

Stimmen aus dem „Stummland“. Zum Sprachwechsel von Jiří Gruša und Ota Filip

Renata Cornejo

Es gibt Autoren, die ihr Tschechisch im Grunde genommen konservieren, indem sie [...] die vermeintliche Einzigartigkeit des Tschechischen gleichsam sinnlich auskosten und ein sprachliches Hochamt zelebrieren. Es gibt auch solche, die an ihrem Ringen mit der Sprache letztendlich zerbrechen [...]. Andere wiederum hören gänzlich auf, auf Tschechisch zu schreiben [...]. Fälle, wo es gelingt, auf eine Fremdsprache umzusatteln, [...] bleiben lediglich recht seltene Ausnahmen. Viel häufiger ist eine Kompromisslösung: Man beteiligt sich aktiv am Zustandekommen von fremdsprachlichen Fassungen der eigenen Werke [...]. (GRUŠA 2000: 69f.)

Fragen der Übersetzung stellten sich Exilschriftsteller, die ihre Literatursprache gewechselt haben genauso wie diejenigen, die weiterhin in ihrer Muttersprache schrieben. Für die deutsch schreibenden Autoren Jiří Gruša, Ota Filip und Libuše Moníková, die nach den Ereignissen des Prager Frühlings 1968 und der darauffolgenden Normalisierungszeit der 70er Jahre ihren Wohnsitz in die Bundesrepublik Deutschland verlegten, bedeutete der Sprachwechsel eine Herausforderung, die ihnen sowohl eine Auseinandersetzung mit der Gastkultur aus deren Sprachsystem heraus als auch den distanzierten Blick von außen auf die eigene Sprache und Kultur ermöglichte. Der Prozess des Übersetzens muttersprachlicher Werke war für sie daher ein langsames und vorsichtiges Sich-Herantasten an den Sprachwechsel, der die häufig unbefriedigende Fremdübersetzung vermeiden half (vgl. Jiří Gruša). Für andere entwickelte sich die Autor-Übersetzung, in der die Relation von Übersetzerpersönlichkeit und Autor aufgehoben ist, zu einer tragbaren Alternative, die es erlaubte, in beiden Sprachen unterschiedliche Intentionen zu verfolgen und die ausgangssprachliche Version des Textes im Hinblick auf den Adressatenkreis bewusst umzugestalten (vgl. Ota Filip).

Jiří Gruša – der im „Stummland“ Verstumme meldet sich zu Wort

Für den 1938 geborenen Dichter, Schriftsteller und Politiker *Jiří Gruša* schien 1980, als er in die Bundesrepublik Deutschland kam, der Weg des Kompromisses durch seine Kompetenz als Übersetzer vorgegeben. 1962 debütierte er als Lyriker, „im Tauwetter, nach Stalins Tod“ (GRUŠA 2000: 8), mit dem Gedichtband *Torna*, zwei Jahre später folgte der Gedichtband *Světlá lhůta* (Helle Frist). Seinen literarischen Standpunkt, von dem er nie abwich, legte er Anfang der 60er-Jahre in der Zeitschrift *Tvář* (Das Gesicht) dar, die er gemeinsam mit seinem Freund Jiří Pištora gegründet hatte. Es ging darum, Gesicht zu zeigen:

Ein Dichter ist nur dann ein wahrer Dichter, wenn er sich niemals auf eine ideologische Form des Schaffens einlässt. In der Poesie geht es um die Poesie. Entweder du bist ein Propagandist, dann bist du ein Politiker – oder du verlässt dich auf deine ureigene Fähigkeit, die Realität zu eröffnen, sie neu zu schaffen. (SERKE 1982: 146)

Solche Äußerungen sowie ein kritischer Artikel über die Lyrik der 50er-Jahre lösten die ersten Auseinandersetzungen mit der Kommunistischen Partei aus, die schließlich nach der Niederschlagung des Prager Frühlings zu einem öffentlichen Redeverbot des Autors führten. Nachdem sein erster Roman *Mimner oder das Tier der Trauer* (tsch. 1974, dt. 1986), der sich in metaphorischer Form mit dem Einmarsch der Sowjetischen Armee auseinandersetzt, 1970 zunächst in der Zeitschrift SEŠITY (Hefte) unter dem Pseudonym Samuel Lewis veröffentlicht werden konnte, wurde er wegen vermeintlicher Verbreitung von Pornographie kurz darauf verboten. 1978 erschien in der Edition PETLICE¹ Grušas zweiter Roman *Dotazník aneb modlitba za jedno město a přátele* (dt. *Der 16. Fragebogen* 1979), in dem die Geschichte der Tschechoslowakei von der nazistischen Okkupation 1938 bis zum sowjetischen Einmarsch 1968 geschildert wird. Dieses Buch wurde zum Anlass einer strafrechtlichen Verfolgung des Schriftstellers und dessen Inhaftierung im August 1978. Auf Grund westlicher Proteste und der persönlichen Intervention von Heinrich Böll wurde Gruša zwar aus dem Gefängnis entlassen, jedoch weiter von den Behörden überwacht. Während eines dreimonatigen Studienaufenthaltes in den USA 1980 wurde ihm die tschechoslowakische Staatsbürgerschaft aberkannt. Noch im Dezember desselben Jahres kam Gruša in die Bundesrepublik Deutschland, die für ihn zur neuen Heimat wurde.

