtigkeit. Als dritte Art des Erinnerns wird in der Familiengeschichte Georgs die Aufarbeitung des Holocaust thematisiert. Dieser Beitrag will versuchen, die Funktionsweisen und Verflechtungen der verschiedenen Ebenen des Erinnerns aufzudecken.

¹ Einführend dazu vgl. Erll 2005.

bewegt. Die fiktive Welt des Ich-Erzählers Georg vermischt sich stark mit Jan Faktors eigener Vergangenheit im Prag der fünfziger bis siebziger Jahre. Dieser Spagat wird allerdings immer wieder ironisch und in karnevalesker Manier gebrochen. Das individuelle Erinnern ist überdies geprägt von einer transkulturellen Zwischenstellung des Autors zwischen Deutschland und Tschechien, was sich nicht zuletzt auf der sprachlichen Ebene manifestiert.

Im Zentrum von Jan Faktors Text steht seine Heimatstadt Prag. Die Stadt an der Moldau ist Ausgangspunkt für die Erinnerungen des Protagonisten Georg. Im Stadtraum Prag verbinden sich individuelles und kollektives Erinnern, wobei die historische Situierung des Geschehens von der Nachkriegszeit, über den Prager Frühling hin zur sogenannten 'Normalisierung'² besonders hervorzuheben ist. Von der Darstellungsweise Prags im Roman ausgehend kann eine weitere Form des literarischen Erinnerns im Kontext eines intertextuellen Geflechts im Sinne Renate Lachmanns³ festgestellt werden. Direkte intertextuelle Referenzen sind im Roman zwar nur vereinzelt vorhanden, bewirken aber eine prägnante Fokussierung auf literarische Traditionen Prags. Die Darstellung der Stadt Prag ist in Faktors Roman als wesentliche Komponente individuellen und kollektiven Erinnerns anzusehen und soll folglich im Mittelpunkt dieser Untersuchung stehen.

Darüber hinaus wird ein weiterer Aspekt des Erinnerns thematisiert: Vor allem im letzten Teil des Romans rückt das Erinnern an den Holocaust in den Mittelpunkt. Obwohl der Holocaust ein wesentlicher Aspekt in der Familiengeschichte des Protagonisten Georg ist, werden Erinnerungs- und Aufarbeitungsprozesse innerhalb der Familie ständig unterdrückt. Erst mit der Reise in das Arbeitslager in Polen, in welchem die Mutter des Ich-Erzählers im Zweiten Weltkrieg interniert war, gelingt ein Zugang zum Geschehen und es findet eine Art Vergangenheitsbewältigung statt.

Der Roman bewegt sich somit ständig im Spannungsfeld verschiedener, miteinander verknüpfter Arten von Erinnerung, wie im Folgenden dargestellt werden soll. Es werden dabei zwei Bereiche der Gedächtnisforschung in der Literaturwissenschaft angesprochen: zum einen die Darstellung von Gedächtnis bzw. Erinnerung *in der* Literatur – Georgs Erzählen und die Aufarbeitung der Familiengeschichte – und zum anderen das Gedächtnis *der* Literatur, verstanden als intertextuelles System.⁴

² Mit dem tschechischen Begriff 'normalizace' bezeichnete die kommunistische Führung der Tschechoslowakei die Periode nach dem Prager Frühling in den frühen siebziger Jahren. Mit dem Einmarsch der Armee des Warschauer Paktes wurde der Prager Frühling beendet, neu gewonnene Freiheiten rückgängig gemacht und es wurde eine politische 'Eiszeit' eingeläutet.

³ Vgl. Lachmann 1990.

⁴ Vgl. Erll 2005, S. 2–4.

2. Perspektive(n) und Identitätskonstruktion(en)

Identität und Erinnerung stehen in einem sehr engen Verhältnis zueinander. Die Sicht auf die Vergangenheit ist ein wesentlicher Baustein zur Bildung einer eigenen Identität, wie in einer Reihe kulturwissenschaftlicher Forschungsansätze der letzten Jahre betont wird.⁵ Dass Identitätsbildung im Wesentlichen über Erinnerung erfolgt, ist eine der Grunderkenntnisse von Kognitions- und Narrationspsychologie. Literarische Texte können dementsprechend allgemein als Erinnerungs- und Identitätsmodelle verstanden werden.⁶ Erinnerung hat auch auf textinterner Ebene oft die Funktion einer Identitätskonstruktion von Figuren. Die Perspektivenstruktur des Erzählens bildet dabei ein wesentliches Moment zur Darstellung von individuellem oder kollektivem Erinnern.⁷

In Jan Faktors Roman lässt sich auf den ersten Blick eine deutliche Parallele zwischen dem Handlungsschema rund um den Protagonisten Georg, aus dessen Perspektive erzählt wird, und den Eckdaten der Biographie Jan Faktors erkennen: Jugend in Prag, Beginn eines Informatikstudiums nach dem Prager Frühling, Abbruch des Studiums und Arbeit in der Hohen Tatra in der Slowakei und schließlich (implizit auch im Roman angeführt) der Weggang aus Prag Richtung Berlin im Jahr 1978.⁸ Neben der Gattungsbezeichnung des Textes als Roman weist auch das Vorwort die Handlung als fiktiv aus; zugleich wird jedoch auf die deutlichen Parallelen zur Vergangenheit des Autors verwiesen: »Die Themen- und Personenkreise, die mir den Stoff für diese fiktive Geschichte geliefert haben, haben mich und Annette, meine Frau, jahrzehntelang beschäftigt.«⁹ Es gibt also deutliche Realitätsreferenzen, wobei – wie Gerhard Trapp in seiner Rezension bereits hervorhebt – die Authentizität des Geschehenen größtenteils belegbar, die Ausgestaltung im Detail jedoch vorwiegend fiktiv ist.¹⁰ Georg kann somit als autofiktive Figur verstanden werden, wobei der gleitende Übergang vom Autor zum Protagonisten intendiert ist. »Die Grenzen zwischen mir und Georg sind nicht klar und sollen nicht ganz klar sein.«¹¹ heißt es bereits in *Georgs Versuche an einem Gedicht*. Auch in diesem frühen Werk Faktors fungiert Georg als literarisches Alter Ego des Autors.

⁵ Vgl. z.B. Neumann 2005, S. 149f.

⁶ Ebd.

⁷ Vgl. ebd., S. 167f.

⁸ Cornejo 2010/a, S. 407.

⁹ Faktor 2010/a, S. 5. Im Folgenden im Text zitiert als GV mit Seitenangabe.

¹⁰ Vgl. Trapp 2011, S. 255f.

¹¹ Faktor 1990, S. 118.

In diesem Zusammenhang lässt sich am Titel des Romans eine Anspielung auf das Gedicht *Georgs Sorgen um die Zukunft* erkennen, wie Jan Faktor auch in einem Interview mit Renata Cornejo andeutet.¹² Die dort vorhandenen Sprachexperimente des in die DDR emigrierten Jan Faktor lassen sich als erste Schritte in einem neuen literarisch-kulturellen und sprachlichen Umfeld lesen. Im Gedicht wird der Blick in gewisser Weise auf die Zukunft gerichtet, indem das Erlernen einer neuen Sprache – Deutsch in der neuen Umgebung Ost-Berlins – als Teil der Konstruktion von Identität thematisiert wird. Das Gedicht, bestehend aus Variationen von grammatikalischen Wortkonstruktionen und aus Lehrbüchern abgeschriebenen Mustersätzen, ist im Sinne von Faktors Programmatik der 'Trivialpoesie' zu verstehen. Faktors 'Trivialpoesie' ist zwar im politisch-literarischen Umfeld des Prenzlauer Berges der 1980er Jahre entstanden, geht aber von einer primär apolitischen Auffassung von Literatur aus. Sie kann dennoch auch als Verweigerungshaltung gegenüber dem Sprach- und Kunstmissbrauch in der DDR verstanden werden, die durch die Abkehr von engagierter Literatur eine subversive Kraft entwickelt.¹³

In *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* geht der Blick in die Vergangenheit. Laut Jan Faktor zog sich der Schreibprozess über gut 20 Jahre hin¹⁴ und könnte somit zumindest in Teilen als Resultat einer Art Selbstfindung in der neuen Umgebung des Berliner Literaturbetriebs gedeutet werden. Dass eine eindeutige Zuordnung zum Komplex der Inter- und Transkulturalität im ‚klassischen‘ Sinne von Migrationsliteratur jedoch schwierig ist, wurde bereits von Inga Probst hervorgehoben.¹⁵ Jedenfalls kann die primäre Motivation zum Verfassen des Romans – unabhängig vom Diskurs über die literarisch-kulturelle Zugehörigkeit Faktors – als Versuch einer privaten Selbstverortung verstanden werden; so ist für Jan Faktor die »eigentliche Geschichte des Romans ganz und gar privat«. ¹⁶ Wie Alfred Thomas es für W. G. Sebalds Protagonisten Austerlitz im gleichnamigen Roman feststellt, dem es ebenfalls um eine Wiederentdeckung der alten Heimat geht, kann auch Georg als »the author's fictional surrogate«¹⁷ verstanden werden. Die einzige Heimat, die dem Schriftsteller bleibt, ist die Sprache und das Schreiben selbst. Prag zu 'schreiben' sei bei Sebald ein Versuch, »the ultimate

¹² Cornejo 2010/a, S. 418. Die erste Vorlage für den Roman war eine Prosaskizze, vgl. ebd. S. 417.

¹³ Vgl. Cornejo 2009, S. 120.

¹⁴ Faktor 2010/c.

¹⁵ Vgl. Probst 2012/a, v.a. S. 186f.

¹⁶ Cornejo 2010/a, S. 417.

¹⁷ Thomas 2010, S. XII.

meaning of things through language«¹⁸ zu erwerben. Ähnliches lässt sich auch für Faktor feststellen. Mit den Recherchen für den Roman wurde Jan Faktor, dem am heutigen Prag vieles fremd ist, bewusst, wie sehr er in Prag verwurzelt ist, und es stellte sich beim Schreibprozess ein Gefühl ein, »nachträglich wichtige Hausaufgaben zu erledigen«,¹⁹ so der Autor.

Obwohl eine zu starke Fokussierung auf Erklärungsmuster wie die Diskontinuität als Hauptmerkmal von Migration oder 'Fremdheitserfahrung' in der Tat insbesondere für den vorliegenden Roman problematisch erscheinen und binäre Schemata von 'Eigenem und Fremden' sicherlich zu kurz greifen, sollte die interkulturelle Perspektive des Romans dennoch berücksichtigt werden. In einem Interview im Anschluss an eine Lesung im Prager Goethe-Institut bezeichnet Faktor den Roman als »tschechischen Roman«,²⁰ womit er v.a. auf die geschichtlichen Ereignisse anspielt. Sprachlich lässt sich Faktor aufgrund seines literarischen Durchbruchs mit deutschsprachigen Texten, trotz einiger früher Versuche in tschechischer Sprache, ziemlich klar einordnen.²¹ Dieser Sprachwechsel kann dabei eine Art kulturelle Rückkehr interpretiert werden, da ihm das Deutsche aus Familienkreisen durchaus geläufig war: »Im Grunde bin ich über Umwege in den deutschen Kulturkreis meiner Familie zurückgekehrt.«²²

Textintern dient die Erinnerung als wesentliches Element zur Identitätsbildung; dies wird in *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* umso mehr unterstrichen, als die Konstruktion der Erzählerfigur Georg im Wesentlichen auf dem Blick in die Vergangenheit beruht, während die Gegenwart der Figur nur an wenigen Stellen durchscheint.²³ Bei Jan Faktors Roman handelt es sich auf den ersten Blick um einen Entwicklungsroman. Der Ich-Erzähler Georg erzählt in der Retrospektive vom Erwachsenwerden im kommunistisch geprägten Prag; im Mittelpunkt stehen zunächst Themen und Probleme, die einen Jugendlichen in der Pubertät beschäftigen, in der Hauptsache die Entdeckung der Sexualität, sprachlich wie inhaltlich größtenteils grotesk verzerrt, wie auch schon der recht skurrile Untertitel des Romans *Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag* vermuten lässt. Ausgangspunkt des Romans ist eine »etwas verworrene Familien- und Kindheitsgeschichte« und »eine Art erotischer Entwicklungsroman«, wie

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Cornejo 2010/a, S. 418.

²⁰ Faktor 2010/d.

²¹ Vgl. Cornejo 2010/a, S.148. Zum Sprachwechsel bei Jan Faktor auch: Cornejo 2010/b, S. 181–185.

²² Cornejo 2010/a, S. 419.

²³ So wird etwa im ersten Satz des Romans durch eine Anspielung auf das Alter des Ich-Erzählers eine zeitliche Verortung vorgenommen.

der Autor selbst präzisiert.²⁴ Die individuelle Entdeckung der Sexualität und ihre grelle und wortgewaltige Überspitzung, die in der Liaison Georgs mit der besten Freundin seiner Mutter im wahrsten Sinne ihren Höhepunkt findet, bestimmen zweifelsohne einen wesentlichen Teil der Handlung.

Neben dem Entwicklungsroman in bisweilen grotesker Ausführung ist Faktors Werk allerdings auch eine sarkastische politische und soziale Analyse des kollektiven Scheiterns sowie ein literarischer Beitrag zur Kulturgeschichte der ČSSR, der Tschechoslowakei der 1950er bis 1980er Jahre.²⁵ Der Romanprotagonist Georg lebt mit seinen Tanten, seiner Mutter und seinem Onkel in einem Haus im Stadtteil Prag 6 in direkter Nähe zur Prager Burg, dem Hradschin. Georg ist dabei der einzige Vertreter der jüngsten Generation dieser deutsch-jüdischen Prager Familie. Die Männer von Georgs Tanten sind, bis auf einen Onkel, alle in Vernichtungslagern im Zweiten Weltkrieg umgekommen. Über die jüdische und die deutsche Identität der Familie wird, wie über die Vergangenheit insgesamt, ein Mantel des Schweigens gelegt. So erfährt Georg erst dann, dass er Jude ist, als er einen jüdischen Mitschüler auf dem Gymnasium rassistisch beschimpft und dies zuhause zur Sprache kommt: »Hat dir das bis jetzt niemand gesagt Georg? WIR sind doch JUDEN, wir alle hier, du natürlich auch. Alle unsere Ärzte und fast alle unsere Bekannten sind Juden – egal, ob sie im Dezember Weihnachtsbäume nach Hause schleppen oder nicht.« (GV, S. 54) Bei Georgs geschiedenen Eltern prallen zudem zwei Welten aufeinander. Die Mutter arbeitet bei der Literaturzeitschrift »Literární noviny«, welche das führende Sprachrohr der politischen Erneuerungsbewegung rund um den Prager Frühling war. Georgs Vater hingegen ist Mitarbeiter der *Státní bezpečnost*, der Staatssicherheit der Tschechoslowakei.²⁶ Die Perspektive der Hauptfigur ist also von mehreren Komponenten geprägt und der Blickwinkel des pubertierenden Jugendlichen wird hintergründig durch eine unsichere Familienidentität und politisch konträre Positionen unterwandert.

In Jan Faktors Roman werden Erinnerungsprozesse explizit thematisiert, mit formalen Entsprechungen in der Erzählweise. So fällt auf, dass die Handlung nicht in einer streng chronologischen Reihenfolge verläuft. Zahlreiche Pro- und Analepsen lassen eine klare chronologische Abfolge zunächst nicht aufkommen, wenngleich sich eine zeitliche Entwicklung

²⁴ Cornejo 2010/a, S. 417.

²⁵ Vgl. Trapp 2011, S. 255.

²⁶ Beides entspricht auch den wahren Begebenheiten – eine weitere Parallele zu Faktors realem Leben. Vgl. Faktor 2008, S. 2 und S. 4.

erkennen lässt. Diese mäandrierende Erzählweise, die »wie ein Katarakt über den Leser hereinbricht«, ²⁷ wird vom Ich-Erzähler wie folgend erklärt:

In wie viele Phasen meine private Gefühlsachterbahn auch einzuteilen wäre, ich würde sie in diesem Text nicht nur alle gern benennen, sondern die einzelnen Zeitsegmente unbedingt auch chronologisch sortiert sehen. Ich würde daran aber sicherlich scheitern. Soll sich beim Lesen jeder sein eigenes Zeitschema zusammenbasteln – und jeder ein anderes von mir aus. (GV, S. 30)

Hiermit wird die erzählerische Qualität von Erinnerungsprozessen unterstrichen. Erinnerungen sind keine bloße Reproduktion von Vergangenheit, sondern immer ein dynamischer Prozess, eine gegenwärtige Aktualisierung von Erfahrungen. ²⁸ Was der Auslöser für Georgs Erinnerungen ist und ihn zum Niederschreiben der eigenen Geschichte und der seiner Familie bewegt, bleibt allerdings zunächst im Verborgenen. Zwar wird an mehreren Stellen eine Art »Selbsteilungsdrang« als Motivation für die intensive Beschäftigung mit den eigenen Erinnerungen angegeben, ohne dies zunächst jedoch weiter zu vertiefen:

Ich ließ die Dinge beim Schreiben auch einfach fließen und überließ den Rest dem zuverlässigen Selbsteilungsdrang, den auch jede andere, einigermaßen lebendige Körpermasse besitzt. Daß ich dabei einige abgekapselte Altfurunkel aufgerissen, einige Ritz-, Riß- und Widerhakenwunden frisch produziert habe, bestreite ich nicht. Nur keine Jahrestage feiern, nur keine Gedenkveranstaltungen organisieren, bloß nicht irgendwelche Zeit-, Übersichts – oder Bildtafeln aufstellen. (GV, S. 30f.)

