

ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS



UNIVERSITY
OF OSTRAVA

STUDIA GERMANISTICA

Nr. 23/2018



Recenzní rada/

Rezensionsrat:

Doc. Mgr. Hana Bergerová, Dr. (Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.)
Doc. Mgr. Renata Cornejo, Ph.D. (Univerzita J. E. Purkyně v Ústí n. L.)
Univ.-Prof. Dr. Peter Ernst (Universität Wien)
Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr. (Univerzita Palackého v Olomouci)
Dr. Renate Fienhold (Universität Erfurt)
Univ.-Prof. Dr. Wynfrid Kriegleder (Universität Wien)
Doc. PhDr. Jiřina Malá, CSc. (Masarykova univerzita v Brně)
Mgr. Martin Mostýn, Ph.D. (Ostravská univerzita)
Doc. PhDr. Karsten Rinas, Dr. (Univerzita Palackého v Olomouci)
Prof. Dr. Johannes Schwitalla (Universität Würzburg)
Doc. PhDr. František Štícha, CSc. (Ústav pro jazyk český AV ČR)
Mgr. Miroslav Urbanec, Ph.D. (Slezská univerzita v Opavě)
Doc. PhDr. Marie Vachková, Ph.D. (Univerzita Karlova v Praze)
Doc. et doc. Mgr. Iveta Zlá, Ph.D. (Ostravská univerzita)
Prof. PhDr. Iva Zündorf, Ph.D. (Masarykova univerzita v Brně)

Vědecká redakce/

Wissenschaftliche Redaktion:

Dr. Horst Ehrhardt (Universität Erfurt)
Prof. Dr. Mechthild Habermann (Universität Erlangen/Nürnberg)
Prof. Dr. hab. Marek Hałub (Uniwersytet Wrocławski)
Prof. Dr. Wolf Peter Klein (Universität Würzburg)
Prof. PhDr. Jiří Munzar, CSc. (Masarykova univerzita v Brně)
Prof. PhDr. Lenka Vaňková, Dr. (Ostravská univerzita)
Prof. Dr. DDDDr. h. c. Norbert Richard Wolf (Universität Würzburg)
Doc. PhDr. Pavla Zajícová, Ph.D. (Ostravská univerzita)

Výkonná redakce/

Verantwortliche Redakteure:

Prof. PhDr. Lenka Vaňková, Dr.
Prof. Dr. DDDDr. h. c. Norbert Richard Wolf

Technická redakce/

Technische Redaktion:

Mgr. Martin Mostýn, Ph.D.
Kamila Brychtová

Obálka/Umschlag: Mgr. Tomáš Rucki

Časopis je zařazen do mezinárodních databází ERIH Plus a EBSCO.

Die Zeitschrift ist in den internationalen Datenbanken ERIH Plus und EBSCO registriert.

The journal is included on the international databases ERIH Plus and EBSCO.

© Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2018

Reg. č. MK ČR E 18718

ISSN 1803-408X (PRINT)

ISSN 2571-0273 (ONLINE)

**ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS**



**UNIVERSITY
OF OSTRAVA**

STUDIA GERMANISTICA

Nr. 23/2018

Raumkonstellationen in Ota Filip's Roman ‚Café Slavia‘

Karl-Heinz GMEHLING

Abstract

Spatial constellations in Ota Filip's novel ‚Café Slavia‘

Ota Filip was a German writer with Czech roots. He was born in Ostrava in 1930, and he died in Garmisch-Partenkirchen in 2018. He grew up in Czechoslovakia but was forcibly expatriated in 1974 after repeated problems with the communist regime, and he settled in the Federal Republic of Germany. There he worked as a freelance writer and political journalist. With his novel ‚Café Slavia‘ (1985) he made his debut in world literature. Drawing on the theoretical approaches associated with the “spatial turn” (Soja 1991, Bachmann-Medick 2009) and other spatial-theoretical approaches, this paper seeks to examine how Filip's novel ‚Café Slavia‘ (1985) is constructed, which literary spaces are constituted, how they change and which functions they perform.

Keywords: spatial turn, space, migration, transit, heterotopy, hybridity, Ota Filip

1. Einleitung

Der deutsch- und tschechischschreibende Schriftsteller Ota Filip ist 1930 in Schlesisch Ostrau, dem heutigen Slezská Ostrava, geboren und hat nach seinem Abitur ein Fernstudium in Literatur und Journalistik absolviert. Kritik am kommunistischen Regime hat ihm mehrfach Haft und Zwangsarbeit eingebracht. Er war bereits in der Tschechoslowakei ein bekannter Romanautor, als er im Jahr 1974 zwangsweise ausgebürgert wurde und mit seiner Familie in die BRD übersiedeln konnte. Dort begann er als freier Journalist und Schriftsteller zu arbeiten. Seine mehrsprachige Kindheitserfahrung (tschechisch, deutsch, polnisch) hat seinen späten literarischen Sprachwechsel – von Tschechisch auf Deutsch – wesentlich erleichtert. Auf Grund seines biographischen Hintergrunds und der Thematisierung seiner multikulturellen Erfahrung kann seine deutschsprachige Literatur zur sogenannten „Migrantenliteratur“ oder „interkulturellen Literatur“ gerechnet werden. Für sein literarisches Werk hat er zahlreiche Auszeichnungen bekommen, unter anderem 1986 den Adalbert-von-Chamisso-Preis für deutschsprachige Migrantenliteratur für sein Werk ‚Café Slavia‘. Mit diesem Roman, der auf Deutsch verfasst und im Jahr 1985 vom S. Fischer Verlag herausgegeben wurde,¹ ist Filip „in die deutsche Literaturgeschichte eingegangen“ (Faryar 2004:43). Im März 2018 ist Filip in Garmisch-Patenkirchen in Bayern verstorben.

¹ Eine Übersetzung ins Tschechische von Sergej Machonin unter dem Titel ‚Kavárna Slavia‘ erschien im Jahr 1993 im Verlag Žatva in Prag.

Obwohl ‚Café Slavia‘ schon mehrfach wissenschaftlich dezidiert untersucht worden ist (vgl. Kliems 2003, Faryar 2005, Kubica 2012) und sowohl im Kontext der interkulturellen Literatur (vgl. Cornejo 2010a, 2010b) als auch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa (vgl. Cornejo 2014) im Fokus wissenschaftlicher Arbeiten stand, fehlt bis dato eine raumnarratologische Analyse. Diese verspricht ergänzende und eventuell neue literaturwissenschaftliche Erkenntnisse. So erlauben erzählte Räume als Repräsentation von Raum einen Zugang zu kulturell vorherrschenden Raumordnungen und ermöglichen als Konstruktion kultureller Ordnungen eine Aussage über „die kulturpoietische Kraft der in der Literatur inszenierten Raummodelle“ (Hallet 2009:16). Des Weiteren kann mittels einer schwerpunktmäßig raumtheoretischen Analyse,² wie sie übrigens bereits im Jahr 1986 bei Bronfen (vgl. Bronfen 1986) entwickelt und später von Böhme (vgl. Böhme 2005), Schlögel (vgl. Schlögel 2006) und Nünning (vgl. Nünning 2009) auf je unterschiedliche Weise variiert worden ist, eruiert werden, ob und wie sich der Verlust des „Lebensraumes“ – verstanden als ein vielschichtiges Konglomerat aus konkreten und metaphorischen Räumen wie Wohnraum, Bewegungsraum, Sprachraum, Beziehungsraum, Erzählraum, Körperraum etc. – in der Literatur des Migrantens Filip widerspiegelt. Es sollen mittels der theoretischen Ansätze des „spatial turn“ und zeitlich nachfolgender Raumtheorien (siehe dazu auch Döring 2008, Günzel 2010 und Dünne 2015), wie sie im anschließenden Kapitel näher erläutert werden, folgende raumnarratologische Fragen beantwortet werden: Welche „konkreten Räume der erzählten Welt“ (Frank 2017:71) werden von den Figuren wie und wann besetzt? Welche metaphorischen Räume lassen sich eruieren? Wie verhalten und bewegen sich die Figuren in den Räumen? Wie verändern sich diese Räume und welche Funktionen erfüllen sie? Und schließlich: Was lässt sich aus den gewonnenen Erkenntnissen für eine raumbezogene ‚Poetik der Migration‘ (Hausbacher 2009) im deutsch-tschechischen Kontext schlussfolgern? Im Folgenden sollen aber zuerst die oben bereits kurz erwähnten raumtheoretischen Ansätze näher besprochen werden.

2. Raumtheoretische Ansätze und ihre Grenzen

Der sogenannte „spatial turn“ Ende der 1980er-Jahre markierte eine wissenschaftliche Wende bezüglich der Raumvorstellungen. Der US-amerikanische Stadtplaner und Namensgeber dieses Begriffes Edward Soja diagnostizierte in den 1980ern eine zunehmende Verräumlichung des Denkens (vgl. Soja in Hallet 2009:58), die Literaturwissenschaftlerin Bachmann-Medick spricht in ihrem Werk ‚Cultural Turns‘ vom „Raum als Analysekategorie“ (Bachmann-Medick 2009:303) und von einem dazu notwendigen „raumbezogenen Denken“ (ebd.:292). Raum wird nicht mehr wie bisher als (neutraler) Behälter, innerhalb dessen sich (historische) Ereignisse abspielen, angesehen, sondern als „gesellschaftlich produzierter Raum“ (Soja 1991:75).

Die Soziologin Martina Löw, deren Raumtheorie „sich mittlerweile als ‚Basisonographie des spatial turn in der deutschsprachigen Soziologie‘ etabliert hat“ (Wilhelmer 2015:20) bezeichnet die beiden konkurrierenden Raumvorstellungen als „absolutistisch“ (Raum als Behälter) und „relativistisch“ (Raum als gesellschaftlich produzierter Raum, generiert aus der Perspektive einer relativen Beobachterposition) (Löw in Wilhelmer 2015:20). Im vorliegenden Beitrag wird versucht, beides zu berücksichtigen. Raum und damit auch literarischer Raum kann einerseits durchaus (in erster Linie) als neutraler Behälter – als Hintergrund einer Handlung, einer Personenkonfiguration oder einer zeitlichen Abfolge von (erzählten) Ereignissen – fungieren bzw. dargestellt werden, andererseits auch (in erster Linie) als gesellschaftlich produzierter Raum. Löw spricht in diesem Zusammenhang von einem „relationalen“ Raumverständnis und versucht dadurch die beiden konkurrierenden Raumvorstellungen zu einem einzigen, fruchtbaren Raummodell weiter zu entwickeln. „Raum“ ist nach Löw eine „relationale (An)Ordnung von Lebewesen und sozialen Gütern an Orten“ (Löw in Wilhelmer 2015:26). So sieht Löw die Raumstrukturen nicht als allein aus menschlichen Konstruktionsleistungen abgeleitet, sondern auch als langfristig bestehende räumliche Ordnungen. Auf diese Weise soll sowohl eine Überbewertung des Physisch-Materiellen als auch

² Eine nur auf Räume bezogene Analyse, welche die anderen Konstituenten der epischen Erzählung – Figuren, Handlung, Zeit – vernachlässigt, erscheint wenig sinnvoll (siehe dazu auch

eine Unterschätzung seiner Wirkungsmacht vermieden werden. Es wird das statische Behälterkonzept aufgebrochen und der Raumbegriff dynamisiert ohne die kulturell tradierte Vorstellung, im Raum zu leben, aus dem Blick zu verlieren (vgl. Löw in Wilhelmer 2015:26).