Gruša, der sich schon seit der frühesten Jugend literarisch orientierte, fremdsprachige Literatur las und nach seinem Berufsverbot als Übersetzer arbeitete, tendiert in seinen Werken zum Bi- bzw. Multilingualen.² Als mittlerweile bekannter Autor und Übersetzer wirkte er selbst an der deutschsprachigen Fassung seiner Romane mit³ und gestaltete als Autorübersetzer die Originalversion des noch in der Tschechoslowakei entstandenen Ro-

¹ Der Untergrundverlag EDICE PETLICE wurde 1973 von Jiří Gruša und Ludvík Vaculík gegründet. Als unlizenzierter Verlag existierte er nur auf Basis der Arbeit eines kleinen Kreises von Autoren, die verbotene Bücher lektorierten, abtippeten und weiter verbreiteten.

² Z.B. endet Grušas Erzählung *Dámský gambit* mit einem deutsch-tschechischen Text. Häufig verwendet er aber auch ungarische, italienische, lateinische oder altgriechische Elemente in seinen Werken, in seinem Roman *Mimner* kreiert er gar eine eigene Fantasiesprache – „Alchadokisch“.

³ Sein 1981 erschienener Roman *Doktor Kokeš – Mistr Panny* [Ackermann aus Böhmen] wurde 1984 auf Deutsch unter dem Titel *Janinka* veröffentlicht, 1986 erschien die deutsche Übersetzung *Mimner oder das Tier der Trauer*.

mans *Mimner oder das Tier der Trauer* im Hinblick auf das deutsche Publikum und seine neue Situation um. Während der Ich-Erzähler in der tschechischen Fassung eingangs einen Albtraum hat, in dem er einen unaussprechlichen Ekel vor riesigen, ihm entgegen rollenden Brotlaiben erlebt, deren Oberfläche er sich zu berühren fürchtet, träumt der Ich-Erzähler der deutschen Fassung von einer furchterregenden Grenzkontrolle im totalitären utopischen Staat Alchadokien. Die konstatierte „Passlosigkeit“ ist das metaphorische Äquivalent, die deutsche Autorübersetzung der konkret erlebten und sprachlich bildhaft umgesetzten Exilsituation.

1968 ist das Jahr, in dem Gruša durch ein öffentliches Redeverbot zum Schweigen gebracht wurde: „So wie ich einst als ‚Gesicht‘ in die Gesichtlosigkeit geraten war, schlüpfte ich jetzt als ‚Schriftsteller‘ in die Sprachlosigkeit hinein.“ (GRUŠA 2000: 33f.) Gruša, der den Topos „Heimat im Wort“ in seiner sprachthematischen tschechischen Lyrik wiederholt aufgegriffen hat, wird nun mit der dilemmatischen Situation eines Dichters im „Sprachexil“ konfrontiert – im Sprachexil, in dem man ein „Rein-mit-der-Sprache-Spiel“ mit den unerwünschten Autoren trieb. „Böhmische Kochrezepte“ nannte er später diese Umgangsart in seinem gleichnamigen Gedicht:

Das Rein-mit-der-Sprache-Spiel

(Böhmische Kochrezepte)

Man friert sie ein,
die sprache
eben aufgeblüht
noch halbwegs in der kehle
man lässt sie gut bereifen
und knetet sie zum zapfen
etwa manns hoch
dann drückt man sie
zurück
bis blut und scheid
darunter
wörtchen für wörtchen.
(GRUŠA 1988:27)

In diesem „böhmischen Kochrezept“ aus seiner ersten Sammlung deutscher Gedichte *Der Babylonwald* (GRUŠA 1991) reflektiert der Autor expressiv den schwierigen Prozess des Spracherwerbs. Das „eben aufgeblühte“ Sprachhandwerk, das er zu beherrschen gelernt hat, muss eingefroren und ein schriftstellerischer Neuanfang in der fremden Sprache gewagt werden.

⁴ Als Mitbegründer der Zeitschrift GESICHT (Tvář) wurde Gruša von der Staatssicherheit überwacht und in deren Akte auch unter dem Decknamen „Gesicht“ geführt.

Die neuen Wörter, unter „blut und scheid“ hart erarbeitet, werden wie Teig zusammengeknetet und müssen der sich sträubenden Kehle erst abgetrotzt werden. Der Titel *Babylonwald* impliziert einerseits Reminiszenzen an eine walddreiche Region in Nordböhmen, wo sich Gruša vor seiner Ausreise aufhielt und seine Manuskripte aufbewahrte, andererseits eine Anspielung auf das biblische Babylon als Ursprungsort der Mehrsprachigkeit (der Turm von Babel): „Und vielleicht ist das Babylon in Böhmen kein Zufall, sondern der gemeinsame Ursprung – auch sprachlich ein Bruder der Sümpfe in Mesopotamien! Darum wählte ich diesen Namen für mein deutsches Buch.“ (SERKE 1982: 52) Zu diesem Zeitpunkt lag das Erscheinen seines letzten Gedichtbandes in tschechischer Sprache bereits 20 Jahre zurück. Für Gruša, der auch im Exil bis 1985 auf Tschechisch schrieb, gehört der geglückte Sprachwechsel zur fünften der sieben „axiomatischen Absurditäten“ seines Lebens (GRUŠA 2000: 43), wie er merkwürdige, miteinander in Zusammenhang stehende Begebenheiten in seinem Leben nennt.⁵ Er sieht einen unmittelbaren Zusammenhang (die dritte „axiomatische Absurdität“) zwischen der Szene aus dem letzten, auf Tschechisch verfassten Werk *Doktor Kokeš – Mistr Panny*, in dem er das Genus des deutschen Lexems „Tod“ ausführlich behandelte, und einem Hirnschlag nach dem Erscheinen der deutschen Übersetzung dieses Romans (dt. *Janinka*), der seinen Tod hätte bedeuten können:

Ich habe bis 1985 weiter auf Tschechisch geschrieben, aber bei verschiedenen Gelegenheiten immer mehr deutsche Texte verfasst, bis ich nach der Krankheit plötzlich nicht mehr tschechisch schrieb. Die Krankheit hing wahrscheinlich mit diesem Sprachwechsel zusammen [...]. (PFOB 2001: 7f)

