

RENATA CORNEJO

Ota Filip, ‚Lebenslauf‘ zwischen Autobiographie und Auto-fiktionalität

Der Beitrag geht der Frage nach, wie sich die ‚doppelte Sprachbürgerschaft‘ des deutsch-tschechischen Autors Ota Filip in seinem Werk niederschlägt und untersucht am Beispiel seines Romans Der siebente Lebenslauf (2000, 2001), der in zwei Sprachfassungen vorliegt, zu welchen Verschiebungen es gekommen und wie diese die Rezeption in den beiden Ländern mitgeprägt haben. Dabei wird insbesondere auf das Konzept des ‚Memoirromans‘ (Kohout) und des ‚transnationalen Lebenslaufes‘ (Herren) näher eingegangen.

1 Zwischen zwei Sprachen unterwegs

Niemand weiß, wie die neue Sprache schmecken wird. Die bastardisierte Sprache, gegen die niemand immun sein kann. [...] Wer dichtet [...], sucht nach der eigenen Sprache wie nach einer auf einer abgenutzten Landkarte verschwundenen Insel. Es gibt diese Insel, aber nicht auf Landkarten. Man muß sie suchen, notfalls unter dem Meer. (ŞENOCAK 1994: 32f.)

Mit diesen Worten thematisiert der deutschsprachige Schriftsteller türkischer Herkunft Zafer Şenocak in seinem Essay das Leben in zwei Sprachwelten. Seinen Begriff der „bastardisierten Sprache“ entwickelt er in Anlehnung an die bestehenden kulturellen Unterschiede zwischen Moderne und Tradition, zwischen Okzident und Orient. Selbst als „türkischer Dichter deutscher Zunge“ (ebd. 31) zweigeteilt, fühlt er sich bildlich wie bei einem Spagat in beide Richtungen gezogen: „Ein Spagat, der den türkischen Dichter deutscher Zunge auf eine geteilte Identität vorbereitet. Aber auch Muskelkater verursacht“ (ebd.). Diese ‚akrobatische‘ Leistung der Balance unter ständiger innerer Spannung verursacht jedoch nicht nur „Muskelkater“. Schlimmer noch, auch seine „Zunge“ sei, so bekennt Şenocak, „an vielen Stellen“ taub geworden und „Sprache soll seine Zunge wieder beleben, sie in Bewegung setzen“ (ebd.). Der Zusammenhang von Sprache und kultureller Identität spielt eine bedeutende Rolle nicht nur in den Selbstreflexionen von zweisprachigen Schriftsteller wie bei Şenocak, sondern auch in der neueren germanistischen Forschung und Literaturwissenschaft. Der Sprachwechsel, „eines der irritierendsten literarischen Phänomene

der Moderne“ (LAMPING 1996: 33), wird in diesem Kontext zunehmend als ein Merkmal der Moderne bzw. Postmoderne überhaupt aufgefasst und die Exterritorialität (nicht nur auf exilierte Schriftsteller bezogen) selbst als ein Zeichen für den Status eines modernen Schriftstellers begriffen. Heutzutage bildet das literarische Produzieren in der Muttersprache längst nicht mehr „den einzigen authentischen Weg zum kreativen Schreiben, zur Wahrheit oder dem letzten Grund“ (BHATTI 1998: 349). Im Gegenteil, mit dem Sprachwechsel kann die neue Sprache zum ‚Eingangstor‘ und zum ‚Universalschlüssel‘ in eine unbekannte, fremde Kulturwelt werden, sowie zum bewussten und innovativen Umgang mit der Sprache überhaupt führen. Der Sprachwechsel bewirkt eine grundlegende Trennung vom bisherigen Regelsystem und von den Traditionen der Sprache, in welcher der Schriftsteller aufgewachsen ist. So kann die ‚bastardisierte Sprache‘, wie sie Şenocak definierte, zu einer Befreiung von sprachlichen und kulturellen Tabus, kollektiven Mythen, ethischen Normen sowie herkömmlichen Verhaltensmustern führen.

Eine solche, im Sinne von Şenocak definierte Spagat-Existenz¹ beschreibt zutreffend auch die existentielle Lage tschechischer Schriftsteller, die als Exilanten, politisch Verfolgte (insbesondere nach 1968), Asylanten oder deren Kinder bzw. freiwillige ‚Ortswechsler‘ (nach 1990) aus der ehemaligen Tschechoslowakei (später Tschechien) in den deutschsprachigen Raum ausgewandert und als Migranten zu Grenzgängern zwischen zwei Sprachen und Kulturen geworden sind: So Ota Filip, Jiří Gruša und Pavel Kohout, die als bereits bekannte und renommierte tschechische Autoren durch politische Restriktionen aus ihrem Heimatland ins deutschsprachige Exil vertrieben worden sind; Libuše Moníková und Jan Faktor, die die Heirat mit einem deutschsprachigen Partner zur offiziellen Ausreise aus der Tschechoslowakei nutzten; Jaromír Konečný oder Stanislav Struhar, die auf abenteuerlichem Weg als Asylanten in ihre neue Heimat gelangten (der erstere nach Bayern, der zweite nach Österreich); Katja Fusek oder Michael Stavarič, die noch im Kindesalter durch die Entscheidung ihrer Eltern in eine deutschsprachige Umgebung versetzt worden sind; oder schließlich Milena Oda, die sich nach ihrem Germanistikstudium entschied, in Berlin zu leben und zu schreiben. Damit setzen sie gewissermaßen die langjährige Tradition der literarischen Mehrsprachigkeit in Böhmen und Mähren fort, die ihren Höhepunkt im 19. Jahrhundert im individuellen Bilinguismus und der Fähigkeit, zwei Sprachkodizes zu benutzen, erreichte und ein unerwartet

¹ Vgl. dazu den Beitrag von Jerzy Kałużny *Schriftsteller im Spagat. Zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur von Autoren polnischer Herkunft* in dieser Nummer der *Aussiger Beiträge*, S. 119-131.

abruptes Ende mit der Aussiedlung der deutschsprachigen Minderheit aus der Tschechoslowakei nach 1945 erfuhr (vgl. dazu CORNEJO 2010: 108–124). Nicht zuletzt muss berücksichtigt werden, dass die Ausgangslage für die deutsch schreibenden Autoren und Autorinnen tschechischer Herkunft nach 1968 durchaus unterschiedlich war und ist: Während Libuše Moníková oder Milena Oda ein Germanistikstudium abgeschlossen haben und gute Deutschkenntnisse in der BRD von Anfang an vorweisen konnten, brachten sich Autoren wie Stanislav Struhar oder Jaromír Konečný Deutsch erst im Erwachsenenalter teilweise autodidaktisch bei. Während Michael Stavarič und Katja Fusek die deutsche Sprache in der deutschsprachigen Umgebung bereits im Kindesalter problemlos erlernten, hatten Autoren wie Ota Filip oder Jiří Gruša nur geringe Vorkenntnisse, als sie sich die neue Fremdsprache in der Emigration in einem für den Spracherwerb relativ hohen Alter aneignen mussten (Jiří Gruša war 47, Ota Filip 50 Jahre alt – vgl. dazu auch CORNEJO 2010: 125–163).

Einige von ihnen waren bereits anerkannte tschechischsprachige Dichter, als sie sich nach der Emigration einem Sprachwechsel unterziehen und eine ‚neue‘ Dichtersprache entwickeln mussten (so Ota Filip, Jiří Gruša oder Pavel Kohout); einige fingen an, in der deutschsprachigen Umgebung zunächst auf Tschechisch zu schreiben, wechselten aber schnell (so Libuše Moníková während ihres Erstlingswerks *Eine Schädigung*) oder erst allmählich (so Jan Faktor im Laufe seiner Prenzlauer Berg-Periode) in die neue (Fremd)Sprache; einige sind in beiden Sprachen oder gar in mehreren literarisch zu Hause (so Milena Oda, die auf Tschechisch, Deutsch und Englisch schreibt); einige sind ausschließlich auf Deutsch literarisch tätig (so Michael Stavarič oder Katja Fusek). Insbesondere für die ältere Generation, die sich bereits in den 1950er oder 1960er Jahren in der tschechischen Literaturszene hatte durchsetzen und etablieren können, ist das Spannungsverhältnis zwischen der ersten und zweiten Literatursprache deutlich spürbar und zu einer wichtigen Identitätsfrage geworden. Jiří Gruša verfasste seine frühen Romane auf Tschechisch, auf Deutsch später nur Gedichte, Pavel Kohout entschied sich, seine Romane weiterhin auf Tschechisch zu schreiben und in Exilverlagen zu veröffentlichen, und verfasste auf Deutsch (häufig in mehreren Fassungen) ausschließlich dramatische Texte, Ota Filip kehrte nach fast zwanzig Jahren zu seiner Muttersprache zurück, u. a. aus Angst, dass sie ihm abhanden kommen könnte, und schreibt nun in beiden Sprachen:

Vor mehr als dreißig Jahren habe ich die Flucht in die deutsche Sprache angetreten, ohne mich dabei als ein Deserteur aus meiner Muttersprache zu fühlen. Und als mein Fluchtweg ungefähr vor zwanzig Jahren zu Ende war und ich mich im Deutschen als Fremdsprache fast wie zu Hause fühlte, entdeckte ich die Schön-

heiten meiner tschechischen Muttersprache wieder. Seit jener Zeit habe ich den Verdacht, dass ich mich in einem sprachlich magischen Kreis innerhalb von zwei hohen, sprachlichen Mauern bewege, aus dem ich wohl niemals entkomme. (FILIP 2012: 15)

Das durchaus einmalige literarische Ergebnis dieses Eingeschlossenseins in einem ‚magischen Kreis von zwei Sprachen‘ ist sein autobiographisch geprägter Roman *Der siebente Lebenslauf* (*Sedmý životopis*), der 2000 in tschechischer und 2001 in deutscher Fassung erschien. Er ist ein einmaliges literarisches Zeugnis des sprachlichen Zwiespalts und der ‚doppelten Sprachbürgerschaft‘ eines Autors, der sich in einer sprachlich geteilten Welt weder in der deutschen noch in der tschechischen Sprache zu Hause fühlt: „In beiden Sprachen sehe ich mich als Gast oder als einen zwischen zwei Sprachen wandelnden Schreiber, der sich auf der Suchen nach seiner verlorenen sprachlichen Heimat immer wieder im Labyrinth von zwei Sprachen verirrt“ (ebd.16).

2 Memoirroman oder ‚transnationale Lebensgeschichte‘?

„Wenn Sie einen guten Text auf derselben Ebene im Tschechischen haben wollen, dann ist es ein bisschen ein anderer Text, als wenn man es auf Deutsch schreibt. Je spezifischer der Text ist, umso spezifischer muss auch die Sprache sein.“ – beschreibt Jiří Gruša in einem Interview die so genannte „typische bilinguale Falle“ eines Migrantenschriftstellers:

Ich habe das jetzt wieder erlebt. Ich habe gerade eine 80 Seiten lange Studie über Beneš geschrieben und mir gesagt: „Mein Gott, das muss man für die Tschechen ein bisschen anders machen.“ Jetzt stelle ich fest, dass ich wieder etwas anderes schreibe. Deswegen ist das für mich eigentlich eine typische bilinguale Falle. (Gruša in CORNEJO 2010: 462)

Der Autor bezieht sich hier auf seine essayistische Studie zum Leben und Werk des tschechoslowakischen Präsidenten Eduard Beneš, der wegen seiner Rolle in der tschechoslowakischen Geschichte umstritten ist (aus tschechischer Sicht wegen des Abtretens der Grenzgebiete der Tschechoslowakei 1938 an Hitlers Deutschland, aus deutscher Perspektive wegen der so genannten Beneš-Dekrete, die die Aussiedlung der Deutschen nach 1945 aus der Tschechoslowakei festlegten). Diese Studie ist im deutschen Original 2012 unter dem Titel *Beneš als Österreicher* im Klagenfurter Wieser Verlag erschienen, ein Jahr zuvor im Brünner Verlag Barrister & Principal unter dem Titel *Beneš jako Rakušan*, wobei der Text zum Teil auf Tschechisch von Gruša selbst verfasst, zum Teil von Mojmir Jeřábek aus dem deutschen Original übersetzt wurde.

Etwas anders verhält es sich mit dem autobiographischen ‚Memoirroman‘ *Wo der Hund begraben liegt* (*Kde je zakopán pes*) von Pavel Kohout, dessen tschechische und deutsche Fassung sich ebenfalls von einander teilweise unterscheiden. Beide Fassungen sind im Jahre 1987 erschienen, unterscheiden sich jedoch wesentlich in ihrer Struktur voneinander. Der Grund dafür soll die Überlegung von Kohouts Verleger gewesen sein, dass eine ‚treue‘ Übersetzung des Romans ins Deutsche wegen dessen komplizierter Erzählstruktur für einen deutschsprachigen Leser wenig verständlich sein könnte. Im Vordergrund dieser Überlegung, welcher der Autor schließlich zugestimmt hat, stand die Intention, die Zeitgeschichte aus der subjektiven Sicht eines unmittelbar Betroffenen hautnah und authentisch zu vermitteln. Mit der Zeitgeschichte sind die 1970er Jahre der ‚Normalisierung‘, d.h. der politischen Repressionen in der Tschechoslowakei unter dem so genannten Husák-Regime gemeint. Die authentische und detaillierte Schilderung der Ereignisse des Winters 1970 bis zum Sommer 1978 erfolgt zum Teil unter Verwendung von Decknamen, um die Akteure nicht unnötig zu gefährden. Die absurde „Komitragödie“, wie der Roman vom Ich-Erzähler im Kapitel 0 bezeichnet wird (KOHOUT 1987: 9), endet mit der Vergiftung des Rauhaardackels Edison, genannt Edi, dem der Ich-Erzähler, der sich selbst als Autor bezeichnet, die Ereignisse rückblickend erzählt. Nach Edis Tod und einem misslungenen Mordversuch an der Ehefrau beantragt der Ich-Erzähler eine befristete Ausreisegenehmigung nach Österreich, ohne zu ahnen, dass ihm die Rückreise in die Tschechoslowakei auf Grund fadenscheiniger Beschuldigungen verweigert und er, wie der Autor selbst, ausgebürgert werden würde. In Form eines fiktiven Briefes an den Dackel Edi und der authentischen Korrespondenz von Pavel Kohout mit den Ämtern und Gerichten entwirft der Ich-Erzähler ein erschütterndes Bild der damaligen Zeit. Die bewusste Verwischung der Grenze zwischen dem Ich-Erzähler und dem Autor wird durch die Verwendung sowohl der authentischen Briefe als auch der acht authentischen Familienfotos unterstrichen, die den Roman inhaltlich und strukturell mitbestimmen.² Der Unterschied zwischen der tschechischen und deutschen Fassung des Romans besteht in diesem Falle in der Anordnung der einzelnen Kapitel der Binnengeschichte, während die Rahmengeschichte ohne Veränderungen geblieben ist.³ Dies verhält sich bei Ota Filip's Roman

2 Vgl. das erste Familienfoto (Neujahrsgruß 1972) auf S. 31, das den Schriftsteller Pavel Kohout und seine Frau Jelena zeigt, in ihrem Bett sitzend und lächelnd, beide haben Mützen auf dem Kopf, zwischen ihnen schaut aus dem Trichter eines alten Grammophons ihr kleiner Dackel Edi.

3 In der tschechischen Fassung sind beide Zeitebenen miteinander verschränkt, wechseln

Der siebente Lebenslauf anders, die Veränderungen sind nicht nur struktureller Natur, wie noch dargelegt wird.

Den Begriff ‚Memoirroman‘ entwickelte Pavel Kohout in Anlehnung an den gängigen literarischen Begriff ‚Memoirenroman‘, der einen Typus des pseudo-autobiographischen Ich-Romans darstellt und durch J.W. Goethes *Dichtung und Wahrheit* repräsentiert wird. Nach Vogt weist er folgende spezifische Merkmale auf: 1) der Ich-Erzähler erzählt aus der zeitlichen Retrospektive; 2) der Text zeichnet sich durch eine zweipolige Ich-ich-Struktur von erzählendem und erlebendem Ich aus; 3) Wert-Urteile des erzählenden Ichs rücken in die Nähe auktorialen Erzählens; 4) in der Retrospektive liegt der point of view häufig stärker beim erlebenden Ich; 5) die zentrale Rolle nimmt das erzählende Ich ein (vgl. VOGT 2006: 70-72). Der von Pavel Kohout geprägte Begriff ‚Memoirroman‘ unterstreicht dagegen, dass es sich um eine tagebuchartige, Authentizität suggerierende Autobiographie handelt, in der allerdings sowohl Fiktion (Selbststilisierung) als auch Authentisches (Erinnerung) untrennbar miteinander verschränkt sind. Die Verwendung dieses Begriffs begründet Kohout in seinem Roman wie folgt:

Die meisten Akteure behalten ihre wahren Namen. Weil sich jedoch viele der Übeltäter hinter Decknamen versteckten, haben all diejenigen ein um so größeres Recht darauf, die noch gefährdet werden könnten. So wird durch die Feigheit der einen und durch meine Pflicht, die anderen zu schützen, aus den Memoiren ein Roman. (KOHOUT 1987: 9)

Dies trifft auch auf Filips Roman *Der siebente Lebenslauf* zu. Die Romane von beiden Autoren sind autobiographisch geprägt und können innerhalb des Migrationsdiskurses als ‚Memoirromane‘ im oben definierten Sinn gelesen werden. Sie zeichnen in chronologischer Abfolge weitgehend die Lebensgeschichte des Autors bzw. einen Teil davon nach und stellen diese literarisch unter Betonung von Authentizität (authentische Daten, authentische Namen bzw. Decknamen, authentische Korrespondenz, aktuelle politische Ereignisse usw.) dar.

regelmäßig und sind zur leichteren Orientierung durch verschiedene Schrifttypen (Briefe an den Dackel sind in Kursivschrift) gekennzeichnet. Die Handlung in der deutschen Fassung wird dagegen chronologisch erzählt, und es werden beide Zeitebenen in getrennten Kapiteln nacheinander gereiht: Die erste Zeitebene von 1960 bis Frühling/ Sommer 1978 besteht aus Briefen, die der Autor an den Dackel Edi richtet. Sie erstreckt sich als die „Vorgeschichte“ zur eigentlichen Geschichte unter dem Titel *Ein Hundeleben* auf fast 280 Seiten. Die „eigentliche Geschichte“ vom Juli und August 1978 in Sázava bis zum Zeitpunkt der Ausreise des unerwünschten Autors wird als Tagebucheintragung entworfen und endet mit dem Satz: „Ich bin Bruno Aigner und heiße Sie im Namen von Bundeskanzler Kreisky in Österreich willkommen.“ (KOHOUT 1987: 523)

Durch ihren eindeutigen und bewussten autobiographischen Bezug und explizite Ausweisung als ‚Autobiographie‘ (Ota Filip spricht von seinem ‚siebenten‘ Lebenslauf), können sie als ‚transnationale Lebensläufe‘ (vgl. SCHWEIGER/HOLMES 2009) verstanden werden, die das Denken in nationalen Kategorien in Frage stellen sowie vielfältige Möglichkeiten der Überschreitung nationaler Grenzen in den Mittelpunkt rücken und zugleich unterschiedliche Formen der Grenzziehung sichtbar machen können. In Madeleine Herrens Konzept einer biographisch orientierten transnationalen Geschichtsschreibung werden Grenzüberschreitungen zu einem identitätsbestimmenden Moment und Autoren wie Ota Filip, Libuše Moniková, Jan Faktor oder Michael Stavarič (um einige der tschechischen, in die deutsche Sprache eingewanderten SchriftstellerInnen zu nennen) zu ‚transgressiven‘ Subjekten, für welche die „Gleichzeitigkeit mehrfacher, territoriale, nationale, politische und soziale Ordnungsvorstellungen einbeziehender Grenzüberschreitungen“ (HERREN 2005: 17) charakteristisch ist. In diesem Sinne ist auch Ota Filip's Roman *Der siebente Lebenslauf* als ‚transnationaler Lebenslauf‘ lesbar, wobei nicht übersehen werden darf, dass die mit dem Entwurf der nationalen und kulturellen Identitäten verbundene Grenzüberschreitung vor allem am Beispiel der unterschiedlichen Rezeption der beiden Romanfassungen in den jeweiligen Ländern auf (national bedingte) ‚Grenzen‘ stößt.

3 *Der siebente Lebenslauf* als autobiographischer Roman

Ota Filip's Roman *Der siebente Lebenslauf* nimmt in Filip's bisherigem literarischem Schaffen in zweierlei Hinsicht eine Sonderstellung ein: erstens kehrt Filip thematisch wieder zur eigenen Familiengeschichte und zu persönlichen Erfahrungen zurück wie in seinen früheren tschechischen Romanen, zweitens veröffentlichte er diesen Roman parallel sowohl in deutscher als auch in tschechischer Sprache (tsch. *Sedmý životopis* 2000), wobei er bei beiden Sprachfassungen das jeweilige Lesepublikum vor Augen hatte. Die deutsche Fassung begann Ota Filip 1999 zu schreiben und beendete sie während seines vierteljährigen Stipendienaufenthalts⁴ in Rom. Parallel dazu begann er, an der tschechischen Version zu arbeiