

Renata Cornejo, Walter Schmitz (Hgg.)

Über Jaroslav Rudiš



Jaroslav Rudiš, 2015.

Renata Cornejo, Walter Schmitz (Hgg.)

UBER

JAROSLAV RUDIŠ

THELEM

Deutsch-Tschechischer
Zukunftsfonds



Česko-německý
fond budoucnosti

25 | 25 LET
JAHRE |

Herausgegeben mit freundlicher Unterstützung des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-95908-578-6

© 2024 THELEM Universitätsverlag
und Buchhandlung GmbH & Co. KG
Dresden und München

www.thelem.de

Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.

Gesamtherstellung: THELEM

Umschlaggestaltung: Viktor Hoffmann (THELEM)

Made in Germany

Inhalt

Vorbemerkung: Zu diesem Buch

Renata Cornejo und Walter Schmitz: Jaroslav Rudiš, tschechisch-deutsch	9
---	---

I. Zur Einführung

Katrin Schumacher: An der grün leuchtenden Meerestheke	21
Walter Schmitz: Jaroslav Rudiš, tschechisch-deutsch.....	31
Renata Cornejo: Tschechisch-deutsche Doppelsprache.....	101
Julie Adam: Jaroslav Rudiš's tschechische Autorschaft.....	118

II. Schrift, Bild, Musik

Renata Cornejo / Walter Schmitz: Rudiš – multimedial	134
--	-----

Sprechende Bilder: Graphic Novels. Die Wiederkehr der Geschichte in Bildern und Visionen: Alois Nebel

Jaroslav Rudiš: Geschichte als Variation des Immer-Gleichen....	141
Stefanie Flamm: Die Welt des Alois Nebel.....	146
Jana Burgerová: »Alois Nebel« von Tomáš Luňák.....	154
Orlindo Frick: Das Wunder des europäischen Animationsfilms	169
Martha Kuhlman: Zeitmaschine in Prag.....	173
Martha Kuhlman: Spuk im Grenzgebiet	186

Nachts in der leeren Stadt: Nachtgestalten (2021)

Fritz Göttler: Und immer wieder droht die Sperrstunde.....	208
--	-----

Übersetzte Tradition: »Pragerdeutsche Literatur« – Musik mit Sprache

David Vondráček: Die »Kafka Band« & Co.	213
--	-----

III. Im Dialog – Texte von Jaroslav Rudiš

Walter Schmitz: Rudiš – intertextuell231

Tschechisch-Deutsch-Europäisch

Jaroslav Rudiš: Aus Prag nach Berlin und zurück..... 240

Jaroslav Rudiš: Nebel, Bier und Wasserleichen.

Ein Selbstgespräch243

Jaroslav Rudiš: In einem Zug251

Literarische Zeitgenossenschaft – und Tradition

Jaroslav Rudiš: Auf in die ostdeutsche Provinz!

»Simple Storys« von Ingo Schulze253

Jaroslav Rudiš: Oblomow von Kreuzberg. »Herr Lehmann«

von Sven Regener 257

Jaroslav Rudiš: Zum Švejk: Eine Pilgerreise böhmischer Art262

Jaroslav Rudiš: Die Schweigsamkeit des Herrn Kraus. Ein

Gruß aus Jičín 276

Jaroslav Rudiš: Thomas Bernhard sitzt uns im Nacken:

»Holzfällen«..... 278

Jaroslav Rudiš: Milan Kundera zum 90. Punkrock im Namen

des großen Melancholikers..... 279

Jaroslav Rudiš: An Lenka Lence.....283

IV. Tschechisch-deutsche Erzähllandschaft:

Romane und »Gebrauchsanweisung«

Der Himmel unter Berlin (2002)

Andreas Rosenfelder: Geisterzug nach Pankow291

Grandhotel (2006)

Thomas Kirschner: Durchgangszimmer des Schicksals295

Die Stille in Prag (2007)

Dirk Schümer: Mit Musik gegen die Einsamkeit antoben..... 299

Vom Ende des Punks in Helsinki (2010)

Björn Hayer: Krawall war gestern303

Nationalstraße (2013)

Jaroslav Rudiš: Nationalstrasse. Nachwort zur deutschen
Ausgabe..... 306
Lerke von Saalfeld: Meisterstück über Rechtsradikalismus 308
Karl-Markus Gauss: Im Monster den Menschen sehen..... 313
Bianka Piringer: Nationalstraße (2019).....316

Böhmisches Paradies (2018)

Radim Kopáč: »Böhmisches Paradies«..... 319

Winterbergs letzte Reise (2019)

Jaroslav Rudiš: Interview zu »Winterbergs letzte Reise«323
Jaroslav Rudiš: Wolgast [Früherer Schluss von
»Winterbergs letzte Reise«]325
Manfred Weinberg: Über »Winterbergs letzte Reise«330
Petr Fischer: Rudiš's erster Roman in deutscher Sprache
versucht, die Hysterie der Geschichte zu durchschauen335
Walter Schmitz: Wenzel Winterbergs mitteleuropäische
Hadesfahrt 340

Gebrauchsanweisung fürs Zugreisen (2021)

Volker Weidemann: Er braucht kein Meer..... 409

V. Theater

Walter Schmitz: Rudiš – inszeniert.....413

Das Böhmisches Paradies (2019)

Juliane Wünsche: Weiber, Bier und Beichten im böhmischen Paradies.....	424
---	-----

Anschluss (2021)

Jörg Bochow: Liegt Böhmen doch nicht am Meer?.....	427
--	-----

Anhang

Quellenverzeichnis und Copyright.....	433
Bibliographie.....	437
Verzeichnis der Abbildungen.....	456
Autorinnen und Autoren der Beiträge	458
Dank.....	460

Jaroslav Rudiš, tschechisch-deutsch

Eine Autorschaft ›zwischen‹ den Medien und Kulturen?

Die Sprache markiert eine nationale Grenze, macht, da wo sie gebräuchlich ist, persönliche Beziehungen, kulturelle Verbindungen, heimatliche Sicherheit gleichsam selbstverständlich. Die Geschichten der Menschen freilich halten sich nicht so ohne weiteres an die Eingrenzung, und die Literatur hält diese Geschichten fest, ohne sich national beschränken zu lassen. Jedenfalls gilt dies für Jaroslav Rudiš, der einmal auf die Frage, ob er letztlich nicht ein tschechischer Autor sei, der für deutsche Leser schreibe, unbekümmert antwortet: »A proč ne? Pro Němce to je navíc docela sexy. Já totiž nemám rád nacionalismus.« (Und warum nicht? Für die Deutschen ist das zudem ziemlich sexy. Ich mag außerdem keinen Nationalismus).¹ Der Intellektuelle und Schriftsteller Jaroslav Rudiš ist ein literarischer Bürger Böhmens und Mitteleuropas, Räume, an denen mehrere Staatsbildungen, deutsche und tschechische zumal, Anteil hatten und haben.

Seinen ersten auf deutsch geschriebenen Roman *Winterbergs letzte Reise* hat Jaroslav Rudiš, geb. 1972, tschechischer Romancier, Dramatiker, Drehbuchautor, Musiker, im Jahr 2019 vorgelegt. Übersetzt liegen auch seine tschechisch geschriebenen Romane ebenso wie die populären *Alois-Nebel-Graphic Novels* in der Sprache des Nachbarlandes vor. Und seit mehr als einem Jahrzehnt schreibt Rudiš auch in deutscher Sprache; er ist ein gefragter Essayist in der deutschen Presse, arbeitet mit Übersetzern an den deutschen Versionen seiner tschechisch geschriebenen Werke, mit Theatermachern an Adaptionen seiner Texte für die Bühne – man sagt wohl routinemäßig: er verwirklicht eben eine Autorschaft ›zwischen den Kulturen‹. Doch genauer – und richtig – müsste es heißen: Er vermittelt und verbindet die tschechische mit der deutschen, die deutsche mit der tschechischen Kultur, nicht wie sie wären – denn es gibt sie ja nicht: ›die (einheitliche)

1 Zitiert nach Anne Hultsch: Schreiben, um übersetzt zu werden? Tschechische Literatur zwischen Originalität und ›euroromán‹. In: Zeitschrift für Slawistik 55, 2010, S. 464–479, hier S. 479.

Kultur« – sondern so wie sie sein sollten. Der Autor Rudiš hat sich keineswegs in einem ›Raum dazwischen‹, zwischen zwei Kulturen, angesiedelt; er gehört vielmehr längst zur kulturellen und literarischen Szene der beiden in Mitteleuropa benachbarten Staaten, sowohl der Tschechischen Republik wie der Bundesrepublik Deutschland; er bringt Themen und Erinnerungen ins Gespräch, die notwendig sind, wenn es eine gemeinsame Geschichte in Mitteleuropa und wenn es einen mitteleuropäischen kulturellen Zusammenhang geben soll.

Sobald mit der ›Samtenen Revolution‹ Reisefreiheit möglich war, brach der junge Rudiš auf – zu den beiden Polen des im 20. Jahrhundert scheinbar zerstörten Mitteleuropa: In Österreich die alte ›Kaiserstadt‹ Wien, in Deutschland das bald schon nicht mehr geteilte Berlin. Mit der Jahrtausendwende siedelte er dann nach Berlin über, lebt seither jedoch ›in Bewegung‹, ist immer wieder in Prag und im ›Böhmischen Paradies‹ um Jičín und Turnov – die Landschaft, die er vielleicht als Heimat bezeichnen würde. – Rudiš hatte in Liberec, Zürich und Prag Germanistik, Geschichte und Journalistik studiert, bevor er dank eines Journalisten-Stipendiums nach Berlin kam. In Berlin entstand sein Erstlingsroman *Nebe pod Berlínem* (2002; wie die folgenden ins Deutsche übersetzt von Eva Profousová: *Der Himmel unter Berlin*; 2004); für ihn erhielt Rudiš sogleich im Erscheinungsjahr den Jiří-Orten-Preis. Schon im September 2006 erschien *Grandhotel: román nad mraky* (dt. *Grandhotel*; 2008); verfilmt wurde er im selben Jahr von David Ondříček. Schauplatz ist Liberec, das Hotel auf dem Hausberg Ještěd. Mit einer burlesk-komischen Handlung wendet sich Rudiš in *Grandhotel* der noch immer heiklen tschechisch-deutschen Konfliktgeschichte zu: ›Vertriebene‹, die ihre ›letzte Ruhe‹ in der ›alten Heimat‹ suchen, ein junger (deutsch-)tschechischer Außenseiter, der aus dieser ›unheimatlichen Heimat‹ endlich weg will in die Freiheit. – Rudiš's dritter Roman *Potichu* (dt. *Die Stille in Prag*; 2012) erzählt – nach der ›Samtenen Revolution‹ von 1989 – von den neuen Verhältnissen, von fünf Menschen und ihren Wegen durch die tschechische Metropole – vornehmlich in der Tram Nummer 22: Es treten auf Petr, der Fahrer der Linie, die 17-jährige Punksängerin Vanda, der Amerikaner Wayne, die Kulturmanagerin Hana und der Sonderling Vladimír, der vereinsamt seine letzten Jahre dem Kampf um die ›Stille in Prag‹ widmet. – *Konec punku v Helsinkách* (dt. *Vom Ende des Punks in Helsinki*; 2014) wendet sich – in Rückblenden auf

die ehemalige DDR wie die kommunistische Tschechoslowakei – einem traumatisch gescheiterten Fluchtversuch an der Grenze zur BRD und der mühsamen Orientierung der ehemaligen Punker in einem ›Leben danach‹ zu: »Wenn unsere Kindheit die Hölle ist, dann ist unsere Jugend ein Fegefeuer«, schrieb der ukrainische Schriftsteller Juri Andruchowytsh zu diesem Buch: »Rudiš hat einen erstaunlichen Roman darüber geschrieben, wie es in den spätkommunistischen Zeiten aussah. Brutal, witzig und manchmal bis zum Weinen durchdringend. Punk's dead, but something's still alive.«² – Besonders umstritten freilich war *Národní třída* (dt. *Nationalstraße*; 2016), der Monolog eines ›Machos‹ aus der Prager Vorstadt, der ein Heldenimage als Kämpfer während der ›Samtenen Revolution‹ pflegt, sich aber selbst als Mitläufer der Staatsorgane entlarvt. Wiederum bewährte sich Rudiš's Fähigkeit zu einem szenischen, ›filmischen‹ Erzählen: Im Herbst 2019 kam die Verfilmung durch Štěpán Altrichter in die Kinos.

Das Schreiben und das Buch bleiben in Rudiš's Autorschaft zwar unangefochten zentral; doch andere Felder, der Film und vor allem das Theater, faszinieren ihn immer neu, reizen zum Medienwechsel wie zu eigenständigen Arbeiten und auch zur Kooperation. Gemeinsam mit Petr Pýcha hat er mehrere tschechische Theaterstücke vorgelegt. Erprobungen des Sprachwechsels sind dabei früh zu verzeichnen. Nicht nur sind zahlreiche Essays in deutschen Zeitungen erschienen: Mit dem Leipziger Autor Martin Becker verfaßte Rudiš das Hörspiel *Lost in Praha*; nur die Erstsendung wurde am 1. April 2008 vom WDR ausgestrahlt; weitere folgten. Und zudem schrieben beide Autoren an einem Libretto für die Oper *Exit 1989*, die – ebenfalls 2008 – in Prag und Hamburg uraufgeführt wurde. Sein Stück *Böhmisches Paradies* hingegen, Adaption seines Romans *Český ráj* (2018), erlebte gleichsam grenznah und gar nicht so weit entfernt von jener nordböhmischen ›Heimat‹, die dem Stück den Titel lieh, seine Uraufführung – am Deutsch-Sorbischen Volkstheater Bautzen. Das folgende Stück *Anschluss* wiederum, ein Auftragswerk für das Staatsschauspiel Dresden, spielt abermals im Grenzgebiet – eine große Konferenz mit dem Titel »Böhmen in Sachsen, Sachsen in Böhmen«

2 Auf der Buchrückseite von Rudiš: *Vom Ende des Punks in Helsinki*. 2. Aufl. München: Luchterhand 2014.

sollte als Auftakt für die Vereinigung der ›von der ältesten Grenze Europas‹ getrennten Länder gefeiert werden. Die Uraufführung fand, mit Corona-bedingter Verspätung, im Juni 2021 statt.

Vor allem aber wurde Rudiš durch die Comicfigur Alois Nebel, die er gemeinsam mit dem tschechischen Rocksänger und Zeichner Jaromír 99 (d.i.: Jaromír Švejdlík) entworfen hat, populär. Der gleichnamige Animationsfilm, von Tomáš Luňák im aufwendigen Rotoskopieverfahren erstellt, kam 2011 in die tschechischen Kinos, feierte große internationale Erfolge, gewann 2012 den Europäischen Filmpreis (Kategorie: Bester Animationsfilm) und lief 2013 in den deutschen Kinos an.

Zusammen mit Jaromír 99 und seinem Verleger Joachim Dvořák hatte der Schriftsteller zudem im Winter 2007 die Band *The Bombers* gegründet, deren erste CD damals in der Tschechischen Republik erschien. Heute tritt Rudiš mit der Kafka-Band auf; nach der musikalischen Version von *Das Schloss* wurde ihr jüngstes Album zu Franz Kafkas *Amerika*-Roman 2019 veröffentlicht, auf You Tube mit Rotoskopie-Clips präsentiert, im Herbst 2022 stellte die Kafka-Band mit dem *Prozeß* ihr nächstes Kafka-Musikprojekt in Stuttgart vor. – So vielfältig dies alles ist, und so populär Rudiš bei Jüngeren, denen diese neue Medienwelt schon selbstverständlich ist, wie auch bei einem Publikum wurde, das dem ›großen Roman‹ zuneigt und in *Winterbergs letzte Reise* epische Weite erfährt – bequem ist der Schriftsteller und Intellektuelle Jaroslav Rudiš durchaus nicht. Seine Themen wären vor 1989 in der damaligen Tschechoslowakei tabuisiert gewesen; die Normierung des ›Kulturerbes‹ »in der sozialistischen Tschechoslowakei« war durchaus das kulturelle Pendant zu den sonstigen brutalen ›Säuberungs-‹-Maßnahmen im 20. Jahrhundert:³

Alles vermeintlich Fremde sollte verschwinden. [...] Alles, was nicht in die neue nationale Erzählung passte, sollte verschwinden. [...] Man hat versucht, die Geschichte des Landes umzuschreiben. Neu zu deuten. Zu rationalisieren. Zu vereinfachen. / Wenn man über die tschechische Kultur und Geschichte sprach, verstand man darunter nur das, was auf Tschechisch entstanden war. [...] Alles [andere] verschwand in einem Nebel des Vergessens. [...] Und doch ist es zum

3 Rudiš: *Durch den Nebel. Drei Erzählungen über das Erzählen*. Stefan Zweig Poetikvorlesungen, Band 8. Wien: Sonderzahl 2022, S. 55.

Glück nie ganz gelungen. Viel davon ist geblieben. Auch in unserer Sprache, wo es bis heute viele deutsche Ausdrücke gibt. Die Landschaft wehrt sich immer. Die Menschen wehren sich. Die Geschichte wehrt sich.

Rudiš war nach dem Studium journalistisch tätig, vor allem seit 1998 mit Unterbrechungen bis 2006 bei der Tageszeitung *Právo. Nezávislé Noviny* (*Recht. Unabhängige Nachrichten*), zuerst in der Nachrichtenredaktion, dann als Kulturredakteur. Mit der ›Gegenwehr‹ gegen Grenzen, die zu Fronten werden, trägt seither sein literarisch-intellektuelles Wirken in der BRD wie in der Tschechischen Republik zu einem Wandel in der deutsch-tschechischen Konfliktgeschichte seit der ›Vertreibung‹ / ›odsun‹ der Deutschen nach 1945 bei – und könnte zudem höchst hilfreich sein bei der Überprüfung der ›Revolutionslegenden‹, die sich um 1989 ranken. – Ende 2007 dann wurde Jaroslav Rudiš gemeinsam mit Vertretern aus Politik und Gesellschaft in die Reihe der dreißig wichtigsten Persönlichkeiten Tschechiens gewählt; 2021 erhielt er, als »einer der engagiertesten Brückenbauer zwischen Deutschland und Tschechien«, den Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland.

Die Geschichte lässt ihn nicht los. Das Paradies ist längst verloren, auch – und gerade – für einen, der im ›böhmischen Paradies‹ zu Hause ist: Dass Walter Benjamin den ›Engel der Geschichte‹ durch einen Sturm vom Paradies her in die Zukunft treiben lässt – diese Vorstellung ist Rudiš vertraut, und zwar gewiß nicht als bloßes Bücherwissen aus dem Studium.⁴ Vielmehr treibt die Suche nach den Spuren der Geschichte, welche die fortwährende Zerstörung überdauert haben, sein Schreiben voran; und er findet diese Spuren gerade auch in den ›kleinen Geschichten‹ der Menschen, die mitgerissen wurden, mitliefen oder – als wahre ›Trottel‹ – die Vernichtung vorantrieben. Es sind daher die »Randlagen« im ›Windschatten‹, die Rudiš an den Orten und Geschichtslandschaften, in die er seine Leser:innen führt, interessieren: »Und auch die Randfiguren, die ich immer wieder ins Zentrum meiner Geschichten hole und zu Hauptfiguren mache. Die Träumer. Die Verrückten. Die Ganoven. Die Nachtgestalten.«⁵ Sie spürt er auf, in unablässiger Bewegung: Er ist ein ›Eisenbahnmensch‹,

4 Vgl. unten, S. 94; 385

5 Rudiš, Poetikvorlesung, S. 30



Bahnhof Wilson in Prag. Foto: Jaroslav Rudiš.

der den Kontinent durchquert, der Entfernungen und Grenzen so immer neu als etwas erfährt, das sich überwinden lässt – ein ›ganz normaler Eisenbahnmensch‹ also, wie er betont; oder auch: ein Europäer, der in die Zukunft dieses Kontinents unterwegs ist, reisend und schreibend: »Ich schaue mir [...] die Eisenbahnkarte von Europa an und sehe den Kontinent als ein lebendiges Wesen, dem es eigentlich ziemlich gut gehen muss. Manchmal ist es erschöpft, manchmal müde, manchmal verkatert. Doch es ist am Leben. Es sind die Bahnstrecken, die unser Europa zusammenhalten. Es sind die Züge, die Europa in Bewegung bringen, die das Leben durch die Adern treiben.« »[...] bis in das entlegenste Gebiet hinein« bringen die Eisenbahnen »Leben, Güter, Menschen und Geschichten«.⁶ In den Eisenbahngesprächen, in den Gesprächen in (Bahnhofs-)Kneipen findet gleichsam die Literatur im Leben für Rudiš statt. Bahnhöfe und Eisenbahnen – sie wirken wie Zeitmaschinen,⁷ ermöglichen Reisen durch die Zeit.

Doch während so der Geschichten- und Menschensammler sich unermüdlich der Bewegung durch Raum und Zeit anheimgibt, werden all diejenigen, die Geschichte erlebten, einst alle an einem Ort

6 Rudiš: *Gebrauchsanweisung fürs Zugreisen*. München: Piper 2021, S. 193.

7 Vgl. die Studie von Martha Kuhlman zu *Alois Nebel*, i. d. B.

gleichsam versammelt, wenn ihr Leben zu Ende ist; sie ruhen, nach den Stürmen der Geschichte, als stille Zeugen auf dem Friedhof. »Auf einem Friedhof lernt man viel über eine Stadt.« Das ›Paradies‹ ist, wie es die biblische Urszene festhält, auch der Ursprungsort des Todes, und die Signatur des Todes in Mitteleuropa endet nicht. Rudiš's Familiengeschichte weiß davon; die »Todesmärsche [...], die im Winter 1945 durch das Böhmisches Paradies getrieben wurden« betrafen auch seine Vorfahren;⁸ und sie kehren in den traumatischen Vision eines Alois Nebel wieder, werfen aber gleichsam auch ihren Schatten voraus – Zyklon B, das in den Gaskammern der Nazi-KZs im Gebrauch war, wird, wie die Nachtgestalten beim ›böhmischen Bier‹ besprechen, nach 1945 in der ČSSR weiterproduziert; und sie sprechen vom Ende, vom Untergang, auf den diese Geschichte zutreibt.⁹ – Der Schriftsteller und Chronist Rudiš ist nicht nur geselliger ›Kneipen‹-, sondern auch »Friedhofsgänger«;¹⁰ Geschichten sind, bei Rudiš, immer auch Todesgeschichten: »Jetzt sitze ich allein bei uns auf dem Friedhof in Lomnice und denke an unsere Toten und an meine Toten und daran, dass ich vielleicht mal ein Buch über einen Friedhof schreiben werde, in dem ich nur die Toten erzählen lasse.«¹¹ Freilich auch sie werden von der Bewegung berichten, von den Fahrten, die eben auch das Leben und den Frieden erfahren lassen; im Erzählen selbst fährt ja die Geschichte fort. In der Topographie Mitteleuropas aber ist nicht die Eisenbahn das einzige Mittel der Bewegung, sondern auch die Flüsse verbinden und führen über Grenzen hinweg durch die Geschichte hindurch. In einer »Donauelbemonarchie« konnten sogar Böhmen und Sachsen zusammenfinden;¹² die Elbe war »die Eisenbahn des Mittelalters«, weiß Winterberg und spricht von den »vier schicksalhafte[n] Flüsse wie die vier schicksalhaften Eisenbahnlinien«, von der Donau und der Elbe und der Moldau und der Save, Grenzfluß und Verbindung von Slowenien bis Serbien. Auch die Flüsse böten Stoff für einen künftigen mitteleuropäischen Roman – aus der »Elbemoldauo-

8 Rudiš, Poetikvorlesung, S. 69.

9 Vgl. Rudiš, Jaroslav / Nicolas Mahler: Nachtgestalten. [Graphic Novel] München: Luchterhand 2021 [o.p.].

10 Rudiš, Poetikvorlesung, S. 53.

11 Rudiš, Poetikvorlesung, S. 62.

12 Rudiš: *Winterbergs letzte Reise*. München: Luchterhand 2019, S. 20; dann ebd., S. 102; 335 und nochmals S. 20.

nausavemonarchie«. Doch zunächst plant Rudiš, der ja schon eine erfolgreiche ›Gebrauchsanweisung fürs Zugreisen‹ vorgelegt hat, eine ›Gebrauchsanweisung für das Bier‹, das ja in Mitteleuropa stets das Erzählen leicht macht.

Mit seinem vielfältigen Schaffen ist Jaroslav Rudiš jedenfalls aus dem literarischen Leben in den deutschsprachigen Ländern nicht mehr wegzudenken – und ebensowenig aus der aktuellen tschechischen Literatur. Und als er 2019 den Chamisso-Preis / Hellerau ›für migrantisches Schreiben‹ erhielt, bestätigte dies, dass gerade in Mitteleuropa immer schon Migration zusammenführte: Grenzen überschreiten bringt das Neue, schenkt Erfahrungen – ästhetische, kulturelle, geschichtliche, zukunftsweisende, die befreien; sie befreien von der Illusion, man sei für sich in der Welt, die eigene Nation könne sich abschließen und dabei gewinnen. So hat es Literatur immer auch mit dem Leben zu tun.

* * *

Es ist deshalb naheliegend und an der Zeit, Werk und Wirken dieses Autors, das schon so vielfältig in der deutschen Sprache präsent ist, einmal im Zusammenhang vorzustellen, ein Publikum in den deutschsprachigen Ländern mit solch mitteleuropäischer Autorschaft in ihren vielfältigen Medien vertraut zu machen. Einleitend haben wir versucht, die – sehr konsequente – Entwicklung vor allem des Romanwerks von Rudiš – erstmals – nachzuzeichnen. Dabei richten wir uns in diesem Buch stets an literaturinteressierte Leser:innen; wir wollen die Verbindung zur Literaturwissenschaft, die ja stets der Literatur dient, keinesfalls in den Vordergrund schieben. Vielmehr will unser Band *Über Jaroslav Rudiš* in das aktuelle Gespräch über Literatur führen, will an Lesenswertes erinnern, will neue Anregungen geben: Immer wieder wurden die Werke Rudišs in kundigen Rezensionen gewürdigt, leuchteten Essays und Reportagen die Kontexte aus, gerade auch im Blick über die Grenze zum Nachbarn – wir haben exemplarische Beispiele für die Kontinuität dieses Dialogs in der Kritik hier zusammengestellt. – Grenzüberschreitung ist das Leitmotiv. Traditionell schon gehören ja Theaterarbeiten zu einem ›literarischen‹ Werk; nicht selten sind heutzutage aber auch Grenzüberschreitungen von der Literatur hin zur Musik, und Rudiš jedenfalls ist, wenn man

das so sagen darf, ein ›multimedialer Autor‹: Nicht nur in Büchern findet man seine ›Werke‹, sondern auch auf CDs, begegnet ihnen im Radio und im Kino, im Internet selbstverständlich – und auf der Theaterbühne ohnehin. Freilich – die Bilder können wir nur exemplarisch zeigen, für die Musik, für die Filme haben wir nur die Sprache. Doch wenigstens einen Blick über jene Grenzen, die uns durch unser Medium – das Buch – gesetzt sind, wollen wir unseren LeserInnen deshalb auch ermöglichen: Auch die Lektüre kann – und soll – ja wegweisend für eigene Grenzüberschreitungen sein, fürs eigene Weiterlesen, Weiterdenken – und für die Erfahrungen, die andere Medien dabei für uns bereithalten. Und schließlich: Literatur lässt immer auch die Grenze durchlässig werden, die uns von der Vergangenheit trennt. Es gibt ja für uns nur eine Zeit, die Gegenwart. Aber in ihr können wir das Vergangene, das so unwiderruflich in der Zeit verloren ist, vergegenwärtigen, können einen Dialog in unserer Vorstellung eröffnen. An dem Dialog, den Jaroslav Rudiš mit den früheren Werken anderer führt, lassen uns die Essays teilhaben, die hier erstmals gesammelt sind; sie wenden sich Karl Kraus zu wie auch Jaroslav Hašek, Lenka Reinerová, Milan Kundera, Thomas Bernhard: An Sprachgrenzen und vorgebliche Grenzen der Kulturen halten sie sich nicht. Mitten in Europa öffnet sich uns, den Leserinnen und Lesern, dank dem Schaffen von Jaroslav Rudiš ein Raum der Imagination, die uns nach der langen und schuldhaften Geschichte einer ›landscape of battlefields and cemeteries‹ – so *Winterbergs letzte Reise* – eine Zukunft der Gemeinsamkeit im 21. Jahrhundert suchen lässt.

I.

Zur Einführung

An der grün leuchtenden Meerestheke im »Ausgeschossenen Auge« im Zentrum Žižkovs, in der Pupille Prags, dem Augapfel Tschechiens, in der Mitte Mitteleuropas

Laudatio auf Jaroslav Rudiš zur Verleihung des
Chamisso-Preis/Hellerau 2019

Sehr geehrte Damen und Herren, wertere Jury des Preises, lieber Jaroslav,

der Chamisso-Preis /Hellerau für Jaroslav Rudiš – Welch eine glückliche Wahl, diesen Preis einem Tschechen und Geschichtenerzähler, einem Mitteleuropäer, einem Dichter und Totenbeschwörer, einem reisenden Paradiesbewohner zuzusprechen! Doch der Reihe nach, und in vier Begegnungen.

I. Ein Tscheche und Geschichte(n)erzähler

Die Prager Stadtgrenze heute muss man sich wie eine Wolke vorstellen, mit zerlaufenen Rändern, aber konsistent im Oval, eine Wolke, die mit ihren Begrenzungen das Oval hält und zugleich sachte befragt. Mitten in dieser Wolke, einer Pupille im Stadtauge gleich, liegt der Stadtteil Žižkov. Man kann ihn auf Deutsch Zischkaberg nennen, er hieß bis zum 15. Jahrhundert (und noch einmal kurz sechs katastrophale Jahre im 20. Jahrhundert lang) Veitsberg, und war ab 1881 eigenständiges Städtchen, seit 1920 am Prager Straßenbahnsystem angeschlossen, seit 1922 eingemeindeter Stadtteil, Teil der Metropole Prag. Žižkov, seit 1922 also Pupille des Stadtauges, ist benannt nach Jan Žižka, dem bedeutendsten Hussitenheerführer, der am 14. Juli 1420, man sagt, in nur einer Stunde, mit seinen Mannen, die Feuerwaffen und Dreschflegel in den Händen hielten, das Vordringen der katholischen Gegner sprengte. Jan Žižka, der bereits Einäugige, verlor im Jahr darauf sein zweites Augenlicht, wurde zum blinden Heerführer, im Jenaer Hussitenkodex von 1500 etwa sieht man ihn mit einem Tuch über den Augen zu Pferde. In diesem Prager Stadtviertel nun, benannt nach dem blinden

Jan Žižka, bebaut mit Jahrhundertwendehäusern, etwas abgerockt und gar nicht golden, steht, in Blickweite des großen Žižka-Denkmal, ein wenig schräg den Hang hinauf ein Haus. In diesem Haus ist eine Kneipe. Der beunruhigende Name ist ihr auf das längliche Türbogenschild geschrieben: »U Vystřelenýho oka«, auf Deutsch: »Zum Ausgeschossenen Auge«. Augenblicklich beunruhigender wird es, wenn man in die Kneipe geht, hier sitzen der Fingerlose, der drei Finger im Keller an ein schweres Bierfass verlor, und der Ertrunkene, dessen Alkoholisiertheitsgrad sich in seinen Augen spiegelt, oder auch Einstein, der frühere Atomphysiker. In hohem Grade beunruhigend wird es, wenn man auf die Speisekarte schaut. Wasserleichen gibt es zu bestellen, eingelegetes Hermelin könnte man essen. Dass das blass gekochte Würste mit Essigzwiebeln sind, dass das vermeintliche Nagetier ein gefüllter Käse ist – man will es schon gar nicht mehr wissen in diesem phantasmatischen Raum, in dem die Möglichkeit, Tote zu kosten, so plausibel ist und in dem alles so greifbar ist wie das mit vier Schrauben festgedübelte, also ewige Porträt von Václav Havel an der Wand. Die Toten, die Geschichte, die Einäugigen, Blinden, Sehenden, Durchdringenden, das Innerste Tschechiens, das im Innersten dieser Kneipe steht, das grün leuchtet und von langsamen Fischen durchschwommen ist: die Theke, tatsächlich, ist ein einziges schummriges Aquarium, ein Meerstück, aus dem ein Zapfhahn ragt, das Bier in diesem Raum, an diesem Ort, es kommt direkt vom Meeresgrund. Will man das Erzählen des Jaroslav Rudiš begreifen, sei geraten, genau hierhin zu kommen. Denn hier vorm Meereszapfhahn, dem Zentrum also des Ausgeschossenen Auges in der Pupille Prags, des Augapfels von Tschechien, dem Land ohne Zugang und trotzdem der direkten phantastischen Anbindung ans Meer, hier lässt er immer wieder seine literarischen Figuren einkehren. Hier sitzt Jaroslav Rudiš und saß er lange Jahre, schreibt und erzählt, während die Fische die Thekensee durchschwimmen und ihn anschauen, Geschichten. Hier steckt der Autor bisweilen zwei Finger in den Bierschaum und streicht seine Haare aus dem Gesicht. Es ist die Geste des Studenten der Germanistik und Geschichte. Es ist die Geste des jungen Mannes in Prag, der Jahre und Nächte in dieser Kneipe zugebracht hat.

Und: Es ist die Geste des Erzählers, der aus den Schaumkronen schöpft und erzählt: Ja, ja, damals strichen wir uns die Haare glatt mit dem Schaum unserer Biere in der Žižkover Kneipe »Zum Ausgeschossenen Auge«. Jaroslav Rudiš's Schreiben ist durchdrungen vom Gestus des

wiederholten Ja, bejahend und melancholisch zugleich, eine Literatur des Rückspiegels und des Erkennens der historischen, momentanen und zukünftigen Zusammenhänge, die Geste des Glaubens an die Historie, der geschichtlichen Konsistenz und ihrer Zeugen. Diese Geste ist bereits in seinen ersten, auf Tschechisch geschriebenen Romanen deutlich. Wie in dem 2006 in seiner Heimat erschienenen und 2008 durch Eva Profousová wunderbar ins Deutsche übertragenen Roman *Grandhotel*. Hier setzt sich die Biografie des Ich-Erzählers Fleischman – trauriger und traumatisierter Portier, elternloses Kind mit laufender Nase, von einer wundersamen meteorologischen Voraussicht begabter junger Mann, ein Wolkengucker – hier setzt sich also eine Biografie aus Rückblenden zusammen, mit definierten Daten, Orten, emotionalen Temperaturen. Ja, ja, erinnert sich Fleischman, er erinnert sich selbst an seine Geburt. Und an all die Wetter, die zu bestimmten Zeiten sein Leben in Regen oder Gewitter oder andere atmosphärische Fronten tauchten. Er würde gern die Stadt verlassen und alle Wolken der Welt sehen. Etwas, das sein Autor und auch seine literarischen Erben tun werden. In *Winterbergs letzte Reise*, dem ersten großen auf Deutsch geschriebenen Roman von Jaroslav Rudiš, durchzieht das »Ja, ja,« nicht mehr nur poetisch latent, sondern buchstäblich den Text. Der knapp hundertjährige Winterberg spickt seine Monologe mit dieser Floskel der Seelenwundtheit und der Affirmation, und wie es so ist, wenn die Alten über das Alte reden: es ist neben allem auch wahnsinnig enervierend. Winterberg nervt mit seinem ewigen »Ja, ja«, der ewigen Wiederkehr, die nervlich kaum, aber philosophisch zu fassen ist: als Geste der wissenden Rückschau, des gleichzeitigen Befragens und Bejahens. Wenzel Winterberg, der Mann, der in Begleitung seines biersüchtigen Pflegers Jan Kraus (auch hier, im Jan das Ja) seine stationsreiche Reise von Berlin bis Sarajewo durchführt, leidet, wie er selbst sagt, an historischen Anfällen. Kennt man den Autor Jaroslav Rudiš nur ein wenig, weiß man, dass auch er mit historischen Anfällen dienen kann. Noch habe ich nicht herausgefunden, wie stark das Leiden daran ist, wie sehr eher die Freude überwiegt; sitzt man mit Jaroslav Rudiš im grünen Leuchten der Meerestheke, im Zentrum Žižkovs, in der Pupille Prags, im Augapfel Tschechiens, also im »Ausgeschossenen Auge«, breitet er mit erstaunlicher Energie Schicht um Schicht Geschichten aus. Die Geschichte Jan Žižkas schwimmt mit der Geschichte der Kneipe, die obszönen Wandmalereien, die seltsamen Stammgastgestalten, die Verehrung für Václav Havel, und ja,

Tschechien, ein meerfernes Land, in dem man sich freundschaftlich mit dem Wassergruß Ahoj begrüßt, weshalb eigentlich das? Natürlich: Wir Tschechen, sagt Jaroslav Rudiš, wir leben im Meer des Bieres. Böhmen am Meer. Aber ja.