Nach dem Hirnschlag, der eine vorübergehende Erblindung zur Folge hatte, stand er vor einem beinahe unlösbaren Problem als Schriftsteller – die Muttersprache ist ihm abhanden gekommen. So ist es für ihn als Schriftsteller paradoxerweise erst durch die Krankheit ermöglicht worden, von der einen in die andere Sprachwelt zu wechseln: „Ich komprimierte meine Gedichte, machte sie außersprachlich. [...] Und lauschte der Sprache der Deutschen. Weil die Augen lädiert waren, wurde das Gehör schärfer.“ (GRUŠA 2000: 49) Der fast blinde Schriftsteller brachte sich als vereinfachte Abbildung

⁵ Als erste „axiomatische Absurdität“ bezeichnet Gruša die Tatsache, dass er in seiner Geburtsstadt Pardubice als kleiner Junge versucht hat, aus dem Kloster der Salesianer Schauspieltexte zu entwenden und dass er an diesen Ort nach fast 40 Jahren zurückkehrte, um seine von der tschechoslowakischen Staatssicherheit angelegte Akte einzusehen. Die zweite „axiomatische Absurdität“ erkennt er darin, dass er gemeinsam mit seinem Freund Jiří Pištora bei einer Schauspielaufführung in Pardubice erstmalig vor Publikum sprach und dass er an Pištoras Grab, wieder in Pardubice, dies letztmalig tun konnte, bevor ihm ein öffentliches Redeverbot erteilt wurde.

von Worten große Ideogramme bei, die sich immer mehr verkleinerten, bis sie wieder zu Buchstaben wurden, die deutsche Worte bildeten: „Ich notierte das Deutsche plötzlich wie einst das Tschechische.“ (GRUŠA 2000: 51) Diese Phase der Zeichendarstellung seiner Gedichte in der Form von Ideogrammen versteht Gruša als eine Zwischenstufe im Prozess seines Sprachwechsels, die zwischen einer Vor- und Nachsprache liegt. Der unterschwellig verlaufende Sprachwechsel fand seine äußerliche physische Entsprechung in der körperlichen Einschränkung⁶ und im psychischen Zusammenbruch. Der Sprachkonflikt wird als Identitätskonflikt ausgetragen, der Wahrnehmungsveränderungen verursacht und zur Auflösung der bis dahin klaren Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem führen kann. Als Ergebnis der inneren Zerrissenheit tritt an die Stelle der *Dianoia* die *Paranoia*:

Es kamen Worte zu mir, die ich nicht mehr verlernen sollte. Ich fing an, sie als Tatsachen zu spüren – so wie einst auf Tschechisch. War einst meine tschechische Poetik als *Dianoia* erworben, so wäre jetzt ihre deutsche Schwester als *Paranoia* zu verstehen. (GRUŠA 2002: 66f.)

Diese Lebenskrise bedeutete für den Autor den endgültigen Sprachwechsel, den künstlerischen Durchbruch in der deutschen Sprache und auch die Rückkehr zur Lyrik. Seine zweite deutsche Gedichtsammlung *Die Wandersteine* (1994) ist von Motiven wie Sprachverweigerung und Sprachverlust bis hin zum Verstummen bestimmt. Im Gedicht *Wortschaft* hat das lyrische Ich seine Sprache erst im „Stummland“ (wortwörtliche Übersetzung des tschechischen Lexems „*Německo*“ [Deutschland]) verloren und erst im Verstummen die Bedeutung des Unausprechlichen verstanden. Die Vertreibung in die Sprachlosigkeit und der daraus resultierende Sprachverlust wird als universelle Erfahrung des Verlorenseins empfunden. Trotzdem ist und bleibt die Sprache für das lyrische Ich die einzige Möglichkeit, im „Stummland“ zu überleben, indem es sich eine neue sprachliche Identität zulegt. Dorthin führte ein langer Weg, der an den zwischen 1973 und 1989 entstandenen tschechischen und deutschen Gedichten ablesbar ist, die 2001 unter dem Titel *Grušas Wacht am Rhein aneb Putovní ghetto* herausgegeben wurden. Der Sprachwechsel wird häufig innerhalb eines Gedichtes realisiert.⁷ Diese Texte zeigen, dass sich Gruša v.a. als „Übersetzer“ und Vermittler zwischen den beiden Sprachen und Kulturen versteht, wie auch seine

⁶ Die Metapher der körperlichen Einschränkung benutzt Libuše Moníková in ihrem Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin*, in dem sie die Emigrantin in einen Rollstuhl setzt, als Symbol der Ohnmacht des Exilschriftstellers.

⁷ Im Gedicht *Ich rede wahrhaftig* ist der Titel deutsch, der gesamte Text jedoch tschechisch, in *Thamyrisovy texty* ist die erste Strophe deutsch, die zweite tschechisch.

politische Tätigkeit nach 1990 hinreichend beweist.⁸ Dieser „Übersetzungsprozess“, der auch eine kulturelle Grenzüberschreitung bedeutet, gestaltet sich äußerst schwierig, denn der Sprachwechsel wird als ein ambivalenter, lustvoll-schmerzhafter Lernprozess mit psychischen und physischen Verletzungen erfahren: „Wundgelesen/ bei so vielen Zeichen/ bist du verwirrt“ (GRUŠA 1994: 39). Der Voltairsche Garten lässt sich sprachlich-poetisch nicht leicht bestellen: „all das liegt hinter dir/ vor dir/ der Garten/ du darin/ mitten im Übersetzen“ (GRUŠA 2001:75) heißt es im Gedicht *Geschehen*, das in beiden Sprachen vorliegt.

Zum „Über-Setzer“ im doppelten Sinne (Schriftsteller und Diplomat) wurde Gruša nicht erst nach dem politischen Wechsel in der ČSSR durch die Übernahme politischer Funktionen, sondern er setzte sich schon als Dissident für die Einhaltung der Menschenrechte ein und war einer der Ersten, die die Charta 77 mitinitiierten und unterschrieben – Gruša als der Führer, der mit Hilfe seiner Literatur zwischen zwei Sprachen, Sprachkulturen und -welten von einem Ufer an das andere übersetzt, in dem er übersetzt.

Ota Filip's sechster Lebenslauf

Der aus einer polnisch-deutsch-tschechischen Familie stammende *Ota Filip* (*1930) konnte sich in den 60er-Jahren nach seinem Journalistikstudium nicht lange seinem Beruf widmen. Wegen der „nicht richtigen Kaderabstimmung“, wegen dekadenter und sozialdemokratischer Tendenzen wurde er 1960 aus der Kommunistischen Partei ausgeschlossen und musste sich bis zum „Prager Frühling“ als Bau- und Hilfsarbeiter durchschlagen. Nach einem kurzen Intermezzo beim PROFILVERLAG wurde er 1969 wegen angeblicher staatsfeindlicher Betätigung mehrmals verhaftet und zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. 1974 wanderte er mit seiner Familie als politischer Flüchtling nach Bayern aus, wurde ausgebürgert und bekam 1978 die deutsche Staatsbürgerschaft. Trotz der Änderung der politischen Verhältnisse nach 1989 lebt er weiter im bayrischen Murnau und beabsichtigt nicht zurückzukehren.

Den endgültigen Sprachwechsel hat der Journalist und Schriftsteller Filip nie konsequent vollzogen, obwohl er aus einer mehrsprachigen Familie stammt und von dem Kultur- und Sprachgemisch der in ihr lebenden Nationalitäten, der tschechischen, deutsch-jüdischen und der polnischen, stark beeinflusst war. Ähnlich wie Libuše Moníková studierte er später u.a. Ger-

⁸ Jiří Gruša war nach 1990 tschechoslowakischer, später tschechischer Botschafter in der BRD, 1997/98 tschechischer Kultusminister, seit 1998 vertritt er sein Heimatland als Botschafter in Wien.

manistik und hatte demzufolge sehr gute sprachliche Voraussetzungen für einen Sprachwechsel, den er selbst für die einzig mögliche Konsequenz seines Exils hielt und den er nicht als ein Provisorium verstanden haben wollte. Seine Laufbahn als Prosaautor begann 1968 mit der Veröffentlichung des Romans *Cesta ke hřbitovu* (Der Weg zum Friedhof), als sich die politische Situation in der Tschechoslowakei vorübergehend liberalisierte. Seine drei weiteren, auf Tschechisch geschriebenen Romane konnten aus politischen Gründen in seiner damaligen Heimat nicht mehr erscheinen und wurden zwischen 1969 und 1975 im Fischer-Verlag in deutscher Übersetzung herausgegeben.⁹ Die Sprachkonversion resultierte, seiner eigenen Aussage nach, überwiegend daraus, dass ihn die deutschen Übersetzungen der vor dem Exil verfassten Werke nicht zufrieden gestellt hatten (vgl. FILIP 1992: 62), obwohl sie von der deutschen Literaturkritik sehr positiv aufgenommen wurden.

Ich habe angefangen deutsch zu schreiben, weil ich in Deutschland lebe und meine Leser deutschsprachige Menschen sind. [...] Diese beiden sachlichen Überlegungen: Ich lebe für immer in Deutschland, meine Leser sind Deutsche, ich lebe vom Schreiben, also muß ich für die Leser in der Sprache schreiben, die sie verstehen – das war der Grund, [...]. (FILIP 1992: 62)

Obwohl er von der Ausbildung her Germanist war und schon seit einigen Jahren in der Bundesrepublik Deutschland als Journalist arbeitete, wagte er lange nicht, sich die deutsche Sprache als Autorsprache anzueignen, die vorgegebene Sprach- und Kulturgrenze zu überschreiten. Erst als seine Kommentare und Reportagen für die FAZ ohne Korrektur der Frankfurter Redaktion akzeptiert wurden, gewann er nach und nach an Selbstvertrauen und begann, seinen ersten Roman auf Deutsch zu schreiben. Erschienen ist er im Jahre 1981, sieben Jahre nach seiner Emigration, unter dem Titel *Großvater und die Kanone* und setzt sich thematisch mit der Absurdität des Krieges vor dem Hintergrund der Kulisse des 1. Weltkrieges auseinander. Der Sprachwechsel bedeutete zugleich einen thematischen Wechsel. Während die in der Tschechoslowakei verfassten Romane die Okkupationsjahre 1938–1945 und die Zeit des realen Sozialismus zur historischen Kulisse werden lassen, auf der die persönlichen Erfahrungen des Autors filtriert und bewältigt werden, setzt sich Filip in seinen Exilromanen mit historischen,

⁹ In der Übersetzung von Josephine Spitzer sind die Romane *Das Café an der Straße zum Friedhof* (1968), *Ein Narr für jede Stadt* (1969), *Die Himmelfahrt des Lojzek Lapáček aus Schlesisch-Ostrau* (1975) und *Zweikämpfe* (1977) erschienen. Der Roman *Maianacht*, an dem Filip zum Teil noch in der Tschechoslowakei, zum Teil schon in der „Exilheimat“ BRD arbeitete, erschien im Jahre 1977 und sein erster im Exil geschriebener Roman *Wallenstein und Lukretia* 1978 – beide in der Übersetzung von Marianne Pasetti-Swoboda.