Aus dem letzten Satz lassen sich bereits die Verdrängungsmechanismen innerhalb der Familie herauslesen, mit denen auf die traumatische Familiengeschichte reagiert wird und die im weiteren Verlauf immer offener zu Tage treten.

Mit dem Fokus auf die Erzählinstanz rückt auch die Art und Weise der erzählerischen Vermittlung des Erinnerung in den Mittelpunkt. Wie bereits in Faktoren oben erwähnten, frühen Gedichten überdeckt der »parodierte[] (oberflächliche[]) Ernst« ²⁹ auch hier oftmals die eigentliche, ernsthafte Aussage des Textes. Wirklich entfalten konnte sich Jan Faktor in dieser Hinsicht laut Eigenaussage erst in dem hier diskutierten, zweiten Roman. ³⁰ An manchen dieser grotesk anmutenden Stellen tritt dabei eine von Renata

²⁷ Trapp 2011, S. 255.

²⁸ Vgl. Neumann 2005, S. 152.

²⁹ Cornejo 2010/a, S 209.

³⁰ Ebd., S. 418.

Cornejo konstatierte »Anti-Ästhetik«³¹ zutage. Im Gegensatz zu Faktors experimenteller Lyrik der achtziger Jahre ist eine strikte Verweigerungsstrategie gegenüber der Literatur hier jedoch nur im Ansatz vertreten. Wörter werden hier nicht auf bloßes Material für Sprachexperimente reduziert.³² Dennoch sind sprachliche Extreme vorhanden, wie Faktor betont: »Manche Kapitel leben von langen assoziativen Eruptionen, driften leicht ins Irreale [...] Ich habe absolut keine Scheu, mit der Sprache auch brutal umzuspringen.«³³ Dieser Stil kann dementsprechend, wie etwa im Feuilleton der FAZ, als »Poetik der Indezenz«³⁴ beschrieben werden. Dass diese bisweilen derbe Sprache in Kopplung mit der Jugendgeschichte um Georgs Sexualität aber keine Enthistorisierung, sondern vielmehr eine Unterwanderung gängiger Muster von Erinnerungsliteratur darstellt, wurde von Inga Probst dargelegt.³⁵ Humor ist dabei für Faktor in (literarischen) Verarbeitungsprozessen essentiell: »Durch Humor werden die Dinge für mich auf eine höhere Stufe der künstlerischen Verarbeitung gehoben.«³⁶ Gerade die Sprache des Erzählers erlaubt also »das Spiel mit einer veränderten Perspektive auf Geschichte und die historische Konstellation.«³⁷ Dementsprechend ist die Funktionsweise des Erinnerns in *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* durch eine starke Verflechtung von persönlicher Erinnerung einerseits, überindividueller Historie und gesellschaftlichem Gedächtnis andererseits geprägt.

3. Prag (in) der Erinnerung

Um individuelles und kollektives Erinnern zu inszenieren, kann die Literatur auf eine Vielzahl von literarischen Verfahren zurückgreifen, wobei ein zentrales Moment die Darstellung von Raum ist.³⁸ Auch Faktor greift auf diese Erzählstrategie zurück: Georgs Erinnerungen sind stark mit dem Handlungsort Prag verwoben.

³¹ Ebd., S. 210.

³² Zur experimentellen Lyrik Faktors und ihren Bezügen zur Konkreten Poesie vgl. Cornejo 2010/a, S. 212ff. und Cornejo 2009.

³³ Cornejo 2010/a, S. 411.

³⁴ Lovenberg 2010.

³⁵ Vgl. Probst 2012/a, S. 188.

³⁶ Cornejo 2010/a, S. 412: In Bezug auf seinen ersten Roman spricht Faktor dementsprechend von 'nicht-depressiver Kunst'.

³⁷ Wichard 2012, S. 171.

³⁸ Vgl. Neumann 2005, S. 165.

Das Verhältnis von Erinnerung und Raum in der Literatur ist dabei reziprok: Über Raumdarstellungen können einerseits Erinnerungen vermittelt werden; andererseits kann man aber auch beobachten, wie die Erinnerungsfunktion des Textes die Raumdarstellung bestimmt. Als wesentlicher Analysefaktor von erzählten Räumen gilt die Perspektivierung.³⁹ Hier ist zunächst zu erwähnen, dass die literarische Darstellung per se nur eine selektiv-metonymische Darstellung erlaubt.⁴⁰ Literarische Texte können immer nur einen Ausschnitt präsentieren und Räume nie in ihrer Gesamtheit darstellen. Die Perspektivierung ist also eng mit Subjektivität verknüpft, sowohl im realen wie auch im symbolischen (also auch literarischen) Raum. Diese Erkenntnis lenkt den Blick innerhalb literarischer Werke auf die fiktionale Subjektkonstitution,⁴¹ die oben bereits thematisiert worden ist. Damit einher geht die Selektionsstruktur literarischer Räume. Eine besondere Stellung im Kontext von Städten als Erinnerungsräumen nehmen bestimmte Orte ein, die als sichtbare Zeichen im Stadtraum eine erinnerungsrelevante Funktion erfüllen. Zu solchen Orten gehören etwa Denkmäler, repräsentative Gebäude, Museen oder Namen von Plätzen und Straßen. Hier zeigt sich besonders deutlich das Zusammenspiel von materieller Konkretheit und (wechselnder) Bedeutungszuschreibung. Die Verortung des Großteils der Handlung im Stadtteil Prag 6 hat hier, neben der Realitätsreferenz im Zusammenhang mit der Vergangenheit Jan Faktors, einen hohen symbolischen Wert. Die Wohnung von Georgs Familie liegt am Rand des alten Stadtgebiets direkt neben der Prager Burg. Zu Norden hin sind die neueren Stadtteile Dejvice und Bubeneč in direkter Nähe. Georg lebt also an der Grenze von zwei miteinander konkurrierenden Stadträumen. Das alte, traditionsreiche Prag, kodiert als eine Stadt des Vergangenen, aber auch das neue großstädtische Prag mit sozialistischen Plattenbauten prägen dementsprechend Georgs Erinnerungen. Dabei kann insbesondere das Viertel Dejvice als Ort des Übergangs zwischen altem und neuem Stadtraum gesehen werden. Dejvice grenzt einerseits direkt an das alte Prag mit dem Hradschin, und man findet vereinzelt architektonische Elemente aus der Donaumonarchie vor, andererseits ist das Erscheinungsbild vorwiegend durch Gebäude aus der ersten tschechoslowakischen Republik und sozialistische Bauten der 60er und 70er Jahre geprägt.

Ausgangspunkt für die Verbindung von Raum und Erinnerung ist zunächst die Wohnung von Georgs Familie. Die recht bizarre Anhäufung und Anordnung der Möbel, die Zimmeraufteilung und die ständigen Arbeiten am Haus fallen sofort ins Auge:

³⁹ Vgl. Nünning 2009, S. 42f.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 43f.

⁴¹ Vgl. Hallet 2009, S. 25.