Nützlich für die Analyse des Textes – gerade weil es sich bei ‚Café Slavia‘ um einen Text handelt, der der interkulturellen Literatur zugeschrieben werden kann – erscheinen auch andere raumnarratologische Theorien: die Raumsemantik nach Jurij Lotman (Lotman 1972, 2010), die Theorie der „Transit-Orte“ nach Wilhelmer (vgl. Wilhelmer 2015), das Konzept der „Zwischenräume“ bzw. der „kulturellen Hybridität“ (angelehnt an Homi Bhabha) und das Konzept der „Heterotopien“ (nach Michel Foucault). Als Analysemodell für die Untersuchung der „konkreten Räume der erzählten Welt“ (Frank 2017:71) dient das Modell von Caroline Frank, auf das im Folgenden näher eingegangen wird.

Das Analysemodell von Caroline Frank (vgl. Frank 2017) ist, neben Karin Dennerleins Analysemodell (vgl. Dennerlein 2016), das bis dato aktuellste und umfangreichste, raumnarratologische Analysemodell in der Literaturwissenschaft. Im Gegensatz zu Dennerlein geht Frank nicht von einem (künstlich geschaffenen und damit hypothetischem) Modell-Leser aus, sondern sie präsentiert ein Analysemodell, das möglichst viele Aspekte eines literarischen Werkes berücksichtigen kann und relativ problemlos anschlussfähig an weitere Theorien ist. Frank definiert den ‚konkreten Raum der erzählten Welt‘ als

„[...] alle diejenigen Entitäten in Erzähltexten, die zur in der Regel dreidimensionalen Umgebung von Figuren werden können, die ein Innen und ein Außen besitzen und in denen innerfiktionale Handlung stattfinden kann. Dabei werden auch Elemente, die sich in einem Raum befinden, als ein Teil von ihm, als sein Interieur, betrachtet. Zusätzlich zu diesen in der Fiktion Realitätsstatus besitzenden Räumen gehören zu konkreten ‚Raum‘ in dieser Arbeit auch all jene Umgebungen, in denen der Erzählakt stattfindet, sowie all jene Räume, die sich die Figuren nur vorstellen, die aber in ihrer Vorstellung konkret-räumliche Eigenschaften besitzen.“ (Frank 2017:71 f.)

Dabei fällt auf, dass Frank – ebenso wie Dennerlein – die metaphorische Verwendung des Begriffes Raum in ihrer Analyse gänzlich unberücksichtigt lässt. Letztere wird jedoch als wesentlich erachtet und soll bzw. muss bei der Analyse des konkreten Raumes der erzählten Welt eines literarischen Textes – und nicht nur am Beispiel von interkultureller Literatur bzw. Migrantenliteratur – immer „mitgedacht“ werden. Auf diese Weise wird versucht, beide Raumkonzepte – konkrete und metaphorische Räume – miteinander zu verschränken und dadurch die metaphorischen Räume in Franks Modell mit zu integrieren. Diese Methode der Überlagerung von metaphorischen und konkreten erzählten Räumen ist zwar nicht trennscharf, sie scheint trotz dessen oder gerade deswegen die geeignetere, weil effektivere Methode zu sein. Bei einer zeitlich nacheinander folgenden Analyse der konkreten und der metaphorischen Räume würde es unweigerlich zu unnötigen Wiederholungen und Redundanzen kommen.

Frank unterscheidet drei Analyseschritte: 1) Die Auswahl und Kombination von Teilräumen (topographischer Raum), 2) die narrative Darstellung und 3) die Semantiken des erzählten Raumes. Bei ersterem geht es darum, festzustellen, welche räumlichen Bezugfelder die Auswahl und Anordnung erzählter Räume bestimmen. Es wird angenommen, dass fiktionale Räume auf reale Räume und auf andere Texträume zurückgreifen, die beide zur Gruppe der außertextuellen Referenzen zählen. Es soll zudem festgestellt werden, in welchem qualitativen Verhältnis die Teilräume zueinanderstehen, in Opposition, Korrelation, Substitution oder Permutation. Beim zweiten Schritt, der Analyse der narrativen Darstellung des erzählten Raumes geht es darum, die Frequenz, Dauer und Chronologie raumbezogener Informationen in den Texten festzustellen. Es wird zudem untersucht, welche Art von Fokalisierung vorliegt, und welche Modi der Darstellung von Räumen – Beschreibung, Bericht, Kommentar oder Rede – dominieren. In einem dritten Schritt werden die Bedeutungen der erzählten Räume analysiert. Raum wird als eine Größe betrachtet, die auf etwas Anderes verweist und selten nur auf sich selbst bezogen ist. Raumdarstellung kann Informationen auf die anderen Konstituenten der epischen Situation (Figuren, Handlung, Zeit) vermitteln.

Für die Untersuchung der erzählten metaphorischen Räume kann nicht auf ein ausgearbeitetes Analysemodell Bezug genommen werden, da es ein solches (noch) nicht gibt. Die metaphorische Verwendung des Begriffes „Raum“ erscheint ungleich komplexer und damit schwieriger zu analysieren

und zu kategorisieren. In diesem Beitrag wird deshalb von vornherein eine Einschränkung vorgenommen und die Analyse auf einige wenige metaphorische Räume festgelegt: solche, die bereits bei oben genannten Raum-Theoretikern explizit in Augenschein genommen worden sind und (erfahrungsgemäß) in der interkulturellen Literatur bzw. Migrantenliteratur eine gewichtige Rolle spielen können und diejenigen metaphorischen Räume, die bei der Rezeption des jeweiligen Textes am „augenfälligsten“ erscheinen. Es handelt sich unter anderem um Grensräume, Zwischenräume, hybride Räume oder heterotope Räume. Räume der Zugehörigkeit, der Macht oder Räume mit transitärem oder marginalem Charakter können ebenso präsent sein. Eine vollständige Aufarbeitung der metaphorischen Räume kann im vorgegebenen Rahmen nicht angestrebt sein, außerdem bleibt die Auswahl immer subjektiv. Sie ergibt sich aus der individuellen Analyse eines Romans mittels der Methode des „close reading“.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass für die Analyse des Textes verschiedene theoretische Ansätze herangezogen werden, die sich mit diversen Aspekten der Raumproblematik beschäftigen, jedoch jeweils nur auszugsweise, abhängig von ihrer Relevanz für die gestellte Fragestellung und ihrer Anwendbarkeit auf den Text. Sie sollen als Beschreibungshilfe für bestimmte Phänomene dienen, die im Text aufgefunden wurden.

3. Raumkonstellationen im Roman ‚Café Slavia‘

Filips ‚Schelmenroman‘ (Faryar 2009:7) ‚Café Slavia‘ handelt vom Leben des Nikolaus Graf Belecaredos, dem Letzten seines Geschlechtes, der in Prag zwischen 1910 und 1968 die großen Umwälzungen des 20. Jahrhunderts erlebt: das Ende der Habsburger Monarchie, die erste Tschechoslowakische Republik, zwei Diktaturen (die nationalsozialistische und kommunistische) bis hin zum Ende des ‚Prager Frühling‘ 1968. Als Verwandlungskünstler wechselt Belecaredos immer wieder die Masken, um zahllose Frauen zu verführen, sich anschließend vor ihren Nachstellungen zu schützen und um möglichst unbeschadet die geschichtlichen Ereignisse dieser unruhigen Zeiten zu überstehen. Viele seiner unzähligen illegitimen Kinder werden Vertreter des jeweils herrschenden Regimes oder Revolutionäre, Spitzel und Mörder. Als ruhiger Hafen dient dem Grafen das Café Slavia, in das er täglich um die Mittagszeit einkehrt, mit seinem Oberkellner Herr Alois, der dem Grafen treu zur Seite steht (vgl. Filip 1985: Klappentext).

Im Folgenden wird mittels des weiter oben beschriebenen Dreischritts die Analyse des konkreten Raumes nach dem raumnarratologischen Analysemodell von Frank durchgeführt. Parallel dazu erfolgt, wo es sich anbietet, ebenfalls die Analyse der metaphorischen Räume.

3.1 Auswahl und Kombination von Teilräumen des erzählten Raumes

‚Café Slavia‘ ist – unter anderem – ein topographischer Roman. Es werden von Beginn an Räume auf der linken Seite der Moldau Räumen auf der rechten Seite gegenübergestellt: *Fünfunddreißig Jahre lang ging ich täglich – Sonn- und Feiertage ausgenommen – zwischen elf Uhr und elf Uhr dreißig über die Karlsbrücke vom rechten Moldauufer zum linken* (CS:7). Es überwiegen Darstellungen von topographischen Räumen mit realweltlichem Pendant.³ Der Protagonist Graf Belecaredos wächst im Palais seiner wohlhabenden Eltern auf der linken Seite der Moldau in der Nähe des Laurenziberges und der Kleinseite behütet und von der Außenwelt abgeschirmt auf. Er besucht mit seiner Gouvernante einmal die Karlsbrücke und die Nikolaus-Kirche und wird ansonsten in dunklen Räumen gehalten, da man sich wegen eines erlittenen Schocks⁴ ob seiner geistigen und körperlichen Entwicklung Sorgen macht. Mit

³ Heteroreferentielle Bezüge, welche sich auf fiktionale Raumentwürfe anderer Texte, z. B. Rilkes ‚Prager Geschichten‘ oder Hrabals ‚Als ich den englischen König bediente‘ etc. beziehen, werden in der Analyse ausgespart, da die Intertextualität eine eigene Untersuchung erfordert und dies den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Die Fülle der Diskurse, auf die narrative Raumstrukturen potenziell Bezug nehmen können, entzieht sich einer Systematisierung (vgl. Frank 2017:226).

⁴ Graf Belecaredos hatte als Kind bei einem Spaziergang mit seiner Gouvernante die Gründungsurkunde der Karlsuniversität Kaiser Karl IV. am Kreuzherrenplatz fälschlicherweise als erigiertes Glied des Kaisers angesehen.

dem Eintritt in die Pubertät beginnt Belecaredos, unbeobachtet von seinen Eltern und seiner strengen Gouvernante, jeden Tag von diesem Kleinseitner Idyll über die Karlsbrücke auf die rechte Seite der Moldau zu spazieren. Hier – in den Gassen, Straßen und auf den Plätzen und in verschiedenen Wohnungen in der Prager Altstadt und Neustadt – erlebt er seine vielen und teils wundersamen Abenteuer. Er verliebt sich das erste Mal, er lernt auf geheimen Treffen russische Revolutionäre und Lenin selbst kennen und er beginnt aus Liebeskummer seine zahllosen sexuellen Abenteuer mit größtenteils Zufallsbekanntschaften. Abends kehrt er jeweils mehr oder weniger erschöpft in sein Palais zurück.

Die Moldau bildet hier die natürliche Grenze zwischen diesen beiden in Opposition stehenden „Großräumen“. Diese Grenze ist aber für Belecaredos nicht (mehr) unüberwindlich (im Sinne von Lotman), sondern durch die Karlsbrücke und die Franzensbrücke für jedermann, also auch für ihn, überwindbar. Die zugefrorene Moldau verliert ihren linearen Grenzcharakter und wird selbst zu einem Grenz-Bereich (im Sinne von Lotmans „Semiosphäre“). Dieser Grenz-Raum fungiert als dynamische Kontaktregion: Belecaredos lernt gerade hier seine erste Liebe kennen, durch die er schlussendlich auch *in die große Geschichte* (CS:48) hineingezogen wird. Durch die beiden Inseln in der Moldau, die Kampainsel und die Schützeninsel, auf denen ebenfalls wie auf den Brücken teils dramatische Handlungen ablaufen, wird dieser Grenzraum noch erweitert und dynamisiert.

Teilt man die in ‚Café Slavia‘ dargestellten Räume nach ihren Funktionen und Charakteren ein, so kann dieses bipolare Raummuster zunächst beibehalten werden. Die Räume auf der linken Seite dienen dem Grafen der Erholung von seinen täglichen Abenteuern. Hier fühlt er sich geborgen und sicher, dahin zieht er sich jeden Abend zurück und diese Räume benutzt er bevorzugt zum Nachdenken und Sich-Erinnern. So haben diese konkreten Räume der erzählten Welt eine eher passive Funktion und einen vorwiegend statischen und privaten Charakter. Demgegenüber übernehmen die Räume rechts der Moldau eher aktive Funktionen und haben einen mehr dynamischen und öffentlichen Charakter. Dort ist Belecaredos täglich unterwegs, er geht spazieren, beobachtet das Treiben in der Stadt und spricht wildfremde Frauen an, um sie zu verführen. Seine obskure Theorie – *eine allgemeine Verschwägerung der Gesellschaft* (CS:225) – scheint ihn dazu anzutreiben. Als ihm seine erste Liebenschaft mitteilt, dass sie von ihm schwanger sei, beginnt Belecaredos seine mehr oder weniger plan- und hoffnungslose Flucht, die ihn – im Rückblick des alten Mannes – zu keinem Ziel gebracht hat:

An diesem Tag, als das Tauwetter mit kaltem Regen und Nebel die Eisdecke des Flusses aufzureißen begann, betrat ich meinen Fluchtweg, der mich bis heute noch nicht ans Ziel geführt hat. Sie werden mich, lieber Freund, fragen; Wohin wollten Sie fliehen? Ich werde Ihnen jedoch keine Antwort geben können, denn ich weiß es nicht. (CS:62)

Der Grenzraum Moldau-Brücken-Inseln wird im Laufe der Geschichte Schauplatz zahlreicher dramatischer Ereignisse, so dass er gleichzeitig aktive und passive Funktionen übernimmt. Er bildet damit ein Verbindungsglied zwischen dem aktiven Bereich der rechten Moldauseite und dem passiven Bereich der linken Moldauseite. Der Graf überschreitet von nun an nicht nur täglich die natürliche Grenze der Moldau, sondern er überschreitet auch immer wieder metaphorische Grenzen. Durch seinen sexuell ausschweifenden Lebensstil und seine Verantwortungslosigkeit gegenüber den von ihm verführten Frauen und den von ihm gezeugten Kindern überschreitet er z. B. ständig moralische und ethische Grenzen: „Die unkonventionelle Lebensweise des Lebenskünstlers Belecaredos stellt eine einzige bewegliche Überschreitung der Grenze der Normalitäten dar“ (Faryar 2004:77).

Dieses bipolare Raummuster, das der Graf regelmäßig durchschreitet, erweitert sich, als er mit dreiundzwanzig Jahren (19. Geschichte) das erste Mal das Café Slavia auf der rechten Seite der Moldau besucht. Inmitten der aktiven und öffentlichen Zone schafft er sich somit einen weiteren privaten Bereich der Erholung und Sicherheit, einen „dritten Raum“, der die bisherige räumliche Binarität destabilisiert. Als er seinen ersten Kognak bekommt, spricht ihn der Oberkellner Herr Alois mit den prophetischen Worten an:

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

Hier bleibt der Graf fast immer alleine an seinem Stammsitz sitzen und beobachtet durch das große Fenster die Stadt oder denkt über sein Leben nach. Er spricht fast nie mit anderen Gästen, ist sich deren Anwesenheit jedoch immer bewusst.

Als Folge seiner zahllosen sexuellen Abenteuer⁵ muss der Graf immer wieder vor den Frauen, die er geschwängert hat, fliehen. Er versucht mehr und mehr verzweifelt, aber meistens vergeblich sich in Wohnungen, die seine *Vorfahren in Prag als geheimgehaltene Rettungsinseln zusammengekauft hatten* (CS:103), zu verstecken. So zerfallen allmählich die anfangs regelmäßigen Raum- und Bewegungsmuster bis sie sich vollständig auflösen. Belecaredos irrt am Ende täglich durch die Stadt und kann sich nur noch an wenigen Punkten, dem Café Slavia, der Statue der heiligen Ludmila und im Schatten Karls IV. orientieren (vgl. CS:244).

3.2 Narrative Darstellung des erzählten Raumes

Schon vor dem „spatial turn“ und der damit einhergehenden Wiederentdeckung des Raumes in der Literatur gab es bereits analog zur Unterscheidung in „Erzählzeit“ und „erzählte Zeit“ die Unterscheidung in „Erzählraum“ und „erzählten Raum“ (Kahrmann et al. 1991:158 ff.). Der Erzählraum ist in ‚Café Slavia‘ bereits zu Beginn und dann wieder am Ende des Romans klar ersichtlich und bleibt auch während der Geschichte konstant der gleiche: Es ist die Karlsbrücke. „Der Erzählakt findet auf einer Grenze, auf der Karlsbrücke statt, die als ‚Grenzraum‘ semantisiert wird“ (Faryar 2004:76). Im Prolog erfährt man, dass ein namenloser Schriftsteller, der als Rahmenerzähler fungiert, zwanzig Jahre lang bei seinem täglichen Gang über die Karlsbrücke Graf Belecaredos begegnet war, ohne dass etwas passiert sei. Als der Graf ihn eines Tages auf der Brücke bei der Statue des heiligen Nepomuk anspricht, beginnt nach anfänglichem Zögern eine Reihe von insgesamt zweiundachtzig Geschichten des Grafen, die er dem Schriftsteller jeweils *Punkt halb zwölf vor der Statue des Heiligen Nepomuk* (CS:10) erzählt. Belecaredos erzählt von seinem ganzen Leben, „seiner Kindheit, seinen Erlebnissen, Gedanken, Ängsten und Konflikten“ (Faryar 2004:76) im epischen Präteritum. Es handelt sich bei ‚Café Slavia‘ also um eine intradiegetisch-homodiegetische Erzählhaltung und um eine retrospektive Ich-Erzählsituation.⁶ Räumlich betrachtet hat dies zur Folge, dass die Räume vom Binnenerzähler Belecaredos rein subjektiv erlebt und geschildert werden. Nur stellenweise wird eine auktoriale Erzählhaltung eingenommen. Die Fokalisierung ist intern, man erfährt nur was Belecaredos weiß. Es liegt ein dominant chronologisches Erzählen mit zahlreichen Ana- und Prolepsen vor. Als typisch slawische Erzähltradition gilt nach Filip die Erzählart, „Höhepunkte aufzubauen und kurz vor dem Ziel abubrechen“ (Filip in Faryar 2004:66). Die Erwartungshaltung des Lesers wird dadurch nicht erfüllt.

Wie bereits erwähnt handelt es sich bezüglich der narrativen Darstellung bei ‚Café Slavia‘ um einen Schelmenroman, wie folgende typische Merkmale bestätigen: Die Abenteuer des Helden Belecaredos werden durchgehend und ausschließlich aus der Ich-Perspektive erzählt und es liegt das Erzählprinzip der additiven Reihung von nur durch den Helden verbundenen Episoden vor, welche zuweilen durch Kommentare oder Moralpredigten durchbrochen werden (vgl. Schweikle 1990:406). Auch andere Merkmale des Schelmenromans, wie Vielfalt der Schauplätze (Karlsbrücke, Kreuzherrenplatz, Palais, Straßen, Kirchen, Wohnungen, Café Slavia etc.) und Figuren (über zwanzig Figuren!), Abenteuermotivik

⁵ Nach seinem zweihundertsten Erfolg bei den Frauen sei er erschöpft gewesen (vgl. CS:82) und bei seiner Gerichtsverhandlung am Ende der Geschichte klagten ihn *alle [s]eine Söhne und Töchter, es waren an die hundert* (CS:253) an.

⁶ Der These, dass Filip im Jahr 1998 ans Licht gekommene Verstrickung in Machenschaften des ČSSR-Geheimdienstes sich im Verhalten des vergeblich flüchtenden Protagonisten widerspiegeln, wird nicht nachgegangen, da sie hypothetisch ist.

und die ungeschminkt-realistische Beschreibung von Details sowie die durch die Erzählperspektive vermittelte pessimistische, die Welt in Frage stellende Sicht des Protagonisten liegen vor (ebd.:406). So hat der Graf, als er im Jahre 1945 von tschechischen Aufständischen niedergeschlagen und an den Füßen aus dem Café Slavia auf die Straße hinausgezerrt wird, immer noch die Muße, seinen Blick auf scheinbar unwichtige Details ablenken zu lassen:

Ich sah Tisch- und Stuhlbeine, alles aus edlem Holz, an mir vorübergleiten, dann rumpelte mein Kopf, ohne daß ich es fühlte, die Treppen vor dem Eingang zum Café Slavia hinunter und gleich darauf sah ich die feine Struktur der Pflastersteine, die rot weiß gefärbt waren, vor meinem kurzsichtigen Auge fliehen. Als alles zum Stillstand kam, sah ich Mariannes schön geformten Knöchel und links die Schuhsohle eines Soldatenstiefels; dazwischen lag ein Stück abgerissener Haut mit Haaren bewachsen. (CS:175 f.)

Die satirisch verzerrte Form der Darstellung, die auch eine distanzierte, ironische und kritische Erzählweise ermöglicht, wird auch noch anderweitig deutlich. Neben zahlreichen Hyperbeln⁷ gibt es eine Vielzahl von metaphorischen Wendungen, was (auch) den Räumen eine surrealistische Dynamik verleiht. Dies wird insbesondere an der Beschreibung des Körperraumes deutlich. Als der Graf als Kind versehentlich den Penis des Kaisers Karl IV. erblickt, bedeckt seine Gouvernante schnell seine Augen und presst ihn an sich:

Da hörte ich aus dem Innern der mutmaßlichen Fürstin ein rhythmisches Dröhnen, das dumpfe, fremdsprachige Gemurmel ihrer Seele. Je länger ich den geheimnisvollen Schlägen, dem gedämpften Wirbel düsterer Stimmen lauschte, umso deutlicher erkannte ich, dass die verschiedensten Geräusche und Laute den ganzen Körper der Mischkina erfüllten, dass jedoch jeder Körperteil sich auf seine spezifische Art und Weise artikulierte. Aus dem Innern ihres Busens hörte ich schwarze Trommeln. Von oben, aus ihrem Kopf, glaubte ich das Dröhnen eines aufziehenden Wirbelsturmes wahrzunehmen. In ihrem Bauch knurrte ein gelangweiltes Raubtier, und im feuchtdunklen Dschungel unterhalb des Bauches zischten ganze Knäuel braunroter Giftschlangen. (CS:29)

Bezüglich des Erzählstils gibt es keine umfassende Beschreibung. Am ehesten ist ‚Café Slavia‘ noch dem magischen Realismus zuzurechnen, teilweise mischen sich jedoch magisch-realistische und surrealistische Tendenzen. So verspiegelt der Roman „den magisch, mystisch oder melancholisch anmutenden Geist der [Goldenen Stadt; K. G.] Prag“ (Faryar 2004:135).

‚Café Slavia‘ ist narratologisch betrachtet nicht nur ein Schelmenroman, sondern auch ein Prager Roman. Die historischen Elemente der Stadt werden subjektiviert, was sich in Lottmanns Terminologie, im „Sujetsystem“ der semantischen Struktur erklären lässt (vgl. Faryar 2004:95). Personifikationen von Räumen und die damit einhergehenden Raumveränderungen wirken belebend und dynamisierend. Bei der Empfindung starker Emotionen übertragen sich diese inneren Erschütterungen des Grafen gleichsam auf seine räumliche Umgebung bis hin zum gesamten Stadtraum von Prag, ja teilweise sogar bis ins Prager Hinterland⁸. Als die Polizei bereits hinter einem (bislang unbekanntem) *Wüstling her* [ist: K. G.], *der an verschiedenen Prager Ecken Frauen belästigt und verführt* (CS:96, 97), ertappt ihn eines Tages der Vater einer seiner Bekanntschaften, ein Polizist, auf frischer Tat. Die Reaktion des Grafen, als der Oberwachtmeister Kudlatschek das Zimmer stürmt und den Grafen mit seiner Tochter im Bett erwischt, wird folgendermaßen geschildert:

Der harte Schlag saß. Es ist zwar nicht möglich, im Liegen zu taumeln, ich taumelte trotzdem und mit mir das Bett, die Wände, das ganze Haus, ja vielleicht die gesamte Stadt. Fließender Sand, seit Jahrtausenden von der Moldau ins Becken zwischen Laurenziberg und dem Ziska-Berg angeschwemmt, setzte sich in Bewegung. (CS:109)

⁷ Nach seinem zweihundertsten Erfolg bei den Prager Frauen fühlt Belecrosos sich erschöpft (vgl. CS:82). Im Laufe seines Lebens zeugt er auf diese Weise *an die hundert Söhne und Töchter* (CS:253).

⁸ Mehrfach beobachtet der Graf über sich und der Stadt *Meteoriten sausen* und hört sie *in den Schatten der hügeligen böhmischen Landschaft* (CS:128) fallen.

Nach Massum Faryar, dem Verfasser der einzigen auf Deutsch zur Verfügung stehenden Monographie zu Ota Filip und seinem Werk, werden auf diese Weise „historische Objekte [...] im Kontext der Erzählung gewissermaßen lebhaft und ‚beweglich‘, sie werden personifiziert, verändern sich – laut Fiktion – im Einklang mit den Ereignissen oder mit den Seelenzuständen des Protagonisten“ (Faryar 2004:95 f.).

Diese Dynamik der historischen Orte korreliert mit einer dynamischen Erzählhaltung des Ich-Erzählers, sprich mit seiner Unzuverlässigkeit. Der Graf sieht sich selbst als einen unsicheren Erzähler und hat ein besonderes Verhältnis zur „Wahrheit“. Dies wird deutlich, wenn er nach einigen Episoden den Rahmenerzähler erneut anspricht:

Lieber Freund, Sie müssen mir also verzeihen, wenn ich mich irre. Aber sie waren nicht dabei, keiner von denen, die damals dabei waren, lebt heute noch. Ich bin der allerletzte Zeuge; auch wenn ich mich tatsächlich irren sollte oder absichtlich lüge, ist es die Wahrheit. (CS:120)

Er ist somit auch für den Leser ein unzuverlässiger Erzähler. Von Beginn an weist er wiederholt auf seine eingeschränkte Sehfähigkeit hin. Sein rechtes Auge sei kurzsichtig, das linke Auge dagegen *ein Wunder an Weitsichtigkeit* (CS:12). Dazwischen liegt ein unklarer Bereich, eine *Nebelgrenze* (CS:115) den der Graf nicht oder nur unscharf wahrnehmen kann. Der Rahmenerzähler spricht darüber im Prolog: *Die Nebelgrenze, die seine Kurzsichtigkeit von der Weitsichtigkeit trennte, konnte er nie bestimmen* (CS:12). Die Grenzen zwischen erzählter Realität und erzählter Fantasie verschwimmen mit Fortschreiten der Geschichte immer mehr, was die Unzuverlässigkeit des Erzählens zusätzlich verstärkt.

Laut Frank ist für die Analyse der narrativen Darstellung des erzählten Raumes wichtig, den „Wahrnehmungsträger“ (Frank 2017:148) näher in den Blick zu nehmen. Belecundos ist der einzige Wahrnehmungsträger und nimmt die Welt mit allen Sinnen und sehr spezifisch wahr – als eine Kunstfigur, die mit übersinnlichen Fähigkeiten ausgestattet ist (vgl. Faryar 2004:218). Seine Sehfähigkeit ist eingeschränkt und gleichzeitig surreal. So kann der Protagonist über große Abstände von Raum und Zeit hinwegsehen und andererseits in die Details der Gegenstände oder auch Personen hineinschauen:

Von nun an konnte ich nämlich mit ziemlicher Sicherheit unterscheiden, wann mein Same fruchtbaren Boden gefunden hatte und wann er in einer ausgetrockneten Höhle mit kläglichem Wimmern abstarb. Ich vermute, dass dies mit den sonderbaren Eigenschaften meiner Augen zusammenhing. Im Augenblick der Zeugung verwandelte sich mein weitsichtiges Auge in ein weit in die Zukunft gerichtetes Fernglas. Das kurzsichtige Auge nahm dagegen die Eigenschaften eines Mikroskopes an. (CS:125)

Auf diese Weise kommt es zu einer „Verbindung von makroskopischer und mikroskopischer Wahrnehmung“ (Faryar 2004). Wundersam ausgebildete Hör- und Riechorgane gleichen diesen scheinbaren Mangel wieder aus. So erinnert sich Belecundos, wie er als Kind aufgrund eines traumatischen Schockes mehrere Wochen in einem dunklen Raum gehalten wurde und dort eines Tages nur akustisch miterlebte, wie seine Gouvernante sich heimlich mit seinem buckligen Hausarzt Dr. Finkelstein auf einem Sofa in einer Ecke des Raumes einlässt.

Ich kann mir noch heute vorstellen, wie sein Buckel sich damals spannte, wölbte und granithart wurde. Schwören könnte ich, daß ich ein Knistern, Brechen, Biegen und Knattern hörte. [...] Vom Sofa hörte ich nur ein Krächzen, Ächzen, ein Wimmern, Jammern und ein Klatschen, zwischendurch einen dumpfen Aufschlag. Ich zählte die Geräusche, jedoch bei der Zahl einundzwanzig angekommen verwandelten sie sich in ein Trommelfeuer, in ein Staccato heftigen Zusammenprallens, so daß ich das Zählen aufgeben musste. (CS:31 f.)

Es überwiegen – mit Frank gesprochen (vgl. Frank 2017:224) – die dynamischen, ereignishaften und tendenziell zeittraffend erzählten Raumberichte, insbesondere bezüglich der Körper Räume. Die tendenziell ereignislosen, statischen und zeitdehnend erzählten Raumbeschreibungen tauchen dann auf, wenn die topografischen Räume beschrieben werden, d. h., wenn der Graf beobachtend am Fenster des Café Slavia oder seines Palais steht. (Philosophische) Kommentare, die tendenziell ereignislos, statisch und mit

besonderer Affinität zur Pause erzählt werden und die besonders in Form von Reflektionen des Grafen über die Welt im Allgemeinen auftauchen, unterbrechen das chronologische Erzählen.

3.3 Semantiken des erzählten Raumes

Als dritter Schritt, folgend Franks Konzept, sind die semantischen Beziehungen zwischen Raum und den anderen Konstituenten der epischen Situation wie Figuren, Handlung und Zeit zu untersuchen. Hier zeigt sich besonders deutlich, was schon im ersten Kapitel der Raumkonstellationen am Beispiel des Grenzraums deutlich geworden ist, dass nämlich eine klare Trennung zwischen konkreten Räumen der erzählten Welt und metaphorischen (bzw. symbolischen) Räumen nicht möglich ist. Frank berücksichtigt in ihrer Untersuchung automatisch auch die metaphorischen Räume mit, sobald sie auf die Funktionalität bzw. Semantiken der Räume eingeht. Eine in diesem dritten Schritt festgestellte Schwäche im Analysemodell ist, dass einige Aspekte – wie zum Beispiel die Funktionen der Räume – wiederholt in der Analyse auftauchen. Diese können als Einteilungskategorie fungieren, sie beschreiben aber auch die Beziehung zwischen Raum und Figuren. Ändern sich die Funktionen der Räume, so taucht dieser Aspekt nochmals in der Untersuchungskategorie „Raum und Zeit“ auf. Eine Analysemethode zu wählen, die dezidiert die einzelnen Konstituenten der epischen Situation analysiert – ohne jegliche Überlappungen –, erscheint jedoch wenig sinnvoll, wenn nicht unmöglich.

3.3.1 Raum und Figuren

Die Figuren, insbesondere der Protagonist Belecundos, haben ein dynamisches Verhältnis zu den (von ihnen benutzten) Räumen. Dies zeigt sich insbesondere an den sich verändernden Funktionen der Räume für Graf Belecundos. Um mit Martina Löw zu sprechen: Ein und derselbe „Ort“ erfüllt zeitgleich oder nacheinander unterschiedliche Funktionen als „Raum“ (Löw 2001). Besonders deutlich zeigt sich diese Dynamik im Verhältnis des Grafen zum Raum seines Palais. Mehr oder weniger eingesperrt wie in einem „Goldenen Käfig“ verbringt der Graf seine behütete aber problematische Kindheit im Palais seiner Eltern. Die wenigen Ausflüge in die Stadt darf er nur in Begleitung seiner strengen, russischen Gouvernante Mischkina unternehmen. Mit Eintritt in die Pubertät verlässt er das Palais alleine, was er von nun an täglich macht. Das Palais dient ihm von nun an als sein allabendlicher Rückzugsort, an dem er sich von seinen täglichen Ausflügen in die Stadt erholen kann, sich geborgen und sicher fühlt und wo er gerne über sein Leben nachdenkt. Als er eines Tages erfährt, dass ihn sein langjähriger Diener Václav bei der Polizei denunziert hat, fühlt er sich in seinem Palais nicht mehr sicher und flieht in eine seiner Wohnungen in Prag. Diese bietet ihm aber auch nur vorübergehend Unterschlupf und Sicherheit vor den Nachstellungen der Polizei und seiner vielen Liebschaften. Aus gern und regelmäßig besuchten Räumen der Sicherheit und Geborgenheit werden so Räume der Unsicherheit, des Verrats, Räume, die von Belecundos gemieden werden.