II. Ein Mitteleuropäer

Das Bier also an der grün leuchtenden Meerestheke im »Ausgeschossenen Auge« im Zentrum Žižkovs, in der Pupille Prags, dem Agapfel Tschechiens und, dies nun noch hinzu: in der absoluten geografischen Mitte Mitteleuropas. Dieser Ort, das Zentrum des Erzählens von Jaroslav Rudiš, ist der Ort eines Europäers. In einem schmalen Band, der 2018 in der kleinen, feinen österreichischen Edition Thanhäuser erschienen ist, sind erste genuin deutsche Texte des Autors versammelt. Zwei davon haben das »Ausgeschossene Auge« als Szenerie, dort sitzen der Ich-Erzähler Jaro und sein Freund Max, betrinken sich und sinnieren bei Bier und Wasserleichen über dieses und jenes, natürlich die Liebe, doch vor allem über die Vergangenheit, Tschechien, Europa. Ich habe diese kleine Szene am vergangenen Freitag gelesen, ein paar Stunden, bevor der Irrsinn des Brexits schließlich Realität wurde:¹

Ich fasse es nicht. Wer hat die niedrigste Arbeitslosigkeit in der EU? Wir Tschechen. Das höchste Wirtschaftswachstum? Wir Tschechen. Das beste Bier? Wir Tschechen. Und warum? Weil wir in der EU sind, obwohl das gute Bier, das gab's schon vorher. Aber wer schreit seit Jahren, er will raus aus der EU? Wir Tschechen. Da stimmt doch was mit uns nicht. Wir wollten die Wende. Wir wollten Havel auf der Burg sehen, wir wollten, dass Wahrheit und Liebe über Lüge und Hass siegen, wie Havel immer sagte. Wir wollten keine Rache an den Kommunisten. Wir wollten alle in die EU. Nach Hause irgendwie, oder? – Und siehst du, heute wollen einige aus diesem Haus wieder raus. – Wir sind verloren.

Natürlich ist nicht alles verloren, es gibt immer noch ein Bier, und das Porträt Václav Havels ist bombenfest an die Wand gedübelt. Doch diese kleine Episode steht für ein Nachdenken über Europa und seine Natio-

1 Jaroslav Rudiš: Nach Prag. In: Der Besuch von Herrn Horváth. Edition Thanhäuser 2018, S. 27–34, hier S. 31 f.

nalstaaten, wie es das Werk von Jaroslav Rudiš durchzieht. Europa als, wie es Peter Sloterdijk einmal sagte, »Klub der Nationen, die definitiv auf Großmachtfantasien verzichtet haben«, steht heute – nicht nur von Seiten Englands – in Frage. Nationalisten sitzen in jeder Regierung, sitzen, wie es Jaro und Max in der Kneipe sagen, in jeder Burg. Für die Nationalisten ist der hier geehrte Autor zuallererst und auch zuletzt Tscheche. Das darüber hinaus, das Sein als Europäer, ist keine Option für sie. Auch deswegen, so lässt sich vermuten, zeigt Jaroslav Rudiš in seiner Literatur gründlich auf, was Europa war und ist. Wer Europa als Konstrukt, als seelenlose Bürokratie, als toten juristischen Raum bezeichnet, muss nur einmal in die Geschichtsstunde bei Wenzel Winterberg gehen, und er ist eines besseren belehrt. Während jener Mitteleuropa mit der Bahn durchmisst, hofft er immer, dass er nicht »mit irgendwelchen Trotteln im Abteil sitzt, die historisch nicht durchschauen« (S. 524). Ihnen müsste er ja, wie seinem Begleiter Jan Kraus, all die Geschichten seiner historischen Anfälle noch einmal erzählen. Die Geschichte etwa der Bestattungskultur über die Grenzen hinweg, dass etwa bis zum Bau der Feuerhalle in Reichenberg die tschechischen Verstorbenen nach Deutschland gebracht werden mussten, nach Zittau, Gotha, später auch Dresden, um kremiert zu werden. Die Geschichte der Elektrifizierung Böhmens. Oder wie es überhaupt um die »beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins« steht, die Mitteleuropa ist. Auf die Frage, weshalb er diesen großen Roman auf Deutsch geschrieben hat, antwortet Jaroslav Rudiš, dass er ihn nie anders gedacht hat. Böhmen ist nur in seiner historischen Zweisprachigkeit begreifbar. Und nicht ohne Grund reist das ungleiche Paar Winterberg und Kraus mit einem Baedeker von 1913 durch den Roman – gedruckt kurz vor dem Sommer 1914, in dem Europa selbst den Faden seiner Geschichte durchgebissen hat. Beide Reisende und auch ihr Erdichter würden vermutlich unterschreiben, was der französische Soziologe und Philosoph Bruno Latour in seinem Terrestrischen Manifest eindringlich formuliert:²

Seelenloses Europa?! Da kennt ihr aber Europa schlecht. Es spricht Dutzende von Sprachen – auch dank jener, die zu Millionen hierher geflohen sind. Es belegt

2 Bruno Latour: Das terrestrische Manifest. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs. Berlin 2018, S. 120.

von Norden nach Süden und von Osten nach Westen Hunderte verschiedener Ökosysteme. Überall, in jeder Bodenspalte, an jeder Straßenecke trägt es die Spuren der Schlachten, die jeden seiner Bewohner mit allen anderen verbunden haben.

Verbunden durch Gewalt und Gebäude, Natur und Sprache. Jaroslav Rudiš, Jahrgang 1972, knapp volljährig, als der Eiserne Vorhang beiseite geschoben wurde, hat erlebt, was ein Künstler der Sprache, ein Schriftsteller als Staatspräsident bewirken kann. Zwei Amtszeiten lang, bis 2003, war Václav Havel auf der Prager Burg, war überzeugter Europäer und stellte die Weichen für den EU-Beitritt Tschechiens 2004. Max, im erfolglosen Versuch begriffen, das Porträt Václav Havels zu klauen, dort in der literarischen Kneipe »Zum Ausgeschossenen Auge«, im Zentrum Žižkovs, der Pupille Prags, des Augapfels Tschechiens in der absoluten geografischen Mitte Mitteleuropas, Max also sagt beim letzten Bier: »Havel auf die Burg.« Jaro antwortet: »Havel auf alle Burgen der Welt.« (Nach Prag, S. 34)

III. Ein Dichter und Totenbeschwörer

Es schneit dicke Flocken, als ich Jaroslav Rudiš im Januar vor einem Jahr auf dem Zentralfriedhof von Brünn treffe. Der Eingang der größten Begräbnisanlage Tschechiens liegt an der schönsten Straßenbahnschleife der Stadt, zumindest laut Winterberg. Die dritte Begegnung dieser kleinen Laudatio gilt dem Dichter und Totenbeschwörer, keine Angst, es geht auch wieder zurück in die warme Kneipe nach Prag, doch bleiben wir kurz in den Flocken. Und stellen uns kühlen Mutes inmitten der Toten aus anderthalb Jahrhunderten die Frage: für wen schreiben wir, wenn wir schreiben? Einen Vorschlag darf ich mir ausborgen von dem knapp 60 Kilometer von hier, von Hellerau, im sächsischen Eppendorf geborenen Heiner Müller. Er behauptet: »Für wen sonst schreiben wir / Als für die Toten allwissend im Staub Ein Gedanke / Der Ihnen vielleicht nicht zusagt dem Lehrer der Jugend / Das Vergessen ist ein Privileg der Toten.³« Und ja: wie lässt sich vom Leben schreiben, wie

3 Heiner Müller: Mommsens Block. In: Werke 1. Die Gedichte. Hg. von Frank Hörnigk. Frankfurt a. M. 1998, S. 257–263; hier S. 260.

lässt sich überhaupt schreiben, ohne von den Toten betroffen zu sein, sie sind doch die eigentlichen Autoren unserer Welt, unserer Sprache, Gesetze, Gesellschaftsform. Wenn Jaroslav Rudiš und auch sein Held Winterberg behaupten, sie leiden an der Geschichte, dann ist es die von den Toten gefertigte Geschichte, die mitläuft in unserer Gegenwart. Hier auf dem Brünner Zentralfriedhof scheint mir ein anderes, zweites Zentrum des Schreibens von Jaroslav Rudiš. Hier erzählt er, wie sich in seiner Wahrnehmung die Sprachen übereinanderlegen – das Tschechische, das Deutsche, Ungarische, Kroatische. Hier liegen nebeneinander der Wehrmachtskommandant Kurt Knispel und der Komponist Leoš Janáček, die Komponistin Vítězslava Kaprálová und der Begründer der Slawistik, Josef Dobrovský. Würden die Toten sprechen, dann in allen Sprachen des Habsburger Reiches und einigen europäischen Sprachen mehr. In all den Sprachen, die wir von den Toten geerbt haben. Um in ihnen zu sprechen. Und zu schreiben. Denn die Toten sprechen zwar hier (wenn man ganz leise ist und an den Grabsteinen entlanggeht, dann hört man sie). Aber sie sprechen auch in den Räumen jenseits des Grabes, die wir ihnen öffnen: »Sie schlagen«, so hat es der Literaturwissenschaftler Robert Harrison einmal so schön gefasst, »ihre Wohnung in Büchern, Träumen, Häusern, Porträts, Legenden, Denkmälern und Gräbern auf, solange wir die Orte offenhalten, an denen sie wohnen.«⁴ Die Literatur von Jaroslav Rudiš ist solch eine Wohnung. Hier kommen die Totenstimmen zusammen; auf den »beautiful landscapes of battlefields, cemeteries and ruins«, die Wenzel Winterberg immer wieder beschwört. Für ihn ist es unmöglich, die Schlachtfelder, Friedhöfe, Ruinen aus der noch so schönen Landschaft zu subtrahieren. Ebenso wenig wie seinem Autor. »Europa ist ein tiefes nasses Grab«, weiß er. »Aber nicht so tief, dass die Toten nicht wiederkommen.«⁵ Der studierte Historiker und von der Geschichte immer wieder, wie er sagt, anfallsweise besessene Jaroslav Rudiš holt die Toten hervor und kommuniziert mit ihnen. Die Literatur, ein Transitraum. Und es fügt sich, dass die Protagonisten seiner Romane und Theaterstücke in solchen Transiträumen agieren: auf Bahnhöfen, im *Grandhotel*, in Kneipen und – auf

4 Robert P. Harrison: Die Herrschaft des Todes. Aus dem amerikanischen Englisch von Martin Pfeiffer. München 2006, S. 225. – 23. Februar 2019 im Literaturhaus Halle auf die Frage, wo die Erinnerung sitzt.

5 Jaroslav Rudiš im Fernsehinterview »MDR Kultur Spezial – Die tschechische Literaturszene« vom 23. März 2019.

Friedhöfen. Die Kunst, so wusste Friedrich Nietzsche, ist eine »Tottenbeschwörerin«, sie flicht »ein Band um verschiedene Zeitalter und macht deren Geister wiederkehren.« Jaroslav Rudiš flicht solch ein Band, wenn er seine Helden durch Mitteleuropa reisen lässt, und vergisst dabei eines nicht: dass Transiträume auch Orte des Zufalls sind. Zeiten treffen sich, Reisende treffen sich. Etwas passiert, immer. Hier werden uns die Füße langsam kalt und der Schnee sammelt sich in den Inschriften. Hinter uns rutscht eine alte Dame auf dem glatten Weg aus, der schwere Pelz verhindert Schlimmeres, sie fällt in das Fell, das sie um sich trägt, und wir fragen uns, welcher Geist sie wohl bei dem Wetter auf den Friedhof gerufen hat. Schon wieder hat eine neue Geschichte begonnen, hier auf dem Totenfeld.

IV. Ein Reisender und Paradiesbewohner

Darauf ein Bier. Immer, wenn es zu schwer wird, gibt es ein Bier. Da sind die Figuren von Jaroslav Rudiš die würdigen Erben des nur unter Biereinfluss schreibenden Dichtergenies Jean Paul:⁶

Vielleicht trinken wir zu viel Bier? Fragt Max. Und Jaro antwortet: – Vielleicht trinken wir zu wenig Bier? Oft denke ich, noch eins und wir hätten alle Probleme dieser Welt gelöst. Aber das eine letzte Bier fehlt immer.

Wobei, dass ein Bier fehlen würde, ist nicht auszumachen hier, zurück an der grünen Meerestiefentheke der Kneipe »Zum Ausgeschossenen Auge«, im Zentrum Žižkovs, der Pupille Prags, des Augapfels Tschechiens in der absoluten geografischen Mitte Mitteleuropas. Hier gibt es immer noch eins, so wie in den Kneipen in Turnov, dem Geburtsort von Jaroslav Rudiš, tatsächlich, dieser Dichter ist im Paradies geboren, an einem Junitag 1972, in Český ráj, im Böhmischem Paradies. Wenn einer aus dem Paradies kommt, wo will er eigentlich noch hin? Für einen Tschechen, so würde er es wohl selbst konstatieren, ist Jaroslav Rudiš sehr beweglich. Eine Leichtigkeit im Denken und Trinken korrespondiert nicht unbedingt mit einer Leichtigkeit der Bewegung, sehr oft, so behauptet er einmal in einem Interview, sterben die Tschechen

6 Nach Prag, S. 34.

dort, wo sie geboren werden.⁷ Der Autor nun ist ein Reisender – hier ein Schreibaufenthalt in Amsterdam, dort eine Theaterinszenierung in Bautzen, ein Laibach-Konzert in Ljubljana, eine Lesung in Wien. Ich kenne ihn als Reisenden, der über seine Reisen schreibt und spricht, Theorien zum Knödel-Europa entwickelt und der uns alle verbindenden Kartoffel huldigt, gerade schreibt er ein Buch über Eisenbahnfahrten durch Mitteleuropa. Ich bin mir sicher, dass die Landschaft, in der man aufwächst, das Denken prägt. Der schroffe und zugleich liebeliche Märchenwald des Böhmisches Paradieses wird es aufgerufen haben, das phantastische Erzählen Jaroslav Rudiš'. Über seinen Texten liegt die Realität wie Firnis über dem eigentlich Möglichen, dem letztendlichen Einbruch des Phantastischen. Natürlich könnte die Asche eines Selbstmörders nach Kamille riechen und im Verstreutsein im Wind eins werden mit der Stadt Liberec – wie am Schluss des Romans *Grandhotel*. Es kann auch im Kopf eines Schlägers wie dem von Vandam aus der *Nationalstraße* Schlacht um Schlacht toben, vom Teutoburger Wald um 9 nach Christi Geburt bis ›89 in Prag. Jederzeit könnte es sein, dass Personen verschwinden, wie Winterberg auf den letzten Seiten des Romans, während weiße Rehe auftauchen und den Ich-Erzähler Jan Kraus umringen, seine Hand beschnüffeln. Die zurückhaltende Phantastik ist ebenso in die Figuren eingelassen wie auch ins Äußere – in das seltsame neunzig Meter hohe Raketenhotel in Liberec. Auf den nebligen Schlachtfeldern, die Winterberg und Kraus besichtigen. Die latente Phantastik begegnet im Museum. Zwischen Neubaubeton. In den imaginierten Zugdurchfahrten des Alois Nebel. Überall da, wo sich Geschichte in ihrer Wiederholung manifestiert. Und sie stammt – da bin ich mir sicher – aus den Felsformationen und Schluchten, den Schlossruinen und Waldlichtungen des Böhmisches Paradieses, genauso wie von den Theken von Turnov, die Jaroslav Rudiš später, wie er erzählt, an eben der Theke des »Ausgeschossenen Auges« in Prag wiederfindet. Natürlich, man kann Jaroslav Rudiš' Romane lesen und Bahnhof verstehen. Diese Lektüre ist eine berauschte und lustige, die Geschichte eines Jungen, der in eine Eisenbahnerfamilie geboren wird, aber nie selbst Eisenbahner wird, weil seine Augen zu schlecht sind. Der zum Zug kommt, indem er schreibt. In dessen Arbeitszimmer eine Karte

7 »Im Herzen Lokführer. Der tschechische Dichter Jaroslav Rudiš«, Feature von Tobias Wenzel, DLF Kultur vom 5. November 2008.

des Eisenbahnnetzes der Doppelmonarchie von 1911 hängt, und der seine Literatur in der Eisenbahn, in der Straßenbahn, in der U-Bahn, in Bahnhöfen und Bahnhofshotels Mitteleuropas spielen lässt. Aber die getrübe optische Wahrnehmung der Welt hat eine andere Dimension, die mir mindestens so interessant scheint. Es ist die Dimension einer anderen Sicht, die nicht mit den Augen, nicht mit dem Blick durch die Scheibe eines Zugfensters zu tun hat. Wo sitzt die Erinnerung, habe ich Jaroslav Rudiš einmal gefragt, und er antwortete:

In der Nase. Ich kann mich immer noch erinnern, wie die ČSSR oder die DDR gerochen hat, wie so ein Mitropa-Gasthaus in Zittau gerochen hat, ich würde sagen, nicht gestunken hat, aber gerochen hat. Und ein Krankenhaus in Semily, wo mein Blinddarm wegoperiert wurde, wie es dort gestunken hat. Also die Erinnerung sitzt bei mir schon in der Nase, aber auch im Mund und auch in den Ohren. (.) Immer wenn ich die Augen zumache, dann weiß ich, wie es ist, wenn eine Tatra-Straßenbahn in den Kurven in Prag oder Leipzig oder Berlin oder Liberec liegt. Ich höre dieses Quietschen in diesen Kurven. Also die Erinnerung sitzt bei mir in der Nase, dem Mund, den Ohren, weniger in den Augen, weil ich in der Tat halbblind bin.⁸

Die Augen weit geschlossen, Nase, Mund, Ohren offen, und ich bin mir sicher, nur so kann es passieren, dass im Bierschaum das Schlachtfeld von Königgrätz entsteht. »Ich sehe«, endet Jan Kraus seinen Bericht, endet Winterbergs Reise, »wie immer neue Schaumblasen geboren werden. Wie sie wachsen. Wie sie sich berühren. Wie sie explodieren. Wie sie untergehen. Und wie sie wiedergeboren werden.« (Winterbergs Reise, S. 541) Selten habe ich ein solch helles Bild für uns Menschen gelesen. Aus dem Bierschaum geboren. In der Literatur dieses Autors, der aus der gemeinsamen Geschichte nach vorne schaut.

Jaroslav, einen herzlichen Glückwunsch zu diesem verdienten Preis! Bleibe ihnen auf der Spur, den Lebenden, den Toten, den Zukünftigen. Stelle ihnen die literarischen Weichen. Und auf noch viele Biere an der grün leuchtenden Meerestheke im »Ausgeschossenen Auge« im Zentrum Žižkovs, in der Pupille Prags, dem Augapfel Tschechiens, in der Mitte Mitteleuropas.

8 Jaroslav Rudiš am 5. Februar 2020.

Jaroslav Rudiš, tschechisch-deutsch

Grenzüberschreitung / Werkentwicklung

»Man muss die Kraft haben, einen Stift in die Hand zu nehmen
und alle Probleme dem Papier anzuvertrauen«

(Gh 194)

I. Oeuvre – Entwicklung einer Autorschaft

Während gut eines Jahrzehnts – von 2002 bis 2013 – hat Jaroslav Rudiš fünf Romane in tschechischer Sprache veröffentlicht, die nach kurzer Frist auch auf deutsch, jeweils übersetzt von Eva Profousová, vorgelegt wurden.¹ – Auf das Romandebüt *Nebe pod Berlinem / Der Himmel unter Berlin* (2002 / 2006) folgten zudem die Bände der gemeinsam mit Jaromír 99 verfassten Graphic Novel *Alois Nebel* (2006), der Durchbruch zu einem breiten Erfolg in der tschechischen Gegenwartskultur: Seine aufsehenerregenden Themen, seine journalistischen Aktivitäten, seine ›unliterarischen‹ Schreibweisen, seine aktive Rolle in einer ungewohnten popkulturellen Musikszene gar – dies alles macht Rudiš zu einem vieldiskutierten Autor, für manche provokant, gar skandalös, für viele – vor allem Jüngere – jedoch einer, in dem man den eigenen Überdross an überkommenen Selbstverständlichkeiten wiedererkennt. Während jedoch die Graphic Novel sechs Jahre lang auf ihrer Übersetzung warten mußte, erschien *Grandhotel: román*

1 Ich folge in dieser Studie der Entstehungschronologie, beziehe mich aber im übrigen – für ein deutschsprachiges Publikum – auf die autorisierten Übersetzungen von Eva Profousová. Im Fließtext verwende ich die Übersetzungstitel, für Zitate die folgenden Siglen: HuB – *Der Himmel unter Berlin*. Berlin: Rowohlt 2004; Gh – *Grandhotel*. 4.Aufl. München: Luchterhand 2008; StP – *Die Stille in Prag*. 6.Aufl. Berlin: btb 2012; PiH – *Vom Ende des Punks in Helsinki*. 2.Aufl. München: Luchterhand 2014; N – *Nationalstraße*. 3.Aufl. München: Luchterhand 2016. – *Winterbergs letzte Reise*. München: Luchterhand 2010. Auf Abweichungen vom tschechischen Original weise ich hin, sofern sie für meine Argumentation von Bedeutung sind. Die genauen bibliographischen Angaben für die von mir erwähnten Texte Rudišs finden sich in diesem Band in unserer Bibliographie. Der Kurztitel ›Poetikvorlesung‹ steht für Jaroslav Rudiš: *Durch den Nebel. Drei Erzählungen über das Erzählen*. (= Stefan Zweig Poetikvorlesungen. Band 8). Wien: Sonderzahl 2022. – Als ›Gebrauchsanweisung‹ zitiert wird: Jaroslav Rudiš: *Gebrauchsanweisung fürs Zugreisen*. München: Piper 2021

Gelegentlich verweise ich, ohne dies bibliographisch zu formalisieren, auf Informationen aus den Gesprächen, die ich mit Jaroslav Rudiš führen konnte; ich danke ihm für die Genehmigung dafür, vor allem aber für diese lebendig anregenden Gespräche selbst.

nad mraky, der zweite Roman, schon 2008, zwei Jahre nach der Originalausgabe auf deutsch. *Die Stille in Prag* – der Originaltitel *Potichu* bedeutet ›leise‹ – 2007 erschienen, folgte im Nachbarland 2012; *Konec punku v Helsinkách* (2010) wiederum 2014 als *Vom Ende des Punks in Helsinki*, und schließlich wurde der letzte auf tschechisch geschriebene Roman in der Reihe *Národní třída* aus dem Jahr 2013 auf deutsch unter dem Titel *Nationalstraße* plaziert – im Jahr 2016, also mitten in den national überbordenden Reaktionen auf die sog. ›Flüchtlingskrise‹.² *Winterbergs letzte Reise* markiert 2019 dann eindrucksvoll – und gut vorbereitet – Rudiš' Wechsel zur deutschen Sprache auch in der Großform des Romans.

Nicht ins Deutsche übersetzt wurde bislang lediglich der 2018 erschienene Roman *Český ráj* [Böhmisches Paradies]; er wurde aber gleichsam in der Umarbeitung zum Theaterstück *Böhmen am Meer* im Nachbarland eingeführt.³ Für die deutschen Fassungen hat der Autor den Text von *Národní třída* überarbeitet, erweitert und mit einem Nachwort begleitet, den von *Konec punku v Helsinkách* überarbeitet und gekürzt, wenn auch jeweils nur in geringem Maße.⁴ Im Jahr 2019 folgte für *Winterbergs letzte Reise*, Rudiš's erster auf deutsch geschriebener Roman.⁵ Jedenfalls lag, mit nur geringer Verzögerung, Rudiš's Romanwerk (mit der einen Ausnahme von *Český ráj*) stets für ein deutschsprachiges Lesepublikum vor, ergänzt um eine höchst erfolgreiche, ebenfalls bald übersetzte Graphic Novel – *Alois Nebel* –, ergänzt zudem um zahlreiche essayistische Veröffentlichungen in deutschsprachigen Zeitungen und Zeitschriften, ergänzt um Hörspiele und Arbeiten für das Theater: Jaroslav Rudiš hat, fast von Beginn an, eine Autorschaft in zwei Sprachen verwirklicht, und eine Trennung von ›Muttersprache‹ und ›Fremdsprache‹ spielt für ihn dabei offenbar nur eine geringe Rolle. Vielmehr überschreitet

2 Vandam bietet sich als als Warnfigur vor einer ›Gewalt von rechts‹ geradezu an. Er beteuert zwar: ›Ich bin kein Nazi‹ (17), sondern er wisse nur ›wie das Leben läuft‹ (16). Die Leugnung freilich lässt das Gegenteil vermuten; immerhin hatte Vandam auch mal ›Bewährung einkassiert‹, weil er den ›Römergruß‹ gezeigt hatte, während ›die Bullen‹ gehört haben wollten, er habe ›Heil Hitler geschrien‹; ebd., 40; vgl. 65. Zum Thema vgl. nahe an der aus der DDR ererbten Feindschaft zwischen Skinheads und Punks noch den ›Berliner East-Side Typ‹, unten S. 69; außerdem i. d. B. S. 114 f.

3 Vgl. i. d. B. S. 414 f.; 424 ff.

4 Vgl. die Studie von Renata Cornejo, i. d. B. S 110 ff.

5 Vorangegangen war ein Band mit Kurzprosa: Der Besuch von Herrn Horváth (2018).

er, wie andere Autor:innen seiner Generation,⁶ mit seinem Schreiben – mit den Stoffen, den Themen, den Schreibweisen – wie selbstverständlich die Grenzen in Mitteleuropa, öffnet damit die tschechische Kultur, die ihm ja in seiner Jugend in der kommunistischen ČSSR nur reguliert, zensiert und ängstlich überwacht durch die Obrigkeit zugänglich sein sollte – bis eben zur befreienden Revolution 1989.

Zudem aber läßt sich in der Abfolge der Romane nachvollziehen, wie sich dieser Autor seine Themen erschließt und wie sich seine Textstrategien entwickeln, gleichsam in einem Schreibexperiment der Welterkundung, die sich an konventionelle Grenzen nicht hält – nicht an politisch brisante Grenzziehungen zwischen Sprachen und Kulturen, ebensowenig – mit Graphic Novel, Kafka Band, Filmarbeiten, Büchern – an die üblichen Zuweisungen von Medienräumen, durchaus nicht an die normierenden Ordnungen einer politisch kulturellen Öffentlichkeit; gerade seine tschechischen Romane provozierten.⁷ Der große Erfolg von und die Anerkennung für *Winterbergs letzte Reise* in Deutschland – unter anderem dokumentiert in der Verleihung des Chamisso-Preises – wirkten dann auch auf die tschechische Literaturszene zurück und steigerten Rudiš's Ruhm in der Heimat.⁸

II. Wer spricht? – Erzähler, Erzählexperimente

Die Arbeit mit dem ›biographischen Steinbruch‹⁹ ist in den fiktiven Weltentwürfen der Romane Rudiš's offenkundig; autofiktionale Rückgriffe prägen sie. Indessen hat der Autor jede autobiographische Suggestion in der Erzählposition vermieden, hat vielmehr konsequent in der Abfolge dieser Romane mit den formalen Möglichkeiten des Erzählens experimentiert und sein Spektrum gleichsam systematisch erweitert. Zusammengehalten wird dieses Oeuvre aber durch die Thematik der Lebenswende, des Aufbruchs oder Ausbruchs aus einer Lebensroutine in der Stagnation.

6 Anregend zu dieser, nicht in die gängigen Schetama einer ›Migrationsliteratur‹ einzuordnen doppelten Kulturalität Anne Hultsch: Schreiben, um übersetzt zu werden? Tschechische Literatur zwischen Originalität und ›euroromán‹. In: Zeitschrift für Slawistik 55, 2010, S. 464–479.

7 Vgl. unten S. 71 f.

8 Vgl. i. d. B. S. 119; 129 f.

9 Ich verdanke diesen treffenden Ausdruck Francesco Micieli (Bern).

Die beiden ersten Romane vertrauen auf den Ich-Erzähler: Petr Bem in *Der Himmel unter Berlin* und Fleischman, den man in seinem Umfeld leichthin zum ›Idioten‹ erklärt, in *Grandhotel*; beide sind unangepaßt, beide sind eine Art Weltanschauungs-Künstler: Für den Tschechen Petr Bem, U-Bahn-Musiker in Berlin, ist die Musik eine Lebenshaltung; Fleischman dagegen erzählt in einem ›Roman über Wolken‹ – so der tschechische Titel Untertitel »román nad mraky« / Roman über Wolken. In Liberec im ›Grandhotel‹ auf dem Hausberg Ještěd ist Fleischman ›Wolkenbetrachter‹, Kenner der Ästhetik des Himmels, aus der er seine Sicht des Lebens entwickelt. Die Lebensräume sind komplementär, beide gleichsam exterritorial zur ›Normalität‹ – einmal die Unterwelt der U-Bahn, der ›Himmel unter Berlin‹, zum anderen der Himmel über Liberec. Und beide stehen an einer Lebenswende. Petr Bem, Mitte zwanzig, eben bürgerlich etabliert als Lehrer in Prag, bricht aus seinem tschechischen Milieu aus über die Landesgrenze, nach Berlin. Fleischman, der aus seiner Stadt entkommen will, schließt an den Lebenskrise-Roman der Dreißjährigen an; er ist zum Handlungsbeginn »bald dreißig« Jahre alt, dann »dreißig«, als er aufbricht – in den Himmel.¹⁰

Die Stille in Prag dann präsentiert sich als Er-Erzählung, aber mit einer Montage mehrerer, je besonderer personaler Perspektiven: Sie spielt an einem Tag in Prag, der sich für fünf Personen jeweils in Rückblenden in ihre Vergangenheit öffnet. Alle Personen steuern, jede für sich, auf ihre Lebenswende zu, vier von ihnen einheimisch in Prag: Eine genaue Figuren-Choreographie lässt sie einander begegnen und sich – von Fall zu Fall – auch verfehlen: In der Eröffnungsszene der Straßenbahnfahrer Petr, der eben die Nacht mit Vanda, verbracht hat, einer siebzehnjährigen Punkerin, »jung und wunderschön« (StP 17,19) später kollidiert das Auto von Vandas Vater mit Petrs Straßenbahn – ohne dass die beiden Männer einander kennen würden (122, 129). Die Tschechin Hana, eine Frau wiederum im Lebenskrise-Alter der dreißig, und Wayne, ein Amerikaner in Prag, sind eigentlich ein Paar, verfehlen einander aber bis zum Abend, und das nicht unfreiwillig, soweit es Hana angeht. Als dann alle aufeinander treffen, bei einem Konzert von Vandas Punk-Band, entsteht eine Art Showdown, eine Schlägerei zwischen Wayne und Petr; ausgelöst wird

10 Gh 58, 235. Aus der Sicht des Punks ist das bereits das Alter der hoffnungslos arrivierten ›schmucken Leute‹, vgl. unten, S. 41. Zum ›Roman des Dreißjährigen‹ vgl. Theodore Ziolkowski: *Strukturen des modernen Romans. Deutsche Beispiele und europäische Zusammenhänge*. München: List 1972, S. 225–248.

sie von dem verheerenden Stromausfall, den wiederum der verwitwete Vladimír gezielt herbeigeführt hatte: Tagsüber hatten Vladimír und Vanda sich schon in den Straßen Prags bemerkt (111 f.), und er war auch bereits Hana begegnet. Zudem aber verflucht Rudiš in diesem Roman die Figurenperspektiven durch ein dichtes Netz von Leitworten und Leitmotiven.¹¹

In einer wiederum variierten Steigerung der erzählerischen Komplexität kombiniert *Vom Ende des Punks in Helsinki* wechselnde Erzählperspektiven mit einem analytischen Erzählaufbau, in dem erst allmählich eine Vorgeschichte aufgeschlüsselt wird, in der gleichsam die Weichen für die Gegenwartshandlung gestellt wurden. Erzählt wird in Er-Form von Ole, ehemals Punker, jetzt vierzigjährig (gleichsam mit seinem Autor gealtert), jetzt Wirt der Kneipe *Helsinki* in Leipzig; in die Erzählgegenwart eingebracht wird in zahlreichen Rückblenden die Vorgeschichte dieser Gegenwart. In kursiver Schrift wird eingangs ein innerer Monolog Oles wiedergegeben; zum Ende des Romans übernimmt ein Bekannter Oles, der Tscheche Prager, die Erzählung, jetzt in Ich-Form (346). Zudem gehört eine zweite Erzählerstimme Nancy, einer 16-jährigen Punkerin im tschechischen Altvatergebirge. Ihre Tagebuchnotizen »Aus dem Tal der Hohlköpfe« setzen im Januar 1987 ein; sie werden in regelmäßigen Abständen, auf grau getöntem Papier, in die Erzählung von Ole eingeschaltet. Sie sind typographisch hervorgehoben – kein Blocksatz und als Schrift eine an die Schreibmaschine angenäherte Calibri light statt der üblichen Garamond wie im Ole-Teil. Und schließlich wird das von Oles Tochter verfaßte »schmucke Leute Manifest« (271–290) eingeschaltet, auf schwarzem Papier, mit weißer Schrift (American Typewriter) im Blocksatz.¹² Und wenn *Grandhotel* mit einer vorausdeutenden Passage des Ich-Erzählers Fleischman einsetzt, so beginnt die Erzählung *Vom Ende des Punks in Helsinki* mit jenem inneren Monolog Oles, der sich ebenfalls als eine offene Vorausdeutung erweist; zuletzt werden diese Vorausdeutungen in beiden Romanen jeweils eingelöst: In *Grandhotel* wird gleichsam Fleischmans Befreiungsgeschichte bis zum Ausbruch aus »seiner Stadt«

11 Sie alle haben ein Verhältnis zur Musik, zu Lärm und Stille – in einem Spektrum, dessen antithetische Pole von Vanda einerseits, Vladimír andererseits halten; und nicht nur Hana hört die Musik von Madredeus, sondern – bei ihrem Friseur – auch Vanda, die ihr allerdings nicht viel abgewinnen kann. Leitmotivisch – und das zentrale Thema der »Stillen« variierend – begegnen etwa die Immobilien-Prospekte vom »stillen« Vorortleben (vgl. unten S. 50) oder auch das U-Boot als Metapher für Pests Straßenbahn (85, 186, 188) und der zugehörige Bathyscap.

12 Ich danke Viktor Hoffmann (Thelem Verlag) für den Nachweis der Schriften.

bilanziert; der war in der Eröffnungspassage bereits vollzogen. Im späteren Roman aber vergegenwärtigt sich Ole erinnernd einen früheren doppelt fehlgeschlagenen Ausbruch – die Überschreitung der gewaltbewehrten Staatsgrenze der ČSSR; und dies ist gelingt erst in der Zusammenführung zweier Geschichten, seiner und der Nancys. Denn Nancys Tagebuch, so zeigt sich jetzt, enthielt die Vorgeschichte ihres Zusammentreffens mit Ole, einem Wendepunkt auch in dessen Vergangenheit. In einem abschließenden inneren Monolog wird vergegenwärtigt, wie Ole an dieses Tagebuch kam – und wie sich die früheren sukzessiven Rückblenden auf seine belastende, lähmende Vorgeschichte jetzt auflösen zum Bericht einer, seiner Lebenswende; damit wird sein neuerlicher Aufbruch möglich.