Unsere riesige, in kleinere Wohneinheiten zerhackte Wohnung – neben Trennvorhängen gehörten auch selbstgebastelte Pappwände dazu – war ein kompliziertes Gebilde, und die Familien, Familienteile oder ihre freischwebenden Reste waren für Außenstehende nicht leicht zu überblicken. (GV, S. 17)

Georgs Onkel hat sich aus Schränken »eine Art Wagenburg« (GV, S. 20) gebaut, es gibt »dauernd irgendwelche Umschichtungen, Umbauten oder interne Umzüge« (GV, S. 18) und mehrere Kochnischen verteilen sich über die gesamte Wohnung. Das »Wohnungslabyrinth« (GV, S. 12f.) bleibt ein ständiges Provisorium und erfüllt weder die vormalige Rolle als Symbol bürgerlicher Selbstpräsentation, noch dient es als Gegenraum zur sozialistischen Außenwelt.⁴² Die ungewöhnliche, 'verbaute' Struktur der Wohnung steht vielmehr im Zeichen des Umgangs mit der (traumatischen) Vergangenheit in Georgs Familie. Die »herumtorkelnden Erinnerungsverwandten« (GV, S. 175), wie der Ich-Erzähler seine Verwandten nennt, konstruieren fortwährend eine »schiefe Normalität« (ebd.) – Familienlegenden und »kreativ fortgesetzte« (ebd.) Lebensläufe überdecken die wahre Familiengeschichte. Innenraum und Erinnerungs- bzw. Verdrängungsprozesse sind schließlich direkt miteinander verwoben: »Die Vergangenheit gärte und blubberte bei uns hinter jeder Tür und jedem Vorhang.« (GV, S. 176)

Im Mittelpunkt steht aber der Blick des Protagonisten auf Prag und seine Geschichte. Wie in Jan Faktors erstem Roman *Schornstein*⁴³ spielt auch hier die Thematik der Entfremdung eine wesentliche Rolle. Rückblickend auf seine Zeit in Prag rekapituliert Georg die sukzessive Entfremdung gegenüber seiner Heimat, die an das Erwachsenwerden und die politischen Entwicklungen gekoppelt ist und ihn schließlich dazu bewegt, die Stadt zu verlassen. Diese Entfremdung manifestiert sich vor allen Dingen an der Darstellung des Prager Stadtraumes und dem individuellen Bezug Georgs zu der Stadt. Dabei vermischt sich die subjektive Ebene des Erinnerns mit der politisch-historischen Dimension. So werden ausgehend von verschiedenen Topographien in Prag vielfach politisch-historische Themen aufgegriffen, die dann aber durch die persönliche Komponente ins Komische verzerrt werden.

Anfangs heißt es noch allgemein in Bezug auf die politische Lage im Prag der 1950er Jahre: »Ich bin sowieso in einer Entwicklungsphase des Sozialismus groß geworden, in der sich relativ viele Menschen feuerbeständige Illusionen über ihre gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Perspektiven machen konnten. [...] In Zeiten meiner Kindheit gab es [...] noch wirkliche Inseln des Glücks und des Optimismus.« (GV, S. 15) Rund 600 Seiten später

⁴² Vgl. Probst 2012/b, S. 38–40.

⁴³ Zur Entfremdung in *Schornstein* vgl. Cornejo 2010/a, S. 282.

konstatiert Georg: »Prag ist doch furchtbar, überall nur Magengeschwüre und Mundgerüche.« (GV, S. 616) Die Stadt übt aber bereits in Georgs früher Jugend mit ihrem bedrohlichen Charakter eine nachhaltige Wirkung auf den Protagonisten aus, wie der Ich-Erzähler im Nachhinein feststellt:

Obwohl meine schöne Gegend unendlich viele Vorzüge hatte und in der Nachkriegszeit nur geringfügig verschandelt wurde, war ihre Harmonie trügerisch. Die äußere Aura, die ihr während der vergangenen Jahrhunderte verliehen worden war und mit der sie alle Pragliebhaber problemlos beeindrucken konnte, verdeckte einiges ausgesprochen geschickt. Wie brisant die Lage und die weitergefasste Topographie des Umfeldes meiner Straße in Wirklichkeit war, ist mir erst beim Schreiben dieses Kapitels aufgegangen. (GV, S. 237)

Georg wird klar, dass er in seiner Jugend topographisch von »realen Explosions- und Implosionsherden oder seelischen Schwärestätten« (GV, S. 237) umzingelt ist. Er macht fünf Orte in seiner Nähe aus, bei denen es »mittelbar oder unmittelbar um Sterben, Zerstörung oder Auslöschung geht«. (GV, S. 238) Dies sind die steile Abfahrtstraße von der Burg zur Moldau hinunter, die von Straßenbahnen befahren wurde, bis es zu einem schweren Unfall kam, das Stadion der Fußballmannschaft von Sparta Prag, die Militärakademie, das Boulevard der Verteidiger des Friedens und die Baustelle einer Bunkeranlage neben dem Stalindenkmal auf dem Letná-Plateau. Alle fünf Orte können dabei zunächst als Räume interpretiert werden, die gesellschaftlich-politische und historische Elemente aufgreifen. So kann etwa das Fußballstadion, von dem eine »massengeballte Bedrohung ausging« (GV, S. 241) und das »jede Individualität negierte« (GV, S. 240) als indirekte Anspielung auf sozialistische Massenveranstaltungen gelesen werden, wie sie etwa bei den Spartakiaden (einem kommunistischen Turn- und Sportfest) in der Tschechoslowakei stattgefunden haben. Die Militärakademie ihrerseits dient als Ausgangspunkt zu einem kurzen Exkurs in die Historie der Stadt und des Landes und thematisiert die politischen Wechsel im frühen 20. Jahrhundert. Bedrohlich wird der Ort dabei vor allen Dingen dadurch, dass hier immer ein »auslöschendes Können« (GV, S. 243) weitervermittelt wurde. Hier wird der Charakter von Städten als einer Art Palimpsest bestehend aus mehreren historischen Schichten dargestellt.⁴⁴ Thematisiert werden dementsprechend auch die Veränderungen im Stadtbild anhand des 'Boulevards der Verteidiger des Friedens'. Dabei wird die sozialistische Stadtplanung als eine Art Entseelung der Stadt dargestellt: Als durch die Verbreiterung der ehemaligen, nach einem alten Adelsgeschlecht benannten Belcredi-Straße das neue Boulevard ent-

⁴⁴ Vgl. Huyssen 2003.

steht, werden die Innenhöfe der alten Häuserblocks freigelegt. Durch die Umbaumaßnahmen wird der »seelische RAUM-ATEM« (GV, S. 244), eine Art *genius loci* den Innenhöfen entzogen, die für die Bewohner bislang als Rückzugsraum im großstädtischen Trubel fungierten.

Hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang auch, dass die Beschreibungen der jeweiligen Orte Motive aufgreifen, die in der Prager literarischen Tradition fest verankert sind. Neben der politischen Dimension in der Darstellung der genannten Orte wird das Bild Prags als einer Stadt des Unheimlichen und Magischen aufgegriffen und weitergesponnen. So schreibt Georg: »Ich bewegte mich damals [...] im Innentrakt eines neuzeitlichen Drudenfußes, auf den geometrisch nicht vorhandenen Achsen eines magischen Fünfszacks« (GV, S. 238). Es werden etwa durch den bereits erwähnten Straßenbahnunfall Statuen im Stadtbild zum Leben erweckt:

Die düsteren Statuen des Mystikers und Symbolisten František Bílek, die auf der gegenüberliegenden Seite der Kreuzung vor Bíleks ehemaliger Villa standen [...], schauten dem Großereignis hocherregt zu. – Endlich ein Schritt in die richtige Richtung! Auf zu einer Apokalypse! wieherte es los aus ihren aufgerissenen Mündern. (GV, S. 239)

Auch bei der Darstellung des Fußballstadions als Vulkan werden scheinbar alte, in der Stadt schlummernde Kräfte evoziert:

[...] mich prägte der Spartavulkan schon seit meinen ersten Lebenstagen – es waren gewaltige Stoßseufzer von Zehntausenden, Eruptionen eines Eintopfs aus miteinander verschmorten Seelen, das Aufheulen eines riesigen Leviathans, der Siegesjubel eines aufgeputzten Wasserkopfs ohne Gewissen, die mich bedrohten. (GV, S. 240f.)

Ebenso erinnert die Darstellung der Gebäude an die Tradition phantastischer Pragdarstellungen, wie beispielsweise in Gustav Meyrinks Roman *Der Golem*, wo die Häuser der Stadt als lebendige Wesen dargestellt werden. So »weinten viele der [...] entsprechenden Fensterbänke links und rechts wie aus wimperlosen Augenwinkeln, weil die modernen sozialistischen Wandfarben nicht wirklich wasserfest waren« (GV, S. 249). Die Anthropomorphisierung wird allerdings hier durch das Aufgreifen der politischen Komponente deutlich ins Komische verzerrt.