moralischen und philosophischen Themen im weiteren Sinne auseinander. Die Geschichte wird als „Geschichte ihrer zahlreichen Interpretationen“ (JORDAN 1998: 2) wahrgenommen, den thematischen Mittelpunkt bilden die ideologische Manipulation der objektiven Wirklichkeit und das Spiel, die Komödie des Machtapparats und dessen Handlanger. Mit dem Sprachwechsel scheint auch die Modifizierung seines literarischen Stils eng zusammenzuhängen, meint Jürgen Jacobs (JACOBS 1988: 22), eine These, der Filip zustimmt:

In den slawischen Sprachen, so auch im Tschechischen, ist es möglich, locker zu schwärmen, man kann vieles schön und poetischer sagen, vor allem das Adjektiv und den Nebensatz aufspielen, ohne dabei auf die Genauigkeit der informellen Aussage viel achten zu müssen [...] Im Deutschen, und das ist mir beim Schreiben des Romans in zwei Sprachen aufgefallen, ist man doch mit der Tradition verbunden, mit der Tradition der exakten Denker und des genauen sprachlichen Ausdrucks. Das Deutsche zwang sogar eine andere Atmosphäre auf. (MOSER 1989: 4)

Filip bezieht sich mit dieser Beobachtung auf seinen letzten Roman *Der Siebente Lebenslauf*, der in zweierlei Hinsicht eine Sonderstellung in seinem bisherigen Schaffen einnimmt. Erstens kehrt Filip thematisch wieder zur eigenen Familiengeschichte und zu persönlichen Erfahrungen zurück wie in seinen früheren tschechischen Romanen, diesmal jedoch verzichtet er weitgehend auf eine Fabulierung zu Gunsten der Autobiographie.¹⁰ Zweitens veröffentlicht er diesen Roman sowohl in deutscher als auch in tschechischer Sprache, wobei es sich keineswegs um eine direkte Übersetzung (1:1) handelt, sondern um zwei verschiedene Fassungen desselben Romans. „Ich habe mich nicht tschechisch übersetzt, sondern ich habe mich tschechisch neu erzählt“, so Filip und fügt hinzu, dass die um ca. 150 Seiten kürzere tschechische Fassung aus finanziellen Gründen entstanden sei. Dass er damals auf eine entsprechende Anforderung des Brünner Verlags eingegangen war, bezeichnet er rückblickend als einen großen Fehler. (HÝBLOVÁ 2002: 85) Obwohl *Der siebente Lebenslauf* zunächst auf Deutsch während eines Stipendiaufenthalts 1999 in Rom entstanden war, erschien die tschechische Version im Brünner Verlag Host bereits im Jahre 2000, d.h. ein Jahr vor der Herausgabe der deutschen Urfassung. *Der siebente Lebenslauf* mit dem Untertitel „Autobiographischer Roman“ präsentiert die kleine individuelle Geschichte unter dem Druck der großen mitteleuropäischen zwischen den Jahren 1939–1953 und ist zugleich als eine Lebensbeichte des

Schriftstellers zu verstehen, der öffentlich bezichtigt worden war, ein Agent der Staatssicherheitspolizei gewesen zu sein, die bereits in den Jahren 1951–52 eine Akte über ihn geführt hatte. Diesem Vorwurf folgte eine durch den Dokumentarfilm *Der lachende Barbar* ausgelöste mediale Hetze, der Filip Sohn nicht gewachsen war und sich deshalb 1998 das Leben nahm. Der vorzeitige Tod seines Sohnes als Folge der Vorwürfe, dass er in den 50er-Jahren ein informeller Mitarbeiter der StB gewesen sein soll, war der entscheidende Beweggrund für die Entstehung seines Romans, den er seinem verstorbenen Sohn Pavel widmete: „Der Anlass war der tragische Tod meines Sohnes. Das andere war, dass ich beschuldigt worden bin, ein Agent der Staatsgeheimpolizei zu sein. Ich versuche das im *Siebenten Lebenslauf* zu erklären.“ (HÝBLOVÁ 2002: 84) Filip versucht, sich dabei an Tatsachen und Dokumente zu halten, die er zur Einsicht bekam und kopierte und die ohne sein Wissen (so zumindest behauptet er), über ihn geführt worden sind: „Und aus diesen Dokumenten gibt es meinen *Siebenten Lebenslauf*, von dem ich nicht gewusst habe, dass es ihn überhaupt gibt. Ich habe mich erst auf Grund der Dokumente entdeckt.“ (HÝBLOVÁ 2002: 85) Den Titel seines Romans bezieht er also auf sein „Leben“ in den Akten des tschechoslowakischen Nachrichtendienstes, das am 13. Juli 1951 „zu laufen“ beginnt, als über ihn, den vermeintlichen englischen Agenten, eine Akte angelegt und sein Leben von da an unauffällig im Hintergrund organisiert und überwacht wird. Filip unterscheidet den wirklichen Lebenslauf, den er lebt, einen gekürzten, den er „für die Behörden, für fremden Gebrauch und andere sinnlose Zwecke“ (FILIP 2001: 9) schreibt und vier weitere Lebensläufe, die er in seinen autobiographisch geprägten Romanen (vgl. Anm. 10) verschlüsselt hat. Die Geschichte, die Personen, Tatsachen und Dokumente in seiner „Lebensbeichte“ sind dieselben, manche Episoden fehlen jedoch in der einen oder anderen Fassung, andere wurden hinzugefügt. Entscheidend scheint für Filip dabei gewesen zu sein, an welches Lesepublikum sich sein Lebensbericht wendet.

In der tschechischen Fassung wurde die dem Roman vorangestellte Widmung an den verstorbenen Sohn weggelassen, was nicht der einzige formale Unterschied ist. Sie wurde um historisch-politische Anmerkungen, um eine Zeittafel der historischen Entwicklung der Tschechoslowakei von 1918 bis 1953 und um das letzte Kapitel „Der Steinbruch“ reduziert, in dem die Folgen der misslungenen Flucht über die Staatsgrenze in den Westen geschildert werden und mit dem die tschechische Fassung seines nächsten Romans *Der achte Lebenslauf* eingeleitet werden soll. Interessanter sind jedoch die inhaltlichen und sprachlichen Unterschiede seines *Siebenten Lebenslaufs*. In der deutschen Fassung meidet er bewusst Ereignisse und Namen, die möglicherweise eine kritischere Haltung zu den tschechisch-deutschen Beziehun-

¹⁰ Stark autobiographische Züge weisen die Romane *Café an der Straße zum Friedhof* 1968 (Kindheit und Jugend in Schlesisch-Ostrau), *Die Himmelfahrt des Lojzek Lapáček aus Schlesisch-Ostrau* 1975, *Zweikämpfe* 1977 (der Junge muss die Position des Vaters übernehmen) und *Sehnsucht nach Procida* 1988 (Leben des Autors in der BRD, Problem der Emigration) auf.

gen evozieren oder für den deutschen Leser schwer verständlich sein könnten. So lässt er z.B. den Namen Göring sowie die Geschichte vom Hausmeister Vorlička weg, der im Mai 1945 als ‚gerechte‘ Vergeltung und aus Rache die Frau eines deutschen Soldaten mit ihrem Baby erschießt und noch stolz auf seine Tat ist, oder die Schilderung der begeisterten Begrüßung der sowjetischen Befreiungsarmee durch die tschechische Bevölkerung am Kriegsende. Der Hauptunterschied besteht, wie erwähnt, in der Kürzung der tschechischen Fassung um das letzte Kapitel, in dem von den Folgen (Gefängnis) des gescheiterten Fluchtversuches in den Westen berichtet wird und dass dem Roman durch die glückliche Heirat des Protagonisten am Ende märchenhafte Züge verliehen werden. Mit der abrupten Unterbrechung von Filips Lebensgeschichte nach der Festnahme 1953 (sie endet mit dem Gerichtsurteil der jungen Soldaten, die gemeinsam mit Filip den Fluchtversuch in den Westen geplant hatten. Dieser konnte jedoch auf Grund der Information von Filips Onkel, dem sich der Neffe mit seinem Vorhaben anvertraut hatte, vereitelt werden) bleibt ein klärendes Ende, das Bekenntnis und Hinterfragen der eigenen Schuld, auf halbem Wege stecken. Es ist die Schlussfrage der deutschen Fassung, die die eigene, offen eingestandene Schuld relativiert, indem sie sie in kausale und geschichtliche Zusammenhänge stellt. Das eigene „klägliche Versagen“, die eigene Schuld und Mitschuld, in der der Schriftsteller sein Leben lang gefangen bleibt (vgl. FILIP 2001: 350), kann erst aufgearbeitet werden, wenn Filip dem eigenen Vater, der ein Nazikollaborateur war, vergeben kann, so wie er sich Vergebung und Verständnis vom eigenen, inzwischen verstorbenen Sohn gewünscht hätte:

Eine dritte Generation wird es in unserer Familie nach Pavels Selbstmord nicht mehr geben. Wer wird, da ich keine Enkelkinder und keine Kinder meiner Enkelkinder erwarten kann, bis ins dritte Glied, damit sich das biblische Wort und der Wille Gottes erfülle, für Vater Bohumils Sünden, für meine Sünden und für mein Versagen im einundzwanzigsten Jahrhundert nach Christi Geburt büßen? (FILIP 2001: 432)

In dieser fehlenden Relativierung und dem ausgebliebenen offenen Schuldbekenntnis in der tschechischen Fassung sehe ich einen der wichtigsten Gründe dafür, warum die tschechische Kritik mit dem Autor so hart ins Gericht ging. Während die deutsche Literaturkritik Filips literarisches Können sachlich analysiert und die Selbstironie des Autors schätzt, der seine Schwächen und Fehler selbstkritisch und aufrichtig offen legt, zeigen die tschechischen Kritiker nur wenig Verständnis für Filips „Verteidigungsbericht“, den sie als „Wiedergutmachungsversuch“ und ein Sich-reinwaschen-Wollen interpretieren. In seiner Rezension *Půvab a bída fabulace* (Der Liebreiz und das Elend des Fabulierens) beschäftigt sich Lubor Dohnal mit dem Problem der Grenze zwischen einer literarischen Fiktion und einem

autobiographischen Roman und kritisiert in diesem Zusammenhang Ota Filip u.a. dafür, dass er einerseits in seinem Roman genaue Daten über den misslungenen Fluchtversuch im dokumentarischen Stil präsentiert, um damit die Illusion der Wahrhaftigkeit und Echtheit beim Leser hervorzurufen, andererseits aber diese Daten ‚zurecht schneidet‘, um ihnen einen symbolischen Nachdruck zu verleihen (so wird z.B. der vereitelte Fluchtversuch vom 17.6.1952 aus der deutschen Fassung in der tschechischen auf den symbolträchtigen Freitag, den 13., vorverlegt, der das Misslingen der bevorstehenden Republikflucht signalisiert) und sich somit bewusst einer Mystifizierung bzw. einer Lüge bedient (vgl. DOHNAL 2000: 28). Es scheint Dohnal unmoralisch, das Schicksal noch lebender, damals involvierter und betroffener Personen als literarischen Stoff zu ge- bzw. missbrauchen, da hier bagatellisiert und manipuliert werde: „Niemand, auch nicht ein Schriftsteller hat Recht, so mit dem menschlichen Schicksal der Lebenden umzugehen“, urteilt der Literaturkritiker Dohnal hart (DOHNAL 2000: 28), was Filip als Einschränkung schriftstellerischer Freiheit und als Anmaßung interpretiert, da diese „Zurechtweisung“ häufig von Menschen komme, die selbst in das frühere Regime involviert waren:

Er ist meine Freiheit, das zu schreiben, was ich weiß und was ich meine.[...] Vor allem lehne ich ab, dass mich Literaturkritiker, die selbst in der schlimmsten Zeit der Stalinisten die größten Prediger waren, über die Demokratie belehren. [...] Ich will nicht belehrt werden, was ich in der Literatur kann und was nicht, von Leuten, die selbst nichts geschrieben haben. (HÝBLOVÁ 2002: 87)

Tschechische Kritiker beschuldigen Filip, es ginge ihm primär um die eigene Freisprechung und den Versuch einer Katharsis beim Leser (vgl. LUKEŠ 2000) – ein Ziel, für welches er bereit sei, die innere Logik des Textes aufzugeben, die Fakten zu opfern und durch das Fabulieren zu verdrehen. Im Vordergrund aller tschechischen Besprechungen steht eindeutig die moralische Frage, die Frage nach der Berechtigung einer Rechtfertigung eigener Schuld und um Schuldzuweisung, von der er übereinstimmend nicht freigesprochen wird (vgl. DOSTÁL 2000; LUKEŠ 2000). Die deutsche Kritik wertet dagegen den Roman als einen gelungenen Beitrag zum Verständnis der komplizierten Beziehungen und der verwickelten Zusammenhänge während des kommunistischen Regimes (vgl. OPLATKA 2001), die für das deutsche Lesepublikum aus der Außenperspektive nur schwer nachvollziehbar seien. Ota Filip kommentierte diese deutlich widersprüchliche Aufnahme und markante Missgunst der tschechischen Literaturkritik kulturspezifisch: „In der deutschen Kritik geht es immer um die Sache. In der tschechischen Kritik geht es darum, gegen jemanden sich aufzuspielen, ihn unmöglich zu machen.“ (HÝBLOVÁ 2000: 90)

Die Gründe für eine so unterschiedliche Rezeption sind nicht zuletzt auch die sprachlichen und stilistischen Differenzen beider Fassungen, die es Filip erlaubt haben, Gedankengänge und Gefühle in der für ihn poetischeren und klangvolleren tschechischen Sprache emotionaler und eindringlicher zu vermitteln und atmosphärischer zu gestalten:

Im Tschechischen läßt es sich herrlich schwärmen. Es ist eine Sprache mit einem vitalen Adjektiv und mit Verben, die zum Spielen einladen. Ihre Nebensätze fließen frei und ohne Hindernisse. Das Deutsch ist eine genaue Sprache, manchmal im Ausdruck etwas zu hart [...]. Es ist eine Sprache exakter Denker und Techniker. (FILIP 1992: 63f.)

Manche Sachkenntnisse werden beim tschechischen Lesepublikum vorausgesetzt und erlauben dem Autor ausführlichere Naturschilderungen oder Schilderungen des eigenen Gemütszustandes. In der tschechischen Fassung deklariert er offen seine schriftstellerische Intention – nämlich die Sünde aus sich herauszuschreien, sie mit anderen zu teilen, denn so wird sie nicht so schwer zu tragen sein und vielleicht sogar auch „tragbar“ werden (FILIP 2000: 13). Auch die Frage des Gewissens wird anders behandelt. In der deutschen Fassung heißt es: „Mein Gewissen schweigt, allerdings auf eine seltsame Art und Weise: Je länger und geduldiger es schweigt, umso mehr reizt und beunruhigt es mich.“ (FILIP 2001: 16) Das tschechische Äquivalent spricht von Angst und Grauen vor dem Gewissen, das ihn Tag und Nacht beunruhigt (FILIP 2000: 14) – man ist versucht „verfolgt“ zu übersetzen. Filip selbst gesteht, dass ihm die deutsche Sprache als Sprache der Philosophen und Wissenschaftler des 19. Jahrhunderts Genauigkeit abverlangt und er daher in der deutschen Fassung genauere Zeitangaben macht, die nicht unbedingt mit authentischen Daten übereinstimmen müssen. Zugleich bedeutet für ihn die deutsche Sprache eine Möglichkeit, Abstand von der eigenen Geschichte zu gewinnen und eine selbstkritische Distanz und Sachlichkeit zu bewahren.

Zweifelsohne hat Ota Filip mit den Fassungen desselben Romans in zwei Sprachen einen neuen und ungewohnten Weg in seinem literarischen Schaffen eingeschlagen und auf seine Art und Weise die Frage des Sprachwechsels originell gelöst. Auch seine zwei nächsten, bis jetzt noch nicht veröffentlichten Romane *Der achte Lebenslauf* und *Haus am Berg* wurden auf Deutsch und Tschechisch verfasst und liegen zur Zeit in zweisprachigen Versionen vor.

Die Ambivalenz des sprachlichen Grenzgängertums, das für beide Autoren zur Lebenshaltung wurde, hat am zutreffendsten Jiří Gruša zum Ausdruck gebracht, als er sich im gleichnamigen Essayband *Glücklich heimatlos* nannte. Denn obwohl beide Autoren, wie Seilkünstler, dem ständigen Balancieren auf den deutsch-tschechischen Sprachgrenzen ausgesetzt sind,

haben sie im ‚Stummland‘ zu einer Sprache gefunden, in der sie als Schriftsteller für immer beheimatet bleiben werden.

Literaturverzeichnis:

- DOHNAL, Lubor (2000): Půvab a bída fabulace. – In: *Lidové noviny* 7.12.2000, 28.
- DOSTÁL, Petr (1998): Taková zbytečná smrt. – In: *Právo* 17.1.1998.
- FILIP, Ota (1992): K západu jsem optimistický. – In: Hvizďala, Karel: *České rozhovory ve světě*. Praha, 1992, 59–82.
- FILIP, Ota (2000): *Sedmý životopis*. Brno: Host.
- FILIP, Ota (2001): *Der siebente Lebenslauf*. München: Herbig.
- GRUŠA, Jiří (1988): *Der Babylonwald*. Stuttgart: DVA.
- GRUŠA, Jiří (1994): *Wandersteine*. Stuttgart: DVA.
- GRUŠA, Jiří (2000): *Das Gesicht – der Schriftsteller – der Fall. Vorlesungen über die Präntention der Dichter, die Kompetenz und das Präsenz als Zeitform der Lyrik*. Dresden: Thelem.
- GRUŠA Jiří (2001): *Grušas Wacht am Rhein aneb Putovní ghetto*. Praha, Litomyšl: Paseka.
- GRUŠA, Jiří (2002): *Glücklich heimatlos. Einblicke und Rückblicke eines tschechischen Nachbarn*. Stuttgart, Leipzig: Hohenheim.
- HÝBLOVÁ, Klára (2002): Interview mit Ota Filip in Murnau am 11.7.2001. – In: Dies., *Ota Filip – „Der siebente Lebenslauf“*. Ústí nad Labem: UJEP (Diplomarbeit), 84–102.
- JACOBS, Jürgen (1988): Mitten unter Mördern. – In: *FAZ*, 23.8.1988, 22.
- JORDAN, James (1998): Ota Filip. – In: *KLG* – 10/98, 1–8.
- LUKEŠ, E.: Doznání Oty Filipa. – In: *Tvar* 21/2000, 20.
- MOSER, Dietz Rüdiger (1989): Brückenschlag nach Prag. Gespräch mit Ota Filip. – In: *Literatur in Bayern*. München, H. 17, 2–10.
- PFOB, Julia (2001): Jiří Gruša – Interview mit dem Kosmopoliten. Interview von Julia Pfof am 21.8.2001. – In: Dies., *Jiří Gruša – Dichter, Schriftsteller und Politiker*. Zittau: Hochschule Zittau Görlitz (Diplomarbeit).

OPLATKA, Andreas (2001): Der Fall, der keiner war. Ota Filip fordert Gerechtigkeit und verdient sie auch. – In: *Neue Zürcher Zeitung* 29.8.2001, 33–34.

SERKE, Jürgen (1982): *Die verbannten Dichter: Berichte und Bilder einer neuen Vertreibung*. Marburg: Albrecht Knaus.

Ein Pionierprojekt, aber keine Pionierleistung

Kurt Krolop

Josef Körner: *Philologische Schriften und Briefe*. Hrsg. von Ralf Klausnitzer. Mit einem Vorwort von Hans Eichner (= Marbacher Wissenschaftsgeschichte 1). Göttingen: Wallstein 2001. 480 S.

1. Eine neue wissenschaftshistorische Schriftenreihe – und ihr Start mit der Edition von Schriften Josef Körners

Es ist eine wohl nicht ohne Bedacht getroffene Entscheidung der beiden Herausgeber Christoph König und Ulrich Ott gewesen, ihre neue Schriftenreihe der Arbeitsstelle für die Erforschung der Geschichte der Germanistik im Deutschen Literaturarchiv Marbach gerade mit einem Band *Philologische Schriften und Briefe* von Josef Körner (1888–1950) zu eröffnen, einem Germanisten also, dessen Name über einen engeren Kreis von kundigen Romantikforschern hinaus wohl nur mehr als der des Verfassers jenes berühmten, seinerzeit unentbehrlichen und auch heute noch immer mit Gewinn zu lesenden (keineswegs nur ‚anzublätternden‘) *Bibliographischen Handbuchs des deutschen Schrifttums* (KÖRNER 1949) allgemeiner geläufig sein dürfte.

Als Herausgeber, Kommentator, Bio- und Bibliograph dieses mit einem würdigen und empfehlenden Vorwort von Hans Eichner einleiteten Bandes zeichnet Ralf Klausnitzer, fachkompetent ausgewiesen vor allem durch eine wissenschaftsgeschichtlich wichtige Monographie über Romantikforschung und -forscher in der Ära des Nationalsozialismus (KLAUSNITZER 1999).

Die Publikation ist in vier Hauptteile gegliedert. „(Philologische) Schriften“ (KÖRNER 2001: 9–185) bezieht sich als Sammeltitle auf eine knappe Auswahl von 14 Texten aus einer Gesamtmasse von rund 350 Titeln, welche ein (leider nicht durchnummeriertes) „Verzeichnis der Veröffentlichungen Josef Körners“ (ebd.: 351–384) einzeln aufzählt (einschließlich nicht immer vollständiger Listen von Rezensionen der selbständig erschienenen Schriften). Diese Bibliographie macht die erste Abteilung eines „Anhangs“ (ebd.: 349–476) aus, dessen zweite Abteilung ein „Nachwort“ einnimmt, in dem der Herausgeber Ralf Klausnitzer unter der programmatischen Überschrift „Josef Körner – Philologe zwischen den Zeiten und Schulen. Ein biographischer Umriß“ (ebd.: 385–461) eine lebens- und werkgeschichtliche Gesamtwürdigung in zeit- und wissenschaftsgeschichtlichen Zusammenhängen zu bieten unternimmt. Den Abschluss bildet ein „Personenregister“ (ebd.: 463–476), das sich allerdings an das eingangs gegebene