Auch die Funktion des Café Slavia ändert sich für Belecundos und auch die anderen Besucher. Anfangs von ihm ebenfalls als ein Rückzugsort, ein Ort der Sicherheit und Verschwiegenheit empfunden und dementsprechend genauso wie sein Palais täglich vom Grafen aufgesucht, stellt sich jedoch heraus, dass es die ganzen Jahre ein Ort war, in dem Belecundos vom Ober Alois denunziert worden ist, also ein Ort des Verrats und der Gefahr. War das Café Slavia vorher für Belecundos und die anderen Besucher immer *ein fester Punkt in einer verrückten Welt* (CS:251) gewesen, wie ein Beichtstuhl mit dem Ober Alois als Pfarrer (vgl. CS:251), so ist am Ende *die hauchdünne Glaskugel, in deren Mitte [...] [der Graf sich; K.G.] im Café Slavia stets fühlte, an einigen Stellen zersprungen* (CS:251). Der Graf hat gewissermaßen seinen Lebensmittelpunkt verloren. Von da an meidet er das Café Slavia ebenso.

Das Verhältnis des Protagonisten zum Raum der Stadt Prag insgesamt ändert sich ebenfalls. Fühlt er sich als Kind unter der Betreuung seiner Gouvernante im Palais noch wie im Paradies (vgl. CS:30), so wird sein Verhältnis zur Stadt zunehmend schwieriger. Als Jugendlicher findet er in der Wohnung in der Fleischergasse, dem *einzigsten Ort in ganz Prag, wo man noch etwas erleben kann* (CS:46), ersten Kontakt zur Außenwelt und erlebt sein erstes sexuelles Abenteuer. Dort trifft er auch auf Lenin und andere ausländische Revolutionäre, die nach Prag geflohen sind und sich in der Wohnung verstecken. Häufig,

wenn Belecredos am Abend in sein Palais zurückkehrt, steht er am Fenster im obersten Stockwerk und genießt den schönsten Ausblick auf Prag (vgl. CS:65, 205). In seiner Jugend scheint der Graf überwiegend glücklich und zufrieden mit seinem Leben in Prag zu sein.

Als junger Erwachsener steht der Graf als Verwandlungskünstler und verführerischer Hochstapler an verschiedenen Prager Ecken und verführt erfolgreich zahllose Frauen. Dies ist gewissermaßen die einzige Beschäftigung, der der Graf in Prag regelmäßig nachgeht. Trotz dieser zahlreichen sexuellen Abenteuer ist der Graf aber nicht fähig, eine echte, engere Beziehung mit einer Frau einzugehen. Dieser (scheinbare) Widerspruch offenbart seine Beziehungsunfähigkeit.

Mit der Zeit wird sein Verhältnis zur Stadt, insbesondere zu ihren Bewohnern, immer schwieriger. Dies zeigt sich erstmals in der Stunde, in der er seinen Sohn Thomas den Pfeifer zeugt: Da *geschah in Prag viel Böses* (CS:107). Die Mittaghexe ging um. Belecredos lästert von nun über die *unzähligen Prager Klugscheißer* und bedauert dagegen deren *ehrlche [...] Spitzel* (CS:112 f.). Schließlich gehen in Prag, der Stadt, die ihn angeblich nicht mochte, Gerüchte um, dass er in einen schrecklichen Spionagefall verwickelt worden sei. Als Prag die Hauptstadt eines neuen Staates geworden ist, muss der Graf sein Palais an einen Makler verkaufen und darf nur noch in der obersten Dachgeschoßwohnung des Palais wohnen. Das Zusammenleben mit der Prager Bevölkerung insgesamt wird für Belecredos zusehends komplizierter und gefährlicher. Am Tag des Prager Aufstandes gegen Ende des Zweiten Weltkrieges wird er von aufständischen Tschechen im Café Slavia entdeckt, zusammengeschlagen und beinahe gelyncht (vgl. CS:175). Es sind die Prager Anarchisten, die ihn am Altstädter Ring zusammenschlagen und die Mariensäule umstürzen. Selbst das Prager Jesulein, das er mit seiner Gouvernante als Kind besucht hatte, erinnert ihn nur noch an *hartnäckige Sünder und Häretiker, die es in dieser Stadt immer reichlich gab* (CS:157). Und eine Redakteurin einer kommunistischen Zeitung will Belecredos zum Thema *Überbleibsel des Feudalismus in Prag* (CS:160) interviewen. Nach all diesen negativen Erfahrungen kommt ihm der Gedanke, dass Prag für seine ständig wachsende Familie und sein Schicksal zu klein werde und er ausbrechen könnte (vgl. CS:168). Der Raum der Stadt Prag mit all den Figuren wird dem Grafen mehr und mehr zuwider.

Nach dem tragisch-komischen Tod seines Jugendfreundes Heinrich, der ebenfalls von seinem Landsitz verjagt worden war und bei Strafarbeiten in einen Brückenpfeiler einbetoniert wurde, erreichen diese Veränderungen eine neue Qualität: [Es; K. G.] *geschah etwas Seltsames: Die Wetterlage über Prag, vielleicht auch über ganz Böhmen, änderte sich grundsätzlich*. (CS:228) Schließlich gibt es auch noch eine Sonnenfinsternis. *Nie zuvor war es in der Stadt so düster und mäuschenstill. Die Stadt scheint wie in Asche und Staub verwandelt* (CS:228).⁹ Die räumlichen und sozialen Veränderungen beeinflussen sich wechselseitig und scheinen sich sogar klimatisch auszuwirken. Raum ist ein Barometer für die Stimmungen des Grafen. Geht es ihm gut, so kann er z. B. einfach den schönen Ausblick auf die Stadt genießen, ist er betrübt, wird alles um ihn herum dunkel und still.

Ein ganz anderer, spezifischer Raum, der im Roman besonders häufig artikuliert und ausführlich beschrieben wird, ist der Körperraum, insbesondere der „Gesichtsraum“. Der Graf lacht nie, weil sonst seine Haut reißt. Als er in die Pubertät kommt, ist sein Gesicht plötzlich von Pickeln übersät (CS:38). Beim Versuch, den Bartwuchs zu fördern, verunstaltet er sein Gesicht zu einem Schlachtfeld (CS:42). Mit blutig geschlagenem Gesicht erwacht er vor der Mariensäule (CS:135). Am Ende *trägt er die Spuren der Geschichte in seinem Gesicht zur Schau* (CS:182). Am Ende kratzt er sich seine Maske ab und *sieht sein wahres Gesicht wieder: eine wahre Trümmerlandschaft* (CS:214). Belecredos wird von seinen Eltern, der Gouvernante und den Ärzten als geistig unterentwickelt, aber übersensibel betrachtet, seine Riech- und Hörorgane seien dagegen wahre Naturwunder (vgl. CS:31). Sowohl bei seinem buckligen Hausarzt Dr. Finkelstein erlebt Belecredos *biologische Metamorphosen seines Buckels* (CS:31) mit, als auch bei Marianne, mit der er sich zusammen einmauert, die von ihm schwanger wird und deren Körper sich zu einem großgewachsenen Säugling verändert (vgl. CS:203). Belecredos selbst durchlebt ebenfalls eine unnatürlich ablaufende, sprunghafte Metamorphose vom Jungen zum Mann (vgl. CS:38). Diese hält Dr.

⁹ Die Symbolik der im Roman verwendeten Farben unterstützt diesen Eindruck, z. B. schwitzen die Steine braun, als die deutschen NS-Truppen in Prag einmarschieren.

Finkelstein für eine biologische Revolution und er ist dadurch von seiner *Theorie des revolutionären Sprungs* (CS:39) noch fester überzeugt.

Der Graf wechselt als Verwandlungskünstler täglich die Masken. Auf diese Weise schlüpft er in zahlreiche verschiedene Identitäten: die des leichtsinnigen Dichters, des klugen Mannes in den besten Jahren, des verantwortungsvollen Vaters, des jungen Dandys etc. Niemals behält der Graf die Identität für eine längere Zeit. Neben der Verführung von Frauen übernehmen die Masken im Laufe der Zeit auch noch eine andere Funktion, die des Schutzes: *Sie sollten mich nicht nur entsprechend meinen Gemütszuständen verändern, sondern auch schützen. Die Schminke und der Bart waren mein Harnisch* (CS:244). Anfangs ist er durch die Masken vor den Nachforschungen und Forderungen der von ihm geschwängerten und anschließend jeweils sofort wieder verlassenen Frauen geschützt, später dann vor den revolutionären Truppen in Prag. Diese Kunst des Maskierens hätten auch schon seine Vorfahren hervorragend beherrscht und die historischen Ereignisse, die Belecrosos im Café Slavia sitzend an sich vorbeiziehen sieht, empfindet er wie eine Theaterinszenierung:

Das Spiel hieß sehr oft anders, die Kulissen und die Komödie bleiben aber dieselben. Ab und zu wurden Kostüme gewechselt, neue Masken angelegt, neue Programme und Ideologien verkündet, aber sie waren hier immer nur das, was sie seit eh und je tatsächlich waren: Metaphern. (CS:164)

Der Graf sieht die Welt als Theater an. Jahrelang war er darin nur Zuschauer, er saß in der Loge des Café Slavia (oder an seinem Fenster im Dachgeschoss des Palais), bis er eines Tages aus seinem kleinen Idyll *in die große Geschichte* (CS:48) hineingezogen wurde. Er war von nun an Akteur, aber ein sehr passiver Akteur. Wie Kulissen lässt er sich herumschieben, lässt alles mit sich geschehen, da gegen sein Schicksal, seine Vorbestimmtheit des Lebens sowieso niemand ankomme (vgl. CS:103, 218). Beim Erzählen seiner vielen Geschichten wird sich der Graf bewusst, dass „die Geschichte“ nur *die Geschichte ihrer zahlreichen Interpretationen* (CS:48) ist. An anderer Stelle bestreitet er ganz und gar, dass es in Prag noch eine große Geschichte gebe. So erklärt er Sarah, die ihr gemeinsames Kind dem Grafen zu Obhut geben will, da sie als Kämpferin für die Revolution arbeiten will, mit pathetischen Worten:

Wir leben hier abseits der Geschichte, Sarah, hier passiert schon seit 1620 nichts Besonderes. Die große Geschichte hat in dieser Stadt aufgehört. [...] Das ist eine Stadt und ein Land, in dem es sich auch ohne große Geschichte leben läßt. (CS:96)

Als er zufällig eine ehemalige Liebschaft trifft, verfolgt diese ihn und er gerät in eine Falle. Auch das hält Belecrosos für eine *Fehlkonstruktion der Geschichte* (CS:121). Die „kleine Geschichte“ des Grafen wird mit der „großen Geschichte“ Prags und Böhmens verbunden: In der Dachkammer seines Palais wartet er *geduldig und mit großer Sehnsucht den Zerfall der Monarchie ab* (CS:131).

3.3.2 Raum und Handlung

Wie bereits erwähnt, hängt der Aspekt der Handlung eng mit dem der Figuren zusammen. Um nicht noch einmal zu wiederholen, welche Bedeutung die Räume für die Figuren haben, d. h. auch welche Figuren (typischerweise) welche Handlungen ausführen, soll hier nur noch einmal zusammenfassend auf den räumlichen Aspekt des sozialen Abstiegs des schelmischen Helden eingegangen werden, um anschließend zu ergänzen, ob und welche Handlungsmuster oder Bewegungsmuster in den Räumen und bei den Figuren zu erkennen sind.¹⁰

Wie gezeigt worden ist, bekommt nicht nur der Raum der Stadt für die Figur des Grafen eine immer negativere Bedeutung, sondern auch dessen Beziehung und sein Verhalten zu den Bewohnern

¹⁰ Es können nicht alle potenziell möglichen Beziehungen zwischen Handlung und Raum aufgelistet werden (vgl. Frank 2017:226).

ändert sich stetig: vom Positiven zum Negativen.¹¹ Die dynamische Beziehung zum Stadtraum steht in wechselseitigem Verhältnis zu seinem Verhalten. Belecundos steigt – metaphorisch gesprochen – von der obersten Sprosse der sozialen Leiter im Laufe seines Lebens in Prag hinab bis zur untersten. Diese „dekadente Entwicklung von oben nach unten, von seinem ‚siegreichen‘ aristokratischen Ursprung zum Außenseiter- und Greisentum“ (Faryar 2004:224), korreliert mit der steigenden Tendenz des Grafen zur Besetzung transitärer, marginaler und kleinräumiger Räume. Der Graf zieht von seinem Adelspalais, in dem er sich nicht mehr sicher fühlt, in eine kleine Wohnung in der Prager Altstadt um. Als er auch dort entdeckt wird, zieht er sich wieder ins Palais zurück, bezeichnenderweise aber nur in die kleine Dachgeschosswohnung seines ehemaligen Palais, das inzwischen nämlich die chinesische Botschaft beherbergt und wo er nur geduldetermaßen wohnen darf. In diese Dachkammer zieht er sich zurück, wenn er sich verstecken muss (vgl. CS:131).

Nicht mehr durch das große Fenster des Café Slavia, sondern durch das kleine Fenster dieser Dachkammer sieht er nun auf die Stadt. Das Fenster als Beobachtungsort dient als Transit von innen nach außen. Das Beobachten am Fenster schafft Distanz zum Tagesgeschehen und zur (manchmal unangenehmen) Realität und bietet die Möglichkeit zur Reflexion. Der Transitcharakter der Räume wird insbesondere auch am Café Slavia deutlich. Der Graf besucht es jeden Tag um die Mittagszeit und bleibt dort (mehr oder weniger) genau eine halbe bis eine Stunde. Es ist für ihn nur eine Durchgangsstation.

Außerdem trifft Belecundos sich immer öfter mit anderen verfolgten und ebenso verarmten Adligen in kleinen, dunklen Kellerräumen, wo sich diese aus Angst vor Racheakten und Plünderungen verstecken. Schließlich wird der Graf gefasst und seine lange Flucht ist damit zu Ende. Eine seiner vielen Liebschaften hat ihn *aus Liebe angezeigt und einsperren lassen* (CS:253). So landet der als *reaktionärer Adliger und Schmarotzer am gesunden Leib des Volkes* (CS:253) verurteilte Graf schließlich in einer kleinen Gefängniszelle, wo er jedoch *glücklich* [ist; K. G.], *lebendig begraben zu sein, weil* [er; K. G.] *auf diese Weise einer Welt entzogen war, die sich mit* [ihm; K. G.] *nicht zurechtfinden konnte* (CS:256). Die Tendenz zur Besetzung von marginalen, transitären und heterotopen Räumen ist unübersehbar und dokumentiert den sozialen Abstieg des Grafen Belecundos.

Um den Zusammenhang von Raum und Handlung zu verdeutlichen, ist es unerlässlich, auch die Bewegungen und eventuellen Bewegungsmuster der Figuren genauer zu analysieren. Als Kind wohlbehütet im Palais auf der Kleinseite aufgewachsen, beginnt Belecundos als Jugendlicher seine Aktivitäten durch die Stadt eher gemächlich. Er geht spazieren, von der linken zur rechten Seite der Moldau, später mittags auch regelmäßig zum Café Slavia, abends kehrt er wieder zurück. Dies ist sein regelmäßiger täglicher Handlungsablauf, sein „Skript“ (Frank 2017:200). Er schlendert durch die Stadt oder schreitet über die Karlsbrücke. Jedes Mal, wenn Belecundos die Karlsbrücke überquert, übertritt er eine natürliche und gleichzeitig auch symbolische Grenze, welche seine täglichen Handlungen initiiert. Er beginnt sein Tagwerk mit einem Grenzübertritt und beendet es auch wieder mit einem. Als Erwachsener beginnen seine Flucht-Bewegungen. Anfangs muss er nur vor den Frauen und später auch vor der Polizei und den Kommunisten fliehen. Er versteckt sich immer wieder, er verkriecht sich. Dazwischen jagt er durch die Stadt oder keucht den Laurenziberg hoch. Blutend schleppt er sich ins Palais zurück und bleibt dort ein halbes Jahr im Bett. Allmählich, mit fortschreitendem Alter, werden seine Bewegungen zu einem Taumeln und Herumirren: *Wie im Traum taumelte ich täglich ins Café Slavia* (CS:228). Er schleicht oder bewegt sich *im Zickzackkurs wie ein Hase, der um sein Leben rennt* (CS:229). Als er schließlich über sechzig Jahr alt ist, erschöpft ihn sein *verzweifelter Weg in den sicheren Hafen des Café Slavia* (CS:229) so sehr, dass er sich am liebsten unter dem Tisch verstecken und dort ausruhen will. Aus seinem einstigen Flanieren ist eine Flucht und schließlich ein *täglicher Irrweg* (CS:244) geworden. Schließlich zieht er sich in sein selbstgewähltes Gefängnis zurück. Am Ende kriecht er in den Keller zur eingemauerten Marianne.

Nach der immobilen und eher passiven Phase in seiner Kindheit, die er in seinem Palais erlebt und mehr oder weniger statischen, aber positiven Charakter hat, folgt die lange aktive und dynamische Phase

¹¹ Positives Verhalten bedeutet in diesem Zusammenhang nicht, dass der Graf gleichsam vorbildlich handelt, sondern dass er als Kind und Jugendlicher bis zu seinem ersten Treffen mit seiner zukünftigen Frau Milena mit seinem Verhalten weder bei den anderen Figuren noch beim Leser allgemein moralisch-ethisch negativ aufgefallen ist.

seines Lebens in der Prager Stadt, in der er jeden Tag unterwegs ist und seine Abenteuer erlebt. Belecrosos „sucht sein ganz persönliches Glück im episodenhaften Auf und Ab, Hin und Her der Lebensbahn“ (Faryar 2004:239). Mit der Zeit bemerkt jedoch der Graf, dass er sich *in einem zu engen Raum* (CS:131 f.) bewege und es deshalb immer wieder zu unglücklichen Zufällen komme. Er reflektiert sein Raumverhalten und kommt zu dem Schluss, dass es besser sei, die Stadt zu verlassen. Er bleibt jedoch, da er nicht weiß, wohin er außerhalb der Stadt fliehen kann. Gegen Ende geht diese mobile, abwechselnd positive und negative Phase wieder über in eine dezidiert immobile, statische und passive. Er sitzt im Gefängnis und hat sich seinem Schicksal ergeben bzw. ist in einem Kellerloch eingemauert und wartet mehr oder weniger auf seinen Tod. Seine anfangs regelmäßigen Bewegungen im Hin- und Her (zwischen Café Slavia und Palais) werden allmählich immer unregelmäßiger und enden schließlich in fluchtartigen, planlosen und chaotischen Bewegungen, um am Schluss wieder in einem monotonen Hin und Her in der eingemauerten Kammer – *Acht Schritte von einer Wand zur anderen* (CS:271) – zu enden.

3.3.3 Raum und Zeit

Raum und Zeit sind in der menschlichen Welterfassung eng miteinander verbunden, analog dazu in vielen Erzähltexten (vgl. Frank 2017:225). Zeit wird in dieser Arbeit als konkrete Zeit, also als Abfolge von Ereignissen angesehen. Es wird untersucht, welche Raum-Zeit-Struktur sich im Text finden lässt und ob die Räume, ihre Funktionen etc. sich mit der Zeit verändern.¹² Gerade auf letzteres hat der „spatial turn“ hingewiesen, durch den es zu einer expliziten Betrachtung der Dynamik und des Konstruktionscharakters der Räume kam. Auf die Aspekte, die bei den Raum-Figuren-Beziehungen und bei den Raum-Handlungs-Beziehungen analysiert worden, wird nur mehr kurz eingegangen.

Die Dynamik der Räume zeigt sich in Café Slavia auf verschiedenen Ebenen. In der „großen Geschichte“ wechseln die Machtstrukturen (Bourdieu) im „Großraum“ Prag/Böhmen: Belecrosos erlebt und überlebt in Prag die Monarchie, die erste Republik mit Prag als neuer Hauptstadt, zwei Diktaturen bis hin zum „Prager Frühling“ und dessen abruptes Ende. Dieser wechselnd national markierte Großraum – Habsburger Reich, Erste tschechische Republik, deutsche Besatzung und schließlich russische Besatzung – wirkt sich auch auf kleinerer Ebene aus: auf der Ebene der Gebäude und Wohnungen. Die Palais der Habsburger Adligen wechseln ihre Besitzer und werden zu amerikanischen, chinesischen, französischen oder englischen Botschaften umfunktioniert. Aus privaten Besitz und privaten Räumen wird öffentlicher Besitz mit offiziellen Räumen. Die konkreten „Orte“, die statischen, historischen Gebäude, werden so zu verschiedenen „Räumen“ (Löw 2001), Wohnräumen oder Botschaften gemacht. Auch bei anderen bekannten Bauwerken Prags ist diese Dynamik zu bemerken. Mehrfach wechseln die Namen der Brücken und Kais: die *Franzensbrücke* wird zur *Adolf-Hitler-Brücke* und schließlich zur *Brücke des 1. Mai*, der *Moldau Kai* wird zum *Smetanaufer*.

Die Karlsbrücke als der zentrale Ort auf der Grenze erfüllt verschiedene Funktionen, sowohl gleichzeitig als auch nacheinander. Sie ist – wie bereits festgestellt – Erzählort und erzählter Ort zugleich. Sie hat sowohl verbindende als auch trennende Funktion. Unter der Karlsbrücke lernt Belecrosos seine erste Liebe kennen, aber es ist auch ein Raum der Verfolgung und Gewalt, wenn deutsche Soldaten über sie getrieben oder auf ihr erschossen werden. Auf der Karlsbrücke lernt Belecrosos den Architekten des Stalinmonuments kennen und auf ihr verunglückt auch seine Freundin Jelena tödlich. Viele für den Protagonisten schicksalshafte Ereignisse – Leben und Tod – spielen sich auf ihr ab. Der Graf betrachtet von seinem Stamplatz im Café Slavia gleichsam wie aus einer Loge die verschiedenen privaten und öffentlichen „Inszenierungen“, die draußen vor dem Café stattfinden: *Demonstrationen, Umzüge, Staatsbegräbnisse zogen am Café Slavia vorbei* (CS:164). Von hier beobachtet er den Selbstmord einer Dame, er erlebt, wie erst deutsche und dann russische Panzer in die Stadt rollen und er schaut sich den Leichenzug beim Begräbnis des ersten Präsidenten Masaryk an. Private und öffentliche Ereignisse werden vor seinen Augen gleichsam inszeniert. Die Welt ist wie eine Bühne des realen Lebens.

¹² Das Chronotopos-Modell von Bachtin findet keine Anwendung, weil es erst bei einzeltextübergreifenden Textanalysen für sinnvoll erachtet wird. Um epochenspezifische, raumzeitliche Muster der Welterfassung, die sich in der Konzeption literarischer Raum-Zeit-Modelle spiegeln, zu erfassen, genügt eine Einzeltextanalyse jedoch nicht.

Besonders deutlich wird die Dynamik des Raums auch am Beispiel des Café Slavia. Das Café ist ein öffentlicher Raum, der für den Grafen zugleich private Funktionen erfüllt. Es ist ein hybrider Raum.¹³ Obwohl der Graf fast nie alleine im Café sitzt und von anderen, unbekanntem Besuchern des Cafés beobachtet, ja erwartet wird, nimmt er nie Kontakt mit ihnen auf. Für ihn ist es ein Raum des Rückzugs ins Private, des Vertrauens und der Erholung. Hier bekommt er Rat von Alois, wenn er Probleme mit den Frauen hat, ja Alois adoptiert sogar einige seiner Kinder oder vermittelt sie an Bekannte weiter. Dieses Vertrauensverhältnis ändert sich wie bereits erwähnt schlagartig, als er erfährt, dass der Ober Alois ihn jahrelang denunziert hat. Die Multifunktionalität des Raumes Café Slavia zeigt sich – in verlangsamter Weise – auch an den Veränderungen der Atmosphäre des Cafés: Beim ersten Mal strahlt es für Belecros *Geborgenheit, Wärme und Glanz* (CS:44) aus. Als die Probleme für den Grafen langsam unüberschaubar werden, vernebeln sich die Fenster des Café Slavia und der Sand unter dem Café rührt sich (vgl. CS:151). Trotz aller Widrigkeiten gelingt es dem Grafen, *im überfüllten Café Slavia seine Einsamkeit vollkommen zu genießen* (CS:155). Der Raum ist nicht nur hybrid im Sinne von öffentlich/privat, sondern erfüllt scheinbar sogar auch gegensätzliche Funktionen gleichzeitig.

Nachdem der Graf seine Verletzungen vom Überfall durch tschechische Aufständische ausgeheilt hat und das Café zum ersten Mal wieder betritt, ist es dort still und heiß. Die anwesenden Personen haben sich sehr verändert: Sie sind binnen Wochen um Jahre gealtert und starren ihn an. Zeit ist für Belecros also relativ. Die dramatischen Ereignisse von Wochen haben die Zeit scheinbar beschleunigt. Und wieder ist es eine hybride Atmosphäre, die der Graf feststellt. Ihm schlägt eine Mischung aus Bewunderung, Hass, Freude und purer Neugier entgegen (vgl. CS:184). Als der Ober Alois ihn willkommen heißt, kippt die Stimmung: Es erhebt sich ein Begeisterungssturm, in den auch das Personal mit einstimmt (vgl. CS:184). Als der Graf Monate später mit der Maske des (inzwischen verstorbenen) Lenin das Café betritt, *packte alle Anwesenden schieres Entsetzen* (CS:210). Wenige Tage später erwarten ihn die Damen wieder mit schamloser Sehnsucht und er beginnt sie zu verachten (vgl. CS:217). Ein radikaler Wechsel in der Atmosphäre ist für den Grafen feststellbar, als er nach mehreren Jahren im Gefängnis wieder zum ersten Mal das Café betritt. Es war kleiner geworden. In seiner Erinnerung war es groß und prächtig gewesen, mit eleganten Damen und lebenserfahrenen Männern bevölkert und nach arabischem Kaffee duftend (vgl. CS:261). Aber es ist ganz anders als von ihm erwartet: *Es war kalt und düster im Lokal* (CS:261). Das Café ist abgenutzt, es riecht nach Bier und schlechtem Tabak und aufgewärmtem Gulasch. Seine Geschichte mit dem Café Slavia ist zu Ende.

Der Raum des Café Slavia fungiert gleichsam als Bühne, auf der in chronologischer Abfolge verschiedene „kleine Stücke“ inszeniert werden und von dem aus auch andere „große „Stücke“ beobachtet werden. Es ist ein hybrider Raum und besitzt eine Doppelfunktion: Bühne und Zuschauerraum zugleich.

Auch an dem bereits beschriebenen Wandel der Beziehungen zwischen den Figuren erkennt man die Dynamik in den Räumen. Die Zeit verläuft nicht immer gleichmäßig linear, sondern teilweise in Sprüngen. Besonders an den abrupt oder langsam und stetig sich ändernden Körperräumen zeigt sich dies. Wie bereits erwähnt durchläuft der Graf im Laufe seines Lebens surreale, sprunghafte Metamorphosen, in denen die Zeit quasi komprimiert verläuft. Auch die Jahreszeiten scheinen nicht gleichmäßig abzulaufen: *Die Zeit spielte mir nämlich einen netten Streich: Es war Frühling geworden* (CS:104). Andererseits wechselt er immer wieder seine Masken. Er erlebt diese körperlichen Veränderungen bewusst mit bzw. bringt sie selbst hervor. Er ist sich dieser Inszenierungen bewusst, ja sieht das ganze Leben als ein Theater und zuweilen als schlechte Inszenierung an. Seinen Alterungsprozess erlebt er ebenfalls bewusst mit, wenn er sich immer wieder in den Spiegel schaut (vgl. CS:26).

Zeit spielt für den Grafen eine wichtige Rolle. Zeit wird hier nicht nur als erzählte Zeit in ihrem Verrinnen beschrieben, sondern ist auch Reflexionsgegenstand sowohl für den Binnenerzähler Graf Belecros als auch den Ich-Rahmenerzähler (vgl. Frank 2017:205) und wird direkt mit Raum und Bewegung verbunden:

¹³ Hybrid nicht genau im Sinne von Homi Bhabha, sondern im Wortsinne: gemischt, aus Verschiedenartigem zusammengesetzt (vgl. Duden 2017).

Fünfunddreißig Jahre lang ging ich täglich – Sonn- und Feiertage ausgenommen – zwischen elf Uhr und elf Uhr dreißig über die Karlsbrücke vom rechten Moldauufer zum linken. Um von der Prager Neustadt nach Smichow unter dem Laurenziberg zu gelangen, hätte ich den kürzeren Weg über die Brücke des 1. Mai nehmen können. Wenn ich jetzt bedenke, daß ich fünfunddreißig Jahre lang jedes Jahr mindestens dreihundertmal einen Umweg von zweieinhalb Kilometern und von dreißig Minuten einschlug, dann komme ich zum Schluß, in meinem Leben überflüssig 26250 Kilometer gewandert zu sein und dabei 5250 Stunden von der mir zubemessenen Zeit verloren zu haben. (CS:7)

Belecredos sieht sich selbst als *der letzte Überlebende einer Zeit, die bald vergessen sein wird* (CS:48). Er erlebt bewusst mit, wie sich die Stadt, das Wetter und die Natur im Laufe eines Jahres verändern (vgl. CS:104). Der Graf darf drei Zimmer unter dem Dach auf Lebenszeit bewohnen (vgl. CS:137). Der Graf verbindet Raum und Zeit auf ganz eigene, metaphorische Weise:

Die Zeit floß dahin. Sie staute sich im Prager Moldaubecken. Irgendwo im Norden, vielleicht zwischen Troja und der Kaiserinsel, wahrscheinlich jedoch schon in der Höhe der Hetzinsel, also in Gegenden, die ich nie betreten habe und nicht kannte, vermutete ich einen unsichtbaren Staudamm, der das Wasser der Moldau aufhielt. Ich lebte auf dem Grund einer überfluteten Stadt. [...] In den langen Jahren, als der Wasserspiegel ständig stieg, legte ich zahlreiche Masken an. (CS:154 f.)

Seine Einstellung zur Zeit ändert sich wiederholt: *Mir gegenüber hat sich die Zeit jedoch vornehm verhalten, sie hatte mich vergessen, ich war für sie nicht vorhanden, so daß sie für mich schließlich auch nur ein fremder Begriff geworden war* (CS:156). Allmählich verliert er diese metaphorisch verschwommene, gleichgültig bis positiv bewertete Einstellung zur Zeit. Er betritt bewusst das Café Slavia immer pünktlich, denn die Damen dort erwarten ihn schon: *Ich war ihr letzter Orientierungspunkt in der verworrenen Zeit, an den sie sich noch klammern konnten* (CS:218). Als die „Zeit der Normalisierung“¹⁴ angebrochen ist, erlebt der Graf wieder eine andere Zeit, eine Zeit, in der die Repressalien wieder zunehmen und freie Meinungsäußerung gefährlich ist:

Wir lebten in einer stummen Zeit. Man ging ihr aus dem Wege, und da man sie schon nicht meiden konnte, schwieg man nachsichtig und versuchte, genau wie sie, Sprachlosigkeit, Blindheit und den totalen Zusammenbruch der Gehörgänge zu demonstrieren. (CS:218 f.)

Als sein Jugendfreund Heinrich tödlich verunglückt ist, tritt die Zeit auf der Stelle‘ (vgl. CS:228). Die Zeit, in der er zu leben hatte, war für den Grafen immer eine

wunderliche Fehlkonstruktion der Ewigkeit. Sie stürzte zusammen und verschüttete mich, als Olga [seine Tochter, K.G.] das Café Slavia verließ. In jenen Monaten, in denen ich unter den Trümmern einer geborstenen Zeit begraben lag, wanderte ich in Prag umher. In meine Wohnung unter dem Dach der Botschaft der Volksrepublik China kehrte ich erst spät abends zurück und verließ sie möglichst früh am Morgen. (CS:233)

Raum und Zeit sind für den Protagonisten auf eine ganz individuelle, dynamische und manchmal auch wundersame Weise eng verbunden und verstärken dadurch die Dynamik, Hybridität und Multifunktionalität der Räume.

4. Zusammenfassung

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass eine rein raumnarratologische Untersuchung ohne Berücksichtigung der anderen Konstituenten der epischen Situation nicht sinnvoll und auch nicht möglich ist. Wird der Fokus aber schwerpunktmäßig auf ‚Raum‘ gerichtet, so differieren die Ergebnisse doch teilweise von Untersuchungen anderer Art und liefern durchaus ergänzende Einsichten. Wenn man dem Drei-Schritte-Modell von Frank folgt, ergeben sich folgende Erkenntnisse:

¹⁴ So wurde die Zeit nach Ende des „Prager Frühlings“ 1968 bis zur „Samtenen Revolution“ 1989 offiziell bezeichnet.

1) ‚Café Slavia‘ ist, als Auswahl und Kombination von Teilräumen, zum einen ein topographischer Roman. Es gibt überwiegende heteroreferentielle Bezüge auf reale Räume und weniger autoreferentielle Bezüge auf imaginäre Räume. Dies evoziert trotz aller fiktionalen Elemente (z. B. der Figuren) zuallererst eine ‚realistische‘ Vorstellung beim Rezipienten. Stabile Raummuster können in ‚Café Slavia‘ nicht eruiert werden. Eine anfangs bestehende bipolare Raumordnung – links/rechts, öffentlich/privat, sicher/unsicher, aktiv/passiv und statisch/dynamisch – löst sich allmählich auf. Eine langsame Veränderung erfahren auch die anfänglich durchaus vorhandenen Bewegungsmuster. Zu Beginn eher von einer gewissen gemächlichen Regelmäßigkeit gekennzeichnet – links ↔ rechts, privat ↔ öffentlich – verlieren sich die Bewegungen des Protagonisten immer mehr ins Planlose, Hektische, Chaotische und schließlich Fantastische, um am Ende im Statischen zu verharren. Öffentliche Räume bekommen privaten Charakter (und umgekehrt), für ‚sicher‘ gehaltene Räume werden ‚unsicher‘. Eine besondere Rolle spielen Grenzen und Grenzzräume. Es gibt in ‚Café Slavia‘ keine stabilen, undurchlässigen Grenzen (im Sinne von Lotman). Die Grenzen sind von Anfang an durchlässig und/oder sie lösen sich allmählich auf. Zahlreiche Grenzüberschreitungen bestätigen den Konstruktionscharakter der (angeblichen) Grenzen und ihre Durchlässigkeit und damit Sinnlosigkeit. Außerdem gibt es Grenzzräume, in denen Handlungen stattfinden. Sie fungieren als besonders dynamische Kontaktregionen und verlieren damit ihren Charakter und ihre Funktion als Grenze. Der Graf besetzt im Laufe seines sozialen Abstiegs zunehmend Räume mit marginalem Charakter. Ursprünglich in großen, luxuriösen Räumen wohnend, im Zentrum und auf der obersten Sprosse der sozialen Leiter in der Gesellschaft stehend, findet er sich zum Schluss am Rande der Gesellschaft in kleinen dunklen Kammern wieder.

2) In Bezug auf die narrative Darstellung ist ‚Café Slavia‘ ein Schelmenroman. Es handelt sich um eine intradiegetische Erzählhaltung und eine retrospektive Ich-Erzählsituation aus der Sicht des Grafen Belecaredos. Die Räume werden demzufolge durchgehend subjektiv erlebt und dargestellt. Aufgrund der internen Fokalisierung erfährt man nur, was Belecaredos weiß oder erfährt. Die Geschichte wird überwiegend chronologisch erzählt, durchbrochen von einigen Ana- und Prolepsen. Die satirisch verzerrte Form der Darstellung bewirkt nicht nur eine distanzierte, ironische Schreibweise, sondern auch den Einsatz zahlreicher Hyperbeln, metaphorischer Wendungen und Personifikationen, welche der Geschichte eine zunehmend surrealistische Dynamik verleihen. Der Erzählstil des magischen Realismus unterstützt diese Dynamik. Zugleich ist ‚Café Slavia‘ auch ein Prager Roman. Die historischen Elemente der Stadt werden subjektiviert und Räume werden personifiziert, was ebenfalls belebend und dynamisierend wirkt. Diese Dynamik der historischen Orte korreliert mit der dynamischen Erzählhaltung des Ich-Erzählers: mit seiner Unzuverlässigkeit. Der unzuverlässige Binnenerzähler lässt für den Leser die Grenzen zwischen Realität und Fantasie mehr und mehr verschwimmen. Dynamische, ereignishaftige Raumberichte überwiegen vor tendenziell ereignislosen, statischen Raumbeschreibungen oder Kommentaren.

3) Bei der Untersuchung der Semantiken zeigte sich das Problem der Trennung zwischen metaphorischen und konkreten Räumen der erzählten Welt. Um beide Arten von Räumen analysieren zu können, musste eine Methode der Verschränkung gewählt werden, bei der metaphorische und konkrete Räume gleichzeitig untersucht werden. Bei der Untersuchung von Raum und Figuren zeigte sich, dass die Figuren, insbesondere der Protagonist, ein dynamisches Verhältnis zu den Räumen haben, was sich an den sich verändernden Funktionen der Räume für Belecaredos zeigt. Die Beziehung der Hauptfigur zur Stadt Prag verändert sich drastisch: vom Paradies wird sie schlussendlich zur *Stadt, die uns hasst* (CS:203). Eine besondere Rolle spielen Körperräume. Sprunghafte biologische Metamorphosen mit surrealistischem Charakter und täglich wechselnde Masken des Grafen verweisen auf eine Dynamik (auch) dieser Räume. Ein Raummodell, welches in ‚Café Slavia‘ Verwendung findet ist das Modell „Welt als Theater“. Belecaredos selbst diagnostiziert sein Raumverhalten und kommt zu dem Schluss, dass er sich wohl in einem zu engen Raum bewege und da würden eben zu viele sonderbare Dinge passieren, die man sonst und anderswo Zufall nennen würde (vgl. CS:131). Er hat das Gefühl, in einem dichten Netz zu stecken. Wohin er sich auch wendet, stößt er überall auf unheimliche Überschneidungen und Querverbindungen (vgl. CS:98). Dynamik kennzeichnet auch das Verhältnis Raum und Zeit. Sowohl

der „Großraum“ Prag/Böhmen verändert sich im Lauf der Geschichte mehrfach auf dramatische Weise, sondern auch Gebäude und Bauwerke. Ein Beispiel für Hybridität und Multifunktionalität von Räumen ist das Café Slavia, der ‚zentrale‘ Raum im Roman. Er ist Bühne und Zuschauerraum zugleich. Dynamik im Sinne von Vergänglichkeit anstatt von Dauerhaftigkeit wird in Migrantenliteratur besonders deutlich und literarisch hochwertig artikuliert und ist wohl ein markantes Merkmal einer ‚raumbezogenen Poetik der Migration‘. Weitere Konstanten, Variablen und mögliche Kombinationen innerhalb deutsch-tschechischer interkultureller Literatur bzw. Migrationsliteratur könnte eine raumnarratologische Analyse weiterer Werke von deutschschreibenden Autoren und Autorinnen tschechischer Herkunft, wie Jan Faktor, Libuše Moníková, Michael Stavarič oder Stanislav Struhar, zeigen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

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

Sekundärliteratur:

BACHMANN-MEDICK, Doris (2009): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek.

BÖHME, Hartmut (2005): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Stuttgart.

BRONFEN, Elisabeth (1986): *Der literarische Raum*. Tübingen.

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

CORNEJO, Renata (2010b): Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden Autoren tschechischer Herkunft. Kommentierte Interviews von Ota Filip, Jan Faktor und Michael Stavarič. In: BARTL, Andrea/CATANI, Stephanie (Hrsg.): *Bastard. Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung*. Würzburg. S. 175–198.

CORNEJO, Renata / PIONTEK, Sławomir / SELLMER, Izabel / VLASTA, Sandra (Hrsg.) (2014): *Wie viele Sprachen spricht die Literatur? Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa*. Wien.

DENNERLEIN, Karin (2009): *Narratologie des Raumes*. Berlin.

DÖRING, Jörg (2008): *Spatial turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld.

DÜNNE, Jörg (2015): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin.

FARYAR, Massum (2004): *Fenster zur Zeitgeschichte*. Berlin.

FRANK, Caroline (2017): *Raum und Erzählen*. Würzburg.

GÜNZEL, Stephan (2010): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart.

HALLET, Wolfgang (Hrsg.) (2009): *Raum und Bewegung in der Literatur*. Bielefeld.

HAUSBACHER, Eva (2009): *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*. Tübingen.

KAHRMANN, Cordula et al. (1991): *Erzähltextanalyse*. Königstein.

- KLIEMS, Alfrun (2003): *Im Stummland: zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiří Gruša und Ota Filip*. Frankfurt am Main.
- KUBICA, Jan (2012): *Spisovatel Ota Filip*. Brno.
- Löw, Martina (2001): *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main.
- LOTMAN, Jurij M. (1993 [1972]): *Die Struktur literarischer Texte*. München.
- NÜNNING, Ansgar (2009): Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: HALLET, Wolfgang (Hrsg.) (2009): *Raum und Bewegung in der Literatur*. Bielefeld.
- SCHLÖGEL, Karl (2006): *Im Raume lesen wir die Zeit*. Frankfurt am Main.
- SCHWEIKLE, Günther et al. (Hrsg.) (1990): *Metzler-Literatur-Lexikon*. Stuttgart.
- SOJA, Edward (1991): Geschichte. Geographie. Modernität [= Auszug aus Soja 1989], übers. v. Sabine Bröck-Sallah und Roger Keil. In: WENTZ, Martin (Hrsg.), *Stadt-Räume*. Frankfurt am Main; New York, S. 73–90.
- WILHELMER, Lars (2015): *Transit-Orte in der Literatur*. Bielefeld.

ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS OSTRAVIENSIS

STUDIA GERMANISTICA

Nr. 23/2018

Vydala Ostravská univerzita
Dvořákova 7, 701 03 Ostrava

Adresa redakce/

Adresse der Redaktion: Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita
Reální 3
CZ-701 03 Ostrava
e-mail: lenka.vankova@osu.cz

Příspěvky/Beiträge: studiagermanistica@osu.cz

Objednávka/Bestellung: Univerzitní knihkupectví OU
Ostravská univerzita
Mlýnská 5
CZ-701 03 Ostrava
e-mail: univerzitni.knihkupectvi@osu.cz

Informace o předplatném časopisu jsou dostupné na adrese/
Informationen zum Abonnement sind unter periodika.osu.cz/studiagermanistica zu finden.

Pokyny k formátování/

Formatierungshinweise: periodika.osu.cz/studiagermanistica/dok/formatierungshinweise.pdf

Technická redakce/

Technische Redaktion: Mgr. Martin Mostýn, Ph.D.

Kamila Brychtová

Obálka/Umschlag: Mgr. Tomáš Rucki

Počet stran/Seitenzahl: 100

Tisk/Druck: ASTRON studio CZ, a. s., Veselská 699, 199 00 Praha 9

Místo vydání/Ort: Ostrava

Informace o nabídce titulů vydaných Ostravskou univerzitou: knihkupectvi.osu.cz

Reg. č. MK ČR E 18718
ISSN 1803-408X