Bei Jan Faktor wird der Raum insbesondere durch Elemente der Komik neu kodiert und die Raumdarstellung wird letztlich zu einem Spiel mit Prager Literaturtraditionen. Die Verflechtung von eigener Erinnerung und politischer, gesellschaftlicher, öffentlicher Kodierung des Raumes folgt dabei einem geläufigen Schema des Schelmenromans, bei dem politische Ereignisse mit persönlichen, skurrilen Erinnerungen in komödiantischer

Art und Weise verkoppelt werden.⁴⁵ So ist Prag auch Ausgangspunkt für die persönlichen Erinnerungen an die eigene Jugend und Pubertät. Die Straßen rund um Georgs Wohnung dienen etwa als »prominente Lernorte« bei der Entdeckung der Sexualität.⁴⁶ Das alte Stadttor Písecká brána, genau an der Grenze zwischen dem alten und dem neuen Prager Stadtraum, ist ein Treffpunkt der Jugendlichen des Viertels, und im nahegelegenen Chotek-Park werden erste Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht gesammelt (vgl. GV, S. 45f.). Durch die Kombination mit persönlichen Erinnerungen aus der Kindheit wird das Gefühl der Bedrohung, das von der Stadt ausgeht, relativiert. Dies wird an dem letzten Ort des »fünfeckigen Belagerungsring[s]« (GV, S. 238), dem Baugelände eines Bunkers an der Südseite des Letná-Plateaus besonders ersichtlich.⁴⁷ Hier wird einerseits erneut ein typisches Motiv der Prager Literatur aufgegriffen, das die eigentliche Bedeutung des Bunkers überlagert – das sagenumwobene Tunnelsystem geheimer Gänge unter der Altstadt und der Prager Kleinseite.⁴⁸ Andererseits findet auch eine zweite Bedeutungsverschiebung statt, indem Georg eine persönliche Erinnerung an ein Spiel aus der Kindheit einbaut, die sowohl die politische Bedrohung wie auch die Mystifizierung im Zeichen einer literarischen Tradition unterwandert: Die Bunkeranlage wird zum 'Ziel' einer »Operation« (GV, S. 258) von Georgs Jugendclique, die die Baustelle in ihr Spiel miteinbaut.

Auch bei der Darstellung historischer Ereignisse wird eine ähnliche Erzählstrategie angewandt. Das Stadtbild ist Träger der Historie und verleiht der Darstellung eine hohe, durch Fakten gestützte Glaubwürdigkeit. So wird zum Beispiel die Besetzung durch die Armee des Warschauer Paktes topographisch mit dem Rundfunkgebäude Prags verbunden. Das Erinnern an die historischen Ereignisse, von denen vergleichsweise sachlich und nicht so wortgewaltig erzählt wird, wird in der Regel von Georgs individuellem Erinnern unterwandert:

Nachdem die Kämpfe abgeklungen waren, herrschte in der Stadt eine euphorische Stimmung [...]. Und ich erlebte Abenteuerferien erster Güte. [...] Die ersten Runden hatten eindeutig wir gewonnen, die verstummten

⁴⁵ Solche Erzählstrategien kennt man beispielsweise aus Thomas Brussigs Texten. Man denke etwa an Brussigs Beschreibung des Falls der Berliner Mauer in *Helden wie wir*, wo die politische Wende und der sexuelle Trieb des Protagonisten miteinander verbunden werden.

⁴⁶ Trapp 2011, S. 254.

⁴⁷ Wahrscheinlich handelt es sich hierbei um den 1953–59 erbauten Teil der Prager Metro, der auch als Bunker dienen sollte.

⁴⁸ Ein solcher Geheimgang ist bspw. Handlungsort in R. M. Rilkes *Zwei Prager Geschichten*; in Meyrinks *Golem* wird ebenso ein Labyrinth unter der Stadt evoziert.

Besitzer hatten nach mehreren Tagen immer noch keins der Medien in der Hand. (GV, S. 342)

Der Stadtraum wird für Georg zu einer Art Abenteuerspielplatz, der Prager Frühling wird zum Boxkampf stilisiert. Das Erzählen von geschichtlichen Ereignissen ist somit authentisch und zugleich »subjektiv-künstlerisch gebrochen«. ⁴⁹ Auch die Passagen ohne direkte Anspielung auf Georgs Adoleszenzgeschichte enthalten komödiantische Elemente: »Aus Wut [über die ausbleibende Hilfe der tschechischen Polizei] zerschossen sie uns nebenbei die Fassade des Nationalmuseums. Als Antwort hat man die dabei entstandene Fassadengrafik prompt nach dem sowjetischen Verteidigungsminister benannt – EL GRETSCHKO.« (GV, S. 342) Mit dieser Namensgebung, einer Zusammenführung des Namens des damaligen sowjetischen Verteidigungsministers Andrei Antonowitsch Gretscho und dem Freskenmaler El Greco, wird die Darstellung einmal mehr ins Komische abgeleitet.

Jan Faktor selbst beschreibt seine Eindrücke vom Prager Frühling in einem autobiographischen Essay als berauschend und naiv zugleich; was nach 1968 blieb, war die »Erinnerung an das Gefühl, was eine angstfreie, offene Gesellschaft sein kann«. ⁵⁰ Im Roman geht dies einher mit einem Bruch in Georgs Denken, der nach der Enttäuschung um den zerschlagenen Prager Frühling beginnt, eine kritische Haltung gegenüber Politik und Gesellschaft einzunehmen. Dementsprechend wird die Beschreibung Prags der sogenannten ‚Normalisierungsperiode‘ im Ton deutlich ernster und radikaler. Die sozialistische Architektur der Gebäude wird zur Projektionsfläche für die Erinnerung an den kulturellen Verfall in der Periode nach dem Prager Frühling: »Wenn ich draußen herumliefe, war ich dauernd damit beschäftigt, die Umwelt in meiner Phantasie zu reparieren. Im Sozialismus zerbrach, versackte, zersetzte sich sowieso pausenlos etwas oder blätterte dickschichtig ab.« (GV, S. 347f.) Das Stadtbild Prags wird in der ‚Normalisierung‘ durch marode Kanalisationen und Straßen charakterisiert, die soweit heruntergekommen sind, dass sie unter den Regenmassen einsackten und Passanten mit in den Tod reißen:

Die Stadt verrottete zusehends. Innerlich wie äußerlich. [...] nach dem Einmarsch machte man im Rahmen der dumpfen Unzufriedenheit dann überhaupt nichts mehr – für die Stadt nicht, nicht für den Staat, für den Sozialismus schon gar nicht mehr. Jedenfalls nichts, was man nicht unbedingt tun mußte – und auch das tat man möglichst nur zum Schein! (GV, S. 406)

⁴⁹ Wichard 2012, S. 171.

⁵⁰ Faktor 2008, S. 3.

Ins Absurde gesteigert wird diese Szenerie des Zerfalls durch Scharen von Touristen, die vergeblich versuchen, sich ihren Weg zum Prager Hradschin zu bahnen und dabei von falschen Ausschilderungen fehlgeleitet werden. Allerdings greifen die Paradoxien Prags weiterhin, zumindest teilweise, als Erklärungsmuster. Der Widerspruch zwischen Fluchtgedanke und Verbundenheit mit der Stadt gehört zum Repertoire des alten Prag in der Literatur, wie es Claudio Magris bereits in seinem Aufsatz *Prag als Oxyoron* formulierte.⁵¹ Der bereits erwachsene Georg bringt diese Paradoxie zum Ausdruck: »Mein Prag war ein idealer Ort für jemanden, dem das Gefühl für die Greifbarkeit der Realität als der am besten annehmbaren Normalität dauernd entgleiten sollte.« (GV, S. 346)

Mit dem Umzug innerhalb Prags wird die Stadt für Georg zum Ort der Desillusionierung. Er wohnt nun im Arbeiterviertel Žižkov, das sich für Georg vor allem als Gegend »voller städtischer Kulturlosigkeiten« (GV, S. 439) darstellt und eher einem Industriegebiet gleicht. Mit der Entfernung vom alten Stadtkern stellt sich ein zunehmendes Gefühl von Heimatlosigkeit ein. Georgs Versuch, sich in diesem Prag zurechtzufinden, wird zu einem Suchen nach einer Stadt der Vergangenheit:

Mich zog sowieso eher die ursprüngliche Bausubstanz der Stadt an. In diesen Vierteln konnte man an ruhigere Zeiten denken, in denen die Alltagsrealität noch in der Gesellschaft wurzeln durfte und nicht an irgendwelchen Schreibtischen von Neuzeit-Demiurgen entworfen – also nicht umgeworfen und bei Blasmusik vergewaltigt wurde, um zum dauerprovisorischen Richtfest gepeitscht zu werden. Ich suchte gierig nach diesen Rudimenten, wollte mir vorstellen, wie es sich an den Rändern meiner Stadt früher vielleicht gelebt hatte. (GV, S. 445)

Georg muss jedoch feststellen: »Die Nekrose war hier [...] eindeutig auf Siegeskurs.« (ebd.) Alles was die Hauptfigur auf seinen Streifzügen durch die Stadt entdeckt, sind brachliegende Industriegrundstücke voller Bauschutt und Sondermüll, welcher droht, »ganze Straßenzüge mit zyankalihaltigem oder anders giftigem Brei zu überfluten« (GV, S. 447), sowie zerfallene Einkaufszentren in der Stadtperipherie, die ein grotesk-apokalyptisches Bild abgeben: »Dort stemmten sich wie in einem Freilichtmuseum technische Ungetüme gegen die Abendsonne und glichen in ihrer Trauer erstarrten Sauriern.« (GV, S. 446) Diese Bilder stehen zum einen im Zeichen einer Faszination für die Peripherie im Surrealismus, wie sie sich für Prag exemplarisch in Alexandr Hackenschmieds Kurzfilm *Bezúčelná procházka* von 1930 oder Vítězslav Nezvals Gedicht *Edison* von

⁵¹ Vgl. Magris 1979, v.a. S. 17f.

1927 auffinden lassen.⁵² In den Beschreibungen der maroden Peripherie der sozialistischen Stadt greift Jan Faktor andererseits auch Leitmotive der tschechoslowakischen Undergroundliteratur der 70er und 80er Jahre auf. Tschechische Schriftsteller wie Egon Bondy und andere griffen dabei Bilder des zerfallenden Prager Stadtraums auf, wie er sich in den 70er und 80er Jahren tatsächlich darstellte, und verarbeiteten sie zu einer Art literarischem Antimythos als politische Kritik am totalitären System der sozialistischen ČSSR.⁵³ Auch bei Faktor ist aus der »zauberhaften Gegend« (GV, S. 48) der goldenen Stadt in Georgs Kindheit das »katzengoldige Prag« (GV, S. 444) geworden. Die Wortwahl Jan Faktors ist dabei ähnlich derb wie bei Egon Bondy und die Übersteigerung der komischen Elemente vermittelt eine zynische Resignation: »So sahen die neuzeitlichen Prachtbauten bald wie vergammelte, zum Abriss vorbestimmte Ruinen aus, die sich als halboffizielle Toiletten und öffentliche Kotzanstalten regelrecht anboten.« (GV, S. 450)

Georg verlässt in der Folge für einige Zeit die morbide Stadt und die Hohe Tatra wird zu seinem absoluten Fluchtraum. Räumlich bietet die Hohe Tatra in der Nordslowakei die (fast) größtmögliche Distanz zu Prag und das Milieu der Stadt wird durch das Milieu des Hochgebirges kontrastreich ersetzt. Nach einiger Zeit setzt durch diesen räumlichen 'Kahlschlag' eine Wirkung ein: Infolge des Verlustes seiner Heimat entwickelt sich bei Georg ein Bewusstsein für den Umgang mit der Vergangenheit. Erst durch die Nichtidentifikation mit seiner Heimatstadt kommt es zum Versuch, sich mittels der eigenen Erinnerungen neu zu positionieren, und der eingangs erwähnte Drang zu Selbstheilung setzt ein. Hier lässt sich erneut die Brücke von der Romanfigur Georg zu Jan Faktor selbst schlagen. Auch Jan Faktor verließ Prag, was mit einem (literarischen) Reifungsprozess verbunden war.⁵⁴ Faktor interpretiert die eigene 'Flucht' in das slowakische Hochgebirge im Nachhinein als Versuch, dem »kulturellen Verfall«⁵⁵ in Prag zu entkommen. Der vollständige Wandel im Stadtbild ist, einhergehend mit der sich zunehmend verschlechternden politischen und sozialen Situation, spätestens nach Georgs Rückkehr vollzogen. Dem entspricht auch die tatsächlich gefühlte (künstlerische) Isolation Faktors in Prag.⁵⁶ Er äußert sich folgendermaßen: »Die Atmosphäre während der 'Normalisierung' war wirklich furchtbar, auch deswegen habe ich

⁵² Vgl. Thomas 2010, S. 171.

⁵³ Vgl. dazu: Kliems 2010.

⁵⁴ Vgl. Cornejo 2010/a, S. 409. Im Interview berichtet Jan Faktor über seine Zeit in der Hohen Tatra und seine Bekanntschaft mit dem slowakischen Schriftsteller Belo Kapolka.

⁵⁵ Faktor 2008, S. 31.

⁵⁶ Cornejo 2010/a, S. 413.

Anfang der 70er Jahre das Studium aufgegeben und bin in die Hohe Tatra gegangen. Nach der Rückkehr habe ich mich mit Arbeit [...] und mit Fernstudium betäubt.«⁵⁷

4. Erinnerungsprozesse im 'Prager Text'

Fiktionale Raumdarstellungen können neben individuellen Erinnerungsprozessen auch die »semantisierte Materialisierung eines bestimmten Gruppengedächtnisses«⁵⁸ sein, wie Birgit Neumann hervorhebt. Orte in der Topographie der Stadt dienen als Ausgangspunkt für die Darstellung kollektiver Bilder und historischer Ereignisse. Ebenso wird Literatur zu einem Erinnerungsraum, entsprechend dem Konzept des literarisch-fiktionalen Raumes als Intertext, aus welchem man bestimmte Erinnerungsmuster ablesen kann. Dabei überlappen sich Darstellungsmuster aus verschiedenen Epochen, die miteinander verwoben sind und den Wandel der Stadt dokumentieren. Literaturwissenschaftlich wurde dieses intertextuelle Prager Narrativ neben Susanne Fritz' *Prager Text*,⁵⁹ die sich in ihrer Untersuchung allerdings auf die deutschsprachige und tschechische Literatur um 1900 beschränkt, vor allem von Stéphane Gailly⁶⁰ und Alfred Thomas⁶¹ untersucht, die sich beide über nationale und zeitliche Eingrenzungen hinwegsetzen.

In *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* funktioniert dieses intertextuelle Erinnern auf mehreren Ebenen. Neben den intertextuellen Referenzen auf bestimmte Traditionen der Stadtdarstellung in Werken des frühen 20. Jahrhunderts, die ein Pragbild mit phantastischen Elementen evozieren oder das Flaneurmotiv (in den oben genannten Streifzügen durch die Vorstädte Prags) als Prager Stereotyp aufgreifen,⁶² sind – wie dargestellt – auch Anklänge an die tschechische Undergroundliteratur herauszulesen. Wichtig ist dabei, dass sich Jan Faktor nicht auf eine (deutsche oder tschechische) Literatur festlegt, was seine transkulturelle Stellung bestätigt. Das Anknüpfen an stereotype Stadtbilder der Moderne, geprägt von Motiven des Magischen, ist dabei eine geläufige Erzählstrategie in postmodernen

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Neumann 2003, S. 70.

⁵⁹ Vgl. Fritz 2005.

⁶⁰ Gailly 2007.

⁶¹ Thomas 2010.

⁶² Vgl. Gailly 2007, S. 81f.

Pragbildern, wie Alfred Thomas zeigt.⁶³ Es lassen sich entsprechend einige Parallelen zu den Werken von deutschsprachigen tschechischen Autoren wie Libuše Moníková oder Ota Filip feststellen. Bei Ota Filip ist vor allen Dingen der Roman *Café Slavia* von 1985 zu erwähnen, der Elemente des magischen Realismus enthält. Hier wird eine direkte Brücke zwischen den Pragbildern des frühen 20. Jahrhunderts und jenen der 50er und 60er Jahre geschlagen. Die Sprengung des Stalindenkmals von 1962 in einem der letzten Kapitel von Filip's Roman wird so beispielsweise aus der Perspektive der Heiligenstatuen auf der Karlsbrücke beschrieben, die zum Leben erwacht scheinen und schadenfroh den Abriss mitverfolgen. Libuše Moníková zeichnet in ihrem Spätwerk ein ähnliches Bild vom Prag der 70er Jahre, etwa in ihrem posthum erschienenen Romanfragment *Der Taumel*. Auch Moníková schreibt, ähnlich wie Faktor, in ihren Stadtbeschreibungen aus einer radikal demaskierenden Perspektive, die gleichzeitig auch magische Elemente aufgreift.⁶⁴ Hierbei fällt eine weitere Besonderheit bei Jan Faktor auf: Das intertextuelle Geflecht, in welchem Faktors Roman verankert ist, funktioniert nicht nur auf der Textebene, sondern ist wiederum mit dem Leben des Autors verknüpft, der in derselben Gegend Prags wohnte, wie die sechs Jahre ältere Libuše Moníková. Faktors literarisches Alter Ego Georg berichtet kurz über diese Parallele und stellt fest: »Der große Fünzfack hat uns allerdings beide geprägt.« (GV, S. 259; gemeint sind die fünf oben genannten 'Bedrohungsorte' in Prag 6) Es lässt sich eine Vielzahl weiterer Beispiele anführen, die diese reale Nähe zu Prager Literaturkreisen im Roman tradieren. So gehört beispielsweise der Prager Germanist Eduard Goldstücker zu den Bekannten von Georgs Mutter, und die Totenmaske von Karl Kraus, die mit Georgs Familie in Verbindung gebracht wird, kann dabei als symbolische Verbindung zu Literaturkreisen der Vergangenheit gelten.⁶⁵ Solche Verweise, die hier im Einzelnen nicht analysiert werden können, betten den Roman in eine reiche literarische Tradition Prags zwischen dem endenden 19. Jahrhundert und der Gegenwartsliteratur ein. Dabei ist zu erwähnen, dass Jan Faktor

⁶³ Vgl. Thomas 2010, S. 169–172. Thomas veranschaulicht hier anhand Sylvie Germain's *La Pleurante des rues de Prague* und Michal Ajvaz' *Druhé město*, wie Pragbilder der Moderne in das Narrativ des postsozialistischen Prag übernommen werden.

⁶⁴ So wird in *Verklärte Nacht* ein ungeschöntes, realistisches Bild des postkommunistischen Prag im Zeichen eines einsetzenden Massentourismus gezeichnet, das andererseits auch Ausgangsort für Traumvisionen der Protagonistin ist. Die intertextuelle Kette lässt sich weiterführen: An die hier präsentierten Stadtbilder schließen sich Darstellungen des zeitgenössischen Prag an, etwa in Feridun Zaimoglus *Hinterland*, wo das Bild einer globalisierten Stadt erneut mit phantastischen Elementen ergänzt wird, oder in Jaroslav Rudiš's *Potichu*, das die Stadt im 21. Jahrhundert zeigt.

⁶⁵ Auch hier gibt es eine biographische Parallele, da Jan Faktors Großmutter Karl Kraus persönlich kannte. Vgl. Cornejo 2010/a, S 410.

selbst keine wirklichen Verbindungen zu den zeitgenössischen Prager Kreisen des literarischen Undergrounds pflegte und eher Kontakt zu den Autoren aus der Generation seiner Mutter hatte.⁶⁶ In dem Roman wird darüber hinaus eine direkte Reflexionsebene zu Texten von Autoren wie Egon Erwin Kisch (GV, S. 305), Franz Kafka (GV, S. 326), Bohumil Hrabal oder Jaroslav Hašek eingebaut, die mit dem 'Prager Text' eng verbunden sind. Auf dieser Metaebene wird die Verortung des Romans in ein Prager Narrativ selbst thematisiert. Die Ausführungen zum komödiantischen Erzählen bei Hrabal (z.B. GV, S. 262f.) oder in Hašeks *Schwejk* (S. 528 ff.), dem Vorbild für *Georgs Sorgen um die Vergangenheit*, erfolgen explizit und werden von Georg selbst (oder anderen Figuren, wie etwa Georgs Freund, dem blinden Philosophen) – mit einer gewissen kritischen Distanz – mit der eigenen Person in Verbindung gebracht.

5. Erinnern an den Holocaust

Eine weitere Dimension des Erinnerns stellt der Umgang mit der Familiengeschichte dar. Über die eigene jüdische und die deutsche Identität wird, wie auch über die Schicksalsschläge im Zweiten Weltkrieg, innerhalb der Familie zwar viel gesprochen, es findet allerdings eine Umdeutung und Verharmlosung statt, die sich als ein Verdrängungsmechanismus deuten lässt. So wird über das Wort 'Vergangenheitsbewältigung' gelacht, und »wenn gute Devisen aus Deutschland im Anmarsch waren, lachten wir später über das Wort Wiedergutmachung« (GV, S. 176). Es wird eine Art Geschichtsklitterung innerhalb der Familie betrieben und die Geschehnisse werden beim Erzählen aus dem eigentlichen Kontext gerissen, wie Georg in gewohnter derber sprachlicher Manier erläutert:

Außerdem war es überhaupt nicht wichtig, ob die einzelnen Unglücke fünfzig, dreißig oder erst zwei Jahre zurücklagen. Die dazugehörigen historischen Daten, Gesellschaftsordnungen, Kriegs- und Friedenszeiten wurden dauernd durcheinandergbracht, in unseren Kinderköpfen konnte auch längst vergammelte Geschichtssubstanz frisch wie ein knuspriger, mit Knoblauch und Majoran abgeschmeckter Kartoffelpuffer erscheinen. (GV, S. 177)

Der Ich-Erzähler entlarvt dieses Verhalten in der Retroperspektive: »Dass bei diesem ewigen Wiederkäuen des Vergangenen trotzdem vieles vollkommen unverdaut blieb, kann man getrost annehmen [...].« (GV, S. 176) Für den jungen Georg bedeutet dies zunächst jedoch einen unreflektierten

⁶⁶ Vgl. Cornejo 2010/a, S. 408.

Umgang mit der Vergangenheit und insbesondere dem Holocaust: »Dass man während des Krieges eine gewisse Zeit in einem KZ zu verbringen hatte, schien in meiner Welt das Übliche zu sein.« (GV, S. 55)

Erst im letzten Teil des Romans, am Ende von Georgs persönlichem Reifungsprozess rückt die Thematik in den Mittelpunkt, als er mit seiner Mutter eine Reise zum ehemaligen Munitionslager Christianstadt unternimmt, das zum KZ Groß-Rosen gehörte und wo die Mutter während des Zweiten Weltkriegs inhaftiert war. Georg bereitet die Reise »systematisch« (GV, S. 557) vor und muss dabei feststellen, dass relativ wenig über Christianstadt bekannt ist – weder die von Georg befragten Historiker, noch das Jüdische Museum können detaillierte Auskünfte geben, und auch Krzystkowice (so der polnische Name der Stadt) ist nicht auf Landkarten zu finden. Die Reise selbst wird wahrhaftig zu einem Exkurs in die Vergangenheit. Beim Umweg über die DDR, den Georg und seine Mutter auf der Fahrt nach Polen nehmen, lebt die Vergangenheit wieder auf. Zunächst werden die Grenzer der DDR mit verschiedenen Nazi-Stereotypen versehen und ihre Uniformen sehen jenen aus dem Dritten Reich »bis auf die Farbe und die fehlenden Hakenkreuze erstaunlich ähnlich.« (GV, S. 562) Georg und seine Mutter sehen sich bei der Grenzkontrolle plötzlich in die Situation des Zweiten Weltkriegs zurückversetzt: »Meine Mutter und ich waren plötzlich zurück im Krieg.« (GV, S. 563) Alte Bilder aus der Vergangenheit werden bei der Mutter wachgerufen, die daraufhin versucht, vor den Grenzsoldaten der DDR zu flüchten. Bei Georg greifen ähnliche Bilder, die sich allerdings ironischerweise aus tschechoslowakischen Kriegsfilmern speisen. Bei der gesamten Durchreise durch die DDR werden in der Folge Nazi-Stereotypen und Alltag in der DDR in ironisierender Absicht vermengt, so etwa bei der Beschreibung eines Restaurants in Görlitz: »HIER WAREN SIE JETZT ALLE – ausnahmsweise aufs Bedientwerden eingestellt, hochkonzentriert, zentralisiert in einer echten KONZENTRATIONSGASTSTÄTTE.« (GV, S. 570) Beim Besuch des Lagers selbst kommen schließlich die wahren Erinnerungen bei Georgs Mutter hoch: An einer bestimmten Stelle des Lagergeländes erinnert sie sich an einen Mann, der dort hingerichtet worden war. Die Mutter kollabiert daraufhin und erleidet einen Schlaganfall. Am Ort des Traumas des Zweiten Weltkriegs angekommen, kann die Mutter ihre Verdrängungsmechanismen nicht mehr aufrechterhalten und muss sich der eigenen Geschichte und ihren Erinnerungen stellen. Damit einher geht eine recht wunderliche Art der 'Rückbesinnung' auf die jüdische Identität – Georgs Mutter spricht während ihres Anfalls plötzlich Jiddisch, obwohl eigentlich niemand in der Familie das Jiddische jemals beherrscht hat.

Faktor greift hier ein bereits in seinem 2006 erschienenen Roman *Schornstein* behandeltes Thema auf. Dort versucht der Ich-Erzähler Schornstein ebenfalls, seine jüdische Identität und die Vergangenheit zunächst mittels

verschiedener Verleumdungsstrategien zu verdrängen.⁶⁷ Jan Faktor stellt aber für seinen ersten Roman klar: »Es ist aber nicht meine Geschichte. Ich war an meiner realen Vergangenheit viel näher dran, habe mich mit den Traumata meiner Familie viel bewusster beschäftigt als meine Figur – also der Verdränger Schornstein.«⁶⁸ Anders als in *Georgs Sorgen um die Vergangenheit* hat Jan Faktor die Reise nach Christianstadt bei den Recherchen zum Roman alleine, ohne seine Mutter unternommen, und die Aufarbeitung in Jan Faktors Familie war trotz zahlreicher Parallelen eine andere als bei der Romanfigur Georg.⁶⁹ Zwar gibt der Autor an, dass er bei der Arbeit am Roman ursprünglich »keinen Ehrgeiz [hatte], etwas geschichtlich Relevantes oder sonst wie Gewichtiges zu schreiben«,⁷⁰ dennoch wird im Roman zumindest implizit gegen ein kollektives Vergessen der Geschichte um Christianstadt angeschrieben. Faktor stellt nämlich fest: »Ein seltsamer Widerspruch: Wieso sind die Namen Wolfsschanze, Peenemünde, Mittelbau-Dora und andere allgemein bekannt, Christianstadt aber nicht?«⁷¹ Damit wird ein zentrales Anliegen des Romans deutlich. Für Georg bedeutet die Reise nach Christianstadt und letztlich auch das Schreiben seiner eigenen Geschichte, einer »transgenerationellen Traumatisierung«⁷² entgegenzuwirken. Textintern wird auf der Ebene der Figuren eine »literarische Selbstreinigung«⁷³ verhandelt, die sich jenseits der fiktionalen Grenzen fortsetzt. Faktors Text unterwandert dabei eine nationale (deutsche) Perspektivierung von Erinnerungsliteratur, indem er die Geschichte einer »supranationalen familiären Identität«⁷⁴ erzählt. Auch Norbert Wichard konstatiert ein Erzählen aus einer 'mitteleuropäischen Perspektive', die insbesondere durch die Ironisierung vor einem politisch und national einseitigen Blickwinkel schützt.⁷⁵

Georgs Sorgen um die Vergangenheit kann somit als Erinnerungsliteratur gelesen werden, die einerseits verschiedene Ebenen des literarischen Erinnerns vielschichtig verbindet, andererseits bestehende Muster des Genres, insbesondere durch pikareske Erzählstrategien, zur Disposition stellt. Neben der Subjektconstitution des Protagonisten Georg, der als autofik-

⁶⁷ Vgl. dazu: Cornejo 2010/a, v.a. S. 278f.

⁶⁸ Cornejo 2010/a, S. 412.

⁶⁹ Vgl. Faktor 2010/b.

⁷⁰ Cornejo 2010/a, S. 417.

⁷¹ Faktor 2010/b.

⁷² Cornejo 2010/a, S. 280.

⁷³ Faktor 2010/c.

⁷⁴ Probst 2012/a, S. 185.

⁷⁵ Wichard 2012, S. 169f.

tive Projektion des Autors gelesen werden kann, spielt vor allen Dingen die Gestaltung von literarischen Räumen in ihrer erinnerungsbildenden Funktion eine Rolle. Die literarische Ausgestaltung der (Handlungs)Räume des Romans zeugt von einer grundlegenden Verbindung mit außerliterarischen Räumen als Trägern von kollektiver und individueller Geschichte, die durch eine ironische Erzählweise ständig gebrochen wird. Andererseits besteht die Ausgestaltung in einem intertextuellen Geflecht verschiedener literarischer Raumparadigmen als Ausdruck eines literaturimmanenten Erinnerungsvorgangs.

Literatur

- Cornejo, Renata (2009): *Lust am Spiel mit der (Fremd)Sprache. Ausgewählte Texte von Michael Stavarič, Pavel Kohout und Jan Faktor*. »Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik« 14 (2009), S. 105–122.
- Cornejo, Renata (2010/a): *Heimat im Wort: Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme*. Wien: Praesens (zugl.: Ústi nad Labem, Univ. J. E. Purkyne, Habil.-Schrift, 2010).
- Cornejo, Renata (2010/b): *Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden Autoren tschechischer Herkunft. Kommentierte Interviews von Ota Filip, Jan Faktor und Michael Stavarič*. In: Andrea Bartl, Stephanie Catani (Hgg.): *Bastard. Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 175–189.
- Erll, Astrid (2005): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart [u.a.]: Metzler.
- Erll, Astrid; Nünning, Ansgar (2005): *Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis. Ein einführender Überblick*. In: dies. (Hgg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: De Gruyter, S. 1–10.
- Faktor, Jan (1990): *Georgs Versuche an einem Gedicht und andere positive Texte aus dem Dichtergarten des Grauens*. Frankfurt/M.: Luchterhand.
- Faktor, Jan (2008): *Meine ganz privaten Ansichten zu Prag 1968*. »Glossen« 27 (2008), S. 28–31.
- Faktor, Jan (2010/a): *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag. Roman*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Faktor, Jan (2010/b): *Tarnname Ulme. Wo meine Großmutter, Mutter und Tante als Sklavinnen gehalten wurden: Meine Reise zum vergessenen Konzentrationslager Christianstadt*. »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, 27.8.2010, S. 31.
- Faktor, Jan (2010/c): *Kandidateninterview der Shortlist zum Deutschen Buchpreis 2010*. <http://www.deutscher-buchpreis.de/de/398007> (Zugriff: 5.2.2013).
- Faktor, Jan (2010/d): *Gespräch im Prager Goethe-Institut vom 4. 11. 2010*. http://www.youtube.com/watch?v=3pW_15TzHgE&list=UUSglw3Jj97UCOxvCncu8YzA&index=23 (Zugriff: 4.2.2013).
- Fritz, Susanne (2005): *Die Entstehung des »Prager Textes«*. *Prager deutschsprachige Literatur von 1895 bis 1934*. Dresden: Thelem.

- Gailly, Stéphane (2007): *Le mythe de Prague dans les littératures européennes*. Paris: Champion.
- Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit (2009): *Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung*. In: dies. (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript, S. 11–32.
- Huyssen, Andreas (2003): *Present pasts. Urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Kliems, Alfrun (2010): *The Golden city and the golden shot. Images from Prague after the velvet Revolution*. In: Alfrun Kliems, Marina Dmitrieva (Hgg.): *The post-socialist city: continuity and change in urban space and imagery*. Berlin: Jovis, S. 104–119.
- Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1990.
- Lovenberg, Felicitas von (2010): *Als ich lernte, die Bomben zu lieben*. »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, 17.3.2010, S. L1.
- Magris, Claudio (1979): *Prag als Oxymoron*. »Neohelicon« 7 (1979), S. 11–65.
- Neumann, Birgit (2003): *Literatur als Medium (der Inszenierung) von kollektiven Erinnerungen und Identitäten*. In: Astrid Erll, Marion Gymnich, Ansgar Nünning (Hgg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzepte und Fallstudien*. Trier: WVT, S. 49–77.
- Neumann, Birgit (2005): *Literatur, Erinnerung, Identität*. In: Astrid Erll, Ansgar Nünning (Hgg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: De Gruyter, S. 149–178.
- Nünning, Ansgar (2009): *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven*. In: Wolfgang Hallet, Birgit Neumann (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript, S. 33–52.
- Probst, Inga (2012/a): *'Rodina' / 'Familie' / 'Mischpoke' oder Georgs Sorgen um die multikulturelle Familienerinnerung*. »Aussiger Beiträge« 6 (2012), S. 177–192.
- Probst, Inga (2012/b): *Vertiko und Blümchenvorhand. Jan Faktors literarische Einblicke in ‚verkehrte‘ Räume bürgerlichen Rückzugs*. »Mitropa« 3 (2012), S. 37–41.
- Thomas, Alfred (2010): *Prague Palimpsest. Writing, memory, and the City*. Chicago [u.a.]: Univ. of Chicago Press.
- Trapp, Gerhard (2011): *[Rezension zu] Jan Faktor: Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag*. »Stifter-Jahrbuch« 25 (2011), S. 253–256.
- Wichard, Norbert (2012): *Mitteuropäische Blickrichtungen. Geschichtsdarstellungen bei Saša Stanišić und Jan Faktor*. »Aussiger Beiträge« 6 (2012), S. 159–176.