Nationalstraße schließlich nimmt die Erzählhaltung des Ich-Monologs wieder auf. Jetzt spricht Vandam, der so genannt wird nach seinem Vorbild, dem ›echten‹ Jean-Claude Van Damme, dem »aus dem Film. Der Kickbox-Kanone« (N 29); Vandam ist ›ein Krieger«, ein »Raufbold und Kneipentyp« (N 136), doch innerlich angefochten und gezwungen, sein Weltbild darzulegen – in einem erregten Monolog, der bis in den Moment seines Todes führt – kein Ausbruch aus seiner Rolle, sondern deren Abbruch in ihrer Vollendung: Der Krieger unterliegt in seiner letzten Schlacht. Anders als der Ich-Erzähler Fleischman, der sich nur an ein diffuses Publikum richtet – mit der Formel ›falls euch das interessiert‹ -, hat Vandams Monolog einen Adressaten, seinen Sohn, vorgeblich »ein sensibler Junge« (N 20), dessen reale Existenz allerdings nicht sicher ist; vielleicht handelt es sich um eine Projektion, die Vandam für seine Selbstaussprache und -rechtfertigung benötigt.¹³ Einmal jedoch, als Vandams Sex-Affäre mit Sylva geschildert wird,¹⁴ übernimmt ein epischer Er-Erzähler. Dessen Perspektive ist aber wiederum personal überformt: Nachvollzogen wird dabei zumeist die Perspektive der Frau, in kurzen Passagen aber auch diejenige Vandams. Gleichwohl: Verstärkt ist in *Nationalstraße* insgesamt das Szenische – eine Person im Monolog gleichsam auf einer Erzählbühne.¹⁵ Die rhythmisierte Prosa, wie sie schon in *Grandhotel* genutzt wurde, steigert sich jetzt zum

13 Vgl. diesen Hinweis bei Jaroslav Rudiš: »ich bleibe [...] ein überzeugter ›Havelist«. Über seinen Roman *Nationalstraße*, die ›samtene Revolution‹ 1989/90 und die Erinnerung daran. Ein Gespräch mit Walter Schmitz. In: Veronika Kyrianová / Lukas Schmitz (Hgg.): 1989. Sächsisch-böhmische Erinnerungsgeschichte(n). Gespräche und Essays. Dresden: Thelem 2024.

14 Im Kapitel »Narben«, S. 70–100.

15 Ursprünglich war der Text auch für die Bühne gedacht, vgl. Rudiš: »ich bleibe [...] ein überzeugter ›Havelist« (wie Anm. 13); dazu i. d. B.

effektvollen Skandieren von Kurzzeilen – auch in schneller Kombination etwa mit einer Stichomythie, der pointierten Wechselrede im Drama:

Und er sagte: Ich lass mich hier von keinem anscheissen! / Und ich sagte: Du hast recht, Schätzchen. / Und er sagte: Hier scheisst uns keiner an! / Und ich sagte: Klar. Trink erst mal einen. / Es ist wie immer. Also gehe ich los. / Ich seh zu Sylva rüber, ob sie mich ansieht. / Sie sieht mich an. / Ich überlege, ob sie noch sauer ist auf mich. / Ich überlege, ob wir noch jemals übereinander herfallen werden. (N 125)

Literatur, auch dies zeigt die formale Entwicklung seiner Roman-Prosa, ist für Jaroslav Rudiš keine isolierte Wortkunst; sondern sie verbindet sich mit den performativen Künsten, mit dem Theater, mit dem Konzert – und sie kümmert sich dabei nicht um den Traditions-Rahmen des etablierten Hochkultur. Beim Theater kann man eher an die Kleintheater denken, denn ans Staatsschauspiel; bei Konzerten in der Rudiš-Welt spielt nicht das große Philharmonische Orchester, sondern unberühmte Punk-Bands behaupten die Bühne.¹⁶

III. Am Rand, im Untergrund: Vom Punk und seinem Ende

Man hat der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur polemisch vorgehalten, sie handle von Menschen im bürgerlichen Komfortmilieu, das potenziert gespiegelt sei im Literaturbetrieb, und sie befasse sich mit nachgerade luxuriösen Problemen von Menschen, die mit oder gar von

16 Dies sind, pointiert etwa auch in der intertextuellen Integration von Songtexten, Merkmale einer gemeinhin als ›postmodern‹ eingeordneten und diskutierten Stil-Geste, deren spielerische Mißachtung traditionsreicher Normen sich auch als Reaktion auf das ›Ende der Geschichte‹ nach 1989 versteht; vgl. Anm. 35. Als zeitnahe Begleitreflexion vgl. Uwe Wittstock: Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur. Leipzig: Reclam 1994. Weiter: Alexander Kratochvil: Aufbruch und Rückkehr. Ukrainische und tschechische Prosa im Zeichen der Postmoderne. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2013, S. 155; außerdem zur popliterarischen Stilgeste ders.: Jedna evropská dimenze současné české literatury: fenomén pop. (Nad knihou Nebe pod Berlinem Jaroslava Rudiše. In: Hodnoty a tradice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě. Sv. 1. Hg. v. S. Fedrová. Prag 2006, S. 575–584.

der Literatur leben.¹⁷ Fast alle Figuren Rudiš's indessen – Männer, etwas jenseits der Jugend, junge, aufbegehrende Frauen von 16, 17 Jahren oder aber um die 30 ebenfalls an einer Lebenswende zur bürgerlichen Etablierung – sind geprägt von einer anderen Welt, allenfalls am Rand der bürgerlich etablierten.¹⁸ Und mit literarischen Problemen haben sie nichts im Sinn; Punk ist – oder später dann: war ihr Leben. In *Die Stille in Prag* erweitert sich bereits das Spektrum; jede der Personen hat gleichsam eine eigene musikalische Signatur – antithetisch zu Vandas Punk steht die Klassik Vladimír's, des ehemaligen Orchestermusikers mit dem absoluten Gehör. Petr könnte »ohne Musik [seinen] Job nicht machen« (40) In seiner Fahrerkabine »dröhnt« denn auch *True Faith* von der New-Wave- und Post-Punk-Band New Order.¹⁹ Für Hana ist es, als »seien die Musik und ihre Erlebnisse ein und dasselbe« (28), allerdings in einer Entwicklung. Während ihres Studiums in Berlin fiel die Rockmusik von Tocotronic für sie in eins mit einem One-night-Stand: »[...] eine schöne Erinnerung«; jetzt »findet sie die Lieder plump, berechenbar und voller Selbstmitleid. Eher was für Jungs als für Mädchen.«²⁰ Auf ihrer Portugal-Reise hört sie Madreus. Auch Wayne hatte, früher einmal gedacht, »dass jedes Lied von ihm handelte, dass jedes Lied sein Leben berührte.« (33) Passend dazu hört er Bruce Springsteen *Born in the U.S.A.* oder auch Neil Young. – Fleischman und Vandam schließlich, beide definitiv Außenseiter, machen sich nichts aus Musik.

Schon zur Welt des Alois Nebel in der Graphic Novel hingegen, im entlegenen Altvatergebirger, gehört die Band *Priessnitz*.²¹ Und der Zeichner der ›Alois Nebel‹-Bände Jaromír 99 war eben für einige Jahre

17 Damals aufsehenerregend Maxim Biller: Letzte Ausfahrt Uckermark. Warum ist die deutsche Gegenwartsliteratur so unglaublich langweilig? Weil die Enkel der Nazi-Generation noch immer bestimmen, was gelesen wird. Was hier fehlt, sind lebendige literarische Stimmen von Migranten. Die aber passen sich an und kassieren Wohlfühlpreise. In: DIE ZEIT, 20. 2. 2014; für eine Übersicht seiner Interventionen vgl. Maxim Biller: Wer nichts glaubt, schreibt. Essays über Deutschland und die Literatur. Ditzingen: Reclam 2020.

18 Zu seiner Vorliebe für die »Randlagen« und »Randfiguren« vgl. Rudiš, Poetikvorlesung, S. 30. Rudiš zu den Randfiguren bei Hrabal vgl. i. d. B. S. 183; außerdem unten S. 46. – Vom Punk war Rudiš, wie er gesprächsweise erklärt, zwar fasziniert, aber näher läge ihm der Jazz; vgl. zudem ebd., S. 86: »Blues mag ich auch. Obwohl ich eher der klassische Fan von Indiepop und Alternativpop bin.«

19 StP 39; später dann Joy Division (118), auch dies ein Song, der von Trennung handelt.

20 StP 92; weiter ebd., 125; außerdem aus Petrs Sicht ebd., 175.

21 Rudiš, Gebrauchsanweisung, S. 31. – Vgl. kritisch zu den »Jungs von Priessnitz«, die »in Prag mehr zu Hause [sind] als bei uns«; Alois Nebel. Leben nach Fahrplan. Kurzgeschichten. Übers. v. Mirko Kraetsch. Dresden: Voland & Quist 2013, S. 61.

Bandleader der 1990 gegründeten Punk-Band *Priessnitz* aus Jeseník (dtisch. ›Freiwaldau‹ im Altvatergebirge, also dort, wo die Punkerin Nancy ihre Aufzeichnungen aus dem ›Tal der Hohlköpfe‹ verfasst).

Bei einem Konzert der Band *Priessnitz* wiederum hatte Petr – in *Die Stille in Prag* – Klára, die Frau, die sein Leben bestimmen wird, kennengelernt. Und Petr Bem, sogleich im Debutroman, wollte, Anfang der 90er Jahre, nicht länger Deutschlehrer in Prag sein, gleichsam ein Hüter der Bildung; er bricht auf, geht über die – jetzt problemlos offene – Grenze nach Berlin, begegnet dort dem U-Bahn-Musiker Pancho Dirk.²² Gemeinsam gründen sie eine Band »U-Bahn«: »Schwärze, Krach und Tempo« das beinhaltet der Name und das ist ihr Punk-Rock (HuB 13). Bei einem Besuch aber auf dem Friedhof in Liberec – eben im Folgeroman *Grandhotel* – ist auf einem Grabstein zu lesen: »*Pancho Dirk, 1972–1996. Er liebte Punk, lebte Punk, und starb in Punk.*« (223)

Gerade zu ihrer Beerdigung, so wünscht sich denn auch Vanda, soll Punk gespielt werden: »Laut soll die Musik sein. Richtig laut. Das ist das Wichtigste. Damit alles andere untergeht. Aus der Welt verschwindet. Und endlos lang soll sie sein. Lang, heftig und ohne Ende. So laut wie möglich.« (StP 5) Ihre Band *Kill the Barbie* spielt »Gothic. Punk. Vor allem Punk«; das potenziert den Lärm in Prag, verhindert jegliche ›Stille‹. Und die Band soll ihren Auftritt haben: »Als Vorband für irgendwelche Berliner« (StP 17) – und zwar eben jene Berliner Band U-BAHN (116), die inzwischen offenbar aufgestiegen ist in der ›Untergrund‹-Szene. Verbunden werden die Romane nicht nur durch eine solche Wanderung einer Band aus einem Text in den anderen; auch gemeinsame Vorbilder – Sex Pistols, Iggy Pop, Tote Hosen – begegnen in den jeweiligen Punk-Szenen. Und zudem schaffen Zitate von Lied-Texten, vor allem von damaligen Punkbands, die Suggestion von Realität.²³

Punks waren in früheren Jahren auch Ole und sein Freund Frank: »Sie nannten sich *Sex Pistols* obwohl die Band zu ihrer Zeit längst tot war und sie nur zu zweit waren.«: »Alles Gute war Punk. Frauen. Essen.

22 Musik gehört nicht nur in den Berliner U-Bahn Höfen zum Lokalkolorit; sondern mit dem Berliner U Bahn Musical-Film *Linie 1* (Regie: Reinhard Hauff; 1989) wurde sie auch Teil der Breitenkultur, eine weit bekannte Besonderheit im Stadt-Image Berlins.

23 Vgl. PiH 351: »Die zitierten Texte im TAL DER HOHLKÖPFE stammen von der Punkband *Hradinové nové fronty* (1985–1988). / Die zitierten Texte der Gruppe *Automat* [S. 83 ff.] stammen von der Punkband *Hausmüll* (1984–1988), der Songtext *My My, Hey Hey* [Out of the Blue] [269] von Neil Young.« Ähnlich auch der Nachweis in *Die Stille in Prag*.

Bier. Mut. Freiheit. Euphorie.«²⁴ Ihre vergrößerte Band nennen sie dann *Automat*; sie beruft sich auf den »russische[n] Dichter Majakowski« (88). Und *Automat* begründe »die Kommune des ostdeutschen Punkkriegs« mit der Devise: »*Einsamkeit macht härter*« (72), »high« von »Rauschpilzgiften« gehen die Punks in den »Untergrund« der Stadt (73), und als Publikum findet sich bei ihren Kellerkonzerten »eine Handvoll Leute [ein], mit denen sie gemeinsam durch den Staub und die Dunkelheit der damaligen Zeit herumirrten.« (81). Parallel gibt es im »Tal der Hohlköpfe« ebenfalls eine Punkband, *Tschernobyl* – »Bei den *Tschernobyl* kann keiner ein Instrument spielen, aber genau darum geht es ja, weil Punk ist Wut und Freiheit« (100). Denn es geht um »das echte Punkleben in der ČSSR«, nicht das der »parfümierten Punks« im Westen.²⁵ Später wird Nancy zu einem Konzert der *Toten Hosen* reisen; deren Musik ist für Nancy: »Ne echte ATOMBOMBE! TSCHERNOBYL!« (PiH 179, vgl. 157): Diese Musik der Punk-Band von jenseits der Grenze legt damit – von außen – symbolisch offen, was im Innern, im eingegrenzten Tal, verheimlicht und vertuscht wird, »dass Tschernobyl hier bei uns im Altwatergebirge schlimmer gewütet hatte als anderswo, und sie sagte, dass schon, aber es dürfte keiner wissen, weil das hier die verbotene Beobachtungszone ist.«²⁶ Seit der Verseuchung durch die Katastrophe des Atomkraftwerks Tschernobyl 1986 ist das Krebsrisiko im Tal hoch; auch Nancy hat die Symptome – ständige Halsschmerzen –, aber keine Lust auf die ohnehin läppische Therapie: »[...] alle werden wegen Tschernobyl« abkratzen (PiH 310). Die »Generation Tschernobyl« (117) ist eine verlorene Generation und sie weiß es: »hier ist no future, Tschernobyl, Sudeten, Altwatergebirge, Endstation für jede Buslinie und jeden Zug der Republik.« (206)

Nancy gehört zu den wenigen Punks im Tal. Ihr Familienverhältnisse sind prekär – der Vater abwesend, eine »deutsche« Mutter, die wiederum mit einem »Tpy« lebt, der »auf Deutsch nicht mal Bahnhof [also ein Lieblingswort von Rudiš] sagen kann und dabei heißt er Müller.« (35) Nancys Zukunft ist hoffnungslos; die Gegenwart besteht aus

24 PiH 53; Zitat zuvor ebd., S. 43. Inspiriert habe ihn, so Rudiš, die Leipziger Punkband »Wutanfall«; vgl. ders.: Sachsen in Böhmen, Böhmen in Sachsen. In: Heike Kleffner, Matthias Meisner (Hgg.): Unter Sachsen: Zwischen Wut und Willkommen. Berlin: Christoph Links 2017, S. 265–270, hier S. 269.

25 PiH 311. Ebd., S. 190 geht es bei einer Szene mit solchen vorgeblichen Punks der »schätzungsweise fünften Generation« in Oles Kneipe denn auch vor allem um die passende Frisur; ihre Band hat längst den Untergrund verlassen und heißt brav »S-Bahn«.

26 PiH 101; vgl. ebd., 141, 148.

unregelmäßigem Schulbesuch, Verwarnungen, Alkohol, Sex mit einem verheirateten Mann, der sie letztlich doch verlässt; das Tagebuch berichtet von der Angst vor ungewollter Schwangerschaft, von kleinen und größeren Zusammenstößen mit der biedereren Bevölkerung, von Skandalen. Nancy schreibt dies alles auf; Punk ist ihr Leben, in ihrer Clique. Und Punk als Lebensform drückt sich aus in der Musik, aber nur, solange die Szene nicht arriviert ist: »HNF gehört,« notiert Nancy: »Helden der neuen Front, und uns eine Punkrevolution vorgestellt, bei der im Radio nur noch HNF und Pistols gespielt werden und kein Karel Gott oder Michal David, außerdem wären alle Leute Punks. Aber was wir dann wären, das wussten wir nicht. Wir wollen nicht wie die anderen sein.«²⁷ Vor allem will sie sich nicht benehmen »wie ein anständiges junges Mädchen« (177). Das gilt auch für Vanda, deren Punk-Band schon im Namen zur entsprechenden Aggression aufruft: *Kill the Barbie*, also jene Puppe, die den wohlzogenen Töchtern etablierter Bürger das Vorbild einer schicken Konsumpersönlichkeit bieten sollte – und zur Erfolgsmarke wurde.

Ein ›anständiges Mädchen‹ ist auch das letzte, was Oles Tochter sein will: Voller Zorn ist sie, die das Manifest einer jungen Generation gegen die saturierten Älteren schreibt, diejenigen, die sich als die »letzte punk-generation« bezeichnen, »von bands wie sex pistols beeinflusst« – wie ehemals ihr Vater Ole: »[...] aber auch das findest du mega lächerlich« (279): »Falls punk keine bloße fashion heißt, sondern für dinge wie widerstand oder systemrevolte steht, dann setzt sich die letzte punk-generation nicht aus schmucken leuten zusammen, das nicht mal aus versehen, sondern du bist es, du bist die letzte punk-generation« (PiH 279). Im »schmucke Leute Manifest« (271–290) klären sich die Fronten:

du siehst dir deren gesichter an und weißt, dass du dir dein enemy gut ausgesucht hast, es stimmt schon, dass du das alles machst, nur weil du die schmucken leute nicht ertragen kannst, alle um die dreißig, liiert, reich und parfümiert laufen sie hand in hand durch die gegend, als hätten sie angst, allein die straße zu überqueren, sie sehen gut aus und sind total bio, schon bei deren anblick dreht sich dir der magen um, ihr leben möchtest du nicht mal geschenkt bekommen und du schwörst, nie zu werden wie die, schon weil die selber mal punks oder alternativ-ökos gewesen waren. (PiH 78)

27 PiH 39; vgl. ebd., 99.

Freilich, immer wieder endet der Punk – etwa im Dasein eines vierzigjährigen Kneipenwirts. Oles Gitarre war schon beim einem Auftritt der Band *Automat* (PiH 211 f.) – wiederum in Berlin, in der U-Bahn – zerbrochen; jetzt bewahrt er sie auf als ein »Denkmal gefallener Zeiten« (211). Denn in der (erzählten) Gegenwart geht es für Ole und Frank darum: »Wie es gewesen ist, ein Punk zu sein. Wie es ist, ein ehemaliger Punk zu sein.« (123) – Petr Bem hatte noch einmal aufbegehrt, als er bemerkte, wie das bürgerliche Leben ihn, den jungen Lehrer, der die Jugend lehren soll, gleichsam einsaugt: Statt einer Band, statt einer freien ›super guten‹ Liebe mit Zena hatte er jetzt ein Sparbuch mit dem bezeichnenden Passwort: »Elvis ist tot.«: »Ich habe nicht weggehen wollen. [...] Ich habe weggehen müssen.« (S. 8) Er schiebt, mit dem Gang über die Grenze nach Berlin, das ›Ende des Punks‹ auf, startet neu mit der »wunderschönen Frau« Katrin (41) – und mit Pancho Dirk. Für den freilich wird es über den Punk hinaus eben kein Leben geben, nur ein Grab in Liberec.

Punk – das war der ›Krach‹ als Fundamentalopposition. Im Roman *Die Stille in Prag* indessen wird – in bis dahin verborgener Identität – Punk schließlich in jene ›Stille‹ umschlagen, die eine Lebenswende möglich macht. Freilich: »Nur Stille allein gibt's nicht. Irgendwo läuft immer was. Hörst du das nicht?« (StP 5) Hana vermisst sogar »etwas Lärm« (109): »Vielleicht sollte sie mehr lesen und weniger Musik hören. Es ist überraschend, wie viel man ohne Kopfhörer [, die ihr Vladimír durchschnitten hat,] hört. Das Klingeln der Straßenbahnen, den Wind in den Baumkronen« (StP 125). Doch sie hat »sich hinter den Gefühlen, Texten und der Musik von jemand anderem versteckt,« nicht gerade Punk, sondern »hinter der betörend, sich langsam aufbauenden Melancholie, von der sie sich jedes Mal so gerne einfangen ließ. / Sie will sich nicht mehr verstecken.« (StP 125 f.) Mit Wayne kam sie zusammen, weil sie von seiner »Suche nach sich selbst« beeindruckt war (199); es hatte ihr ja schon immer »Spaß [gemacht] in Büchern, Filmen und Pop Songs nach sich selbst zu suchen.« (StP 153). Doch auf diesem Weg zu sich, den sie jetzt allein gehen will, findet sie sich noch ein letztes Mal in einem Liedtext: »Lost in silence / Found in the noise« (223): Das aber ist wiederum ein Punk-Song, derjenige, den *Kill the Barbie* bei ihrem explosiven Konzert spielt: er war Vanda in jener ersten Nacht mit Petr eingefallen (67 f.). Doch das Motto der Lebenswenden für alle die Figuren, die in Rudiš's Romanen auf- und ausbrechen, fand Hana im *Buch der Unruhe* von Fernando Pessoa: »*Letztlich bleibt vom Heute, was vom Gestern blieb und vom Morgen bleiben*

wird: *das unstillbare, grenzenlose Verlangen, allzeit derselbe und zugleich ein anderer zu sein.*«²⁸ ›Punk‹ wird im Lebenslauf einmal Vergangenheit sein; doch begleiten wird diese, in der Literatur bewahrte, beunruhigende Forderung die Figuren in der Romanwelt des Jaroslav Rudiš: *allzeit derselbe und zugleich ein anderer zu sein.*

IV. Chronotopos Stadt – nach der Revolution

Alle tschechischen Romane Rudiš's sind Stadtromane.²⁹ Als *Die Stille in Prag* erschien, urteilte die *Süddeutsche Zeitung*: »Endlich wieder ein Prag-Roman, und zwar ein guter.«³⁰ Die Stadt ist in diesen Romanen ein Chronotopos, ein Ort, an dem sich die Schichten der Geschichte sedimentieren und aufgedeckt werden können. Die ›kleine Geschichte‹ der Figuren verschränkt sich dort mit der ›großen Geschichte‹;³¹ diese ist der Rahmen für jene, setzt ihr die Bedingungen und vorerst auch die Grenzen. – Mit dem Erstling schon hatte Rudiš an das gut eingeführte ›interkulturelle‹

-
- 28 StP 125. Rudiš las Pessoa's Buch in einer tschechischen Übersetzung; in die deutsche Fassung wurden die Übersetzungen von Inés Koebel übernommen.
- 29 Zum Stadroman als internationales Genre der ›(post)modernen Welt‹ vgl. Christian Sieg: Von Alfred Döblin zu Terézia Mora: Stadt, Roman und Autorschaft im Zeitalter der Globalisierung In: Wilhelm Amann u. a. (Hgg.): *Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen – Konzepte – Perspektiven*. Heidelberg: Synchron 2010, S. 193–208; Katja Carrillo Zeiter / Berit Callsen (Hgg.): *Berlin – Madrid. Postdiktatoriale Großstadtliteratur*. Berlin: Erich Schmidt 2011; Laura Peters: *Stadttext und Selbstbild*. Berliner Autoren der Postmigration nach 1989. Heidelberg: Winter 2012; sowie: Angelica Rieger: *Lusophone Konfigurationen: Festschrift für Prof. Dr. Helmut Siepmann*. 2012. S. 377–396. https://publications.iain.spk-berlin.de/receive/riai_mods_00002485 (Zugriff am 7.8.2022) – Außerdem Alfrun Kliems: *Lokalismen, Regionalismen, Exotismen. Poetische Verfahren in den »Nachwende«-Literaturen Mitteleuropas*. In: Alicja Krauze-Olejniczak, Sławomir Piontek (Hgg.): *Die »Wende« von 1989 und ihre Spuren in den Literaturen Ostmitteleuropas*. Frankfurt / Main u. a. 2017, S. 13–29, bes. S. 16–21 zum Stadtroman, freilich ohne Verweis auf Rudiš (vor allem: StP und PiH); dies.: *Der Underground, die Wende und die Stadt. Poetiken des Urbanen in Ostmitteleuropa*. Bielefeld: Transcript 2015, S. 343–359 zum »Club der polnischen Versager«; vgl. HuB.
- 30 Christoph Bartmann: *In der Zeitnische. Jaroslav Rudiš und sein Roman Die Stille in Prag*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 22. 10. 2012.
- 31 Rudiš, in: Axel Helbig: *Zwei Reisende, traumatisiert von der großen und kleinen Geschichte. Gespräch mit Jaroslav Rudiš am 25. November 2019 in Berlin-Kreuzberg (Café Malinari und Heidelberger Krug)*. In: Walter Schmitz (Hg.): *Chamisso-Preis / Hellerau 2019. Jaroslav Rudiš. Über Grenzen: Literatur und Migration*. Dresden: Thelem 2020, S. 88–110, hier S. 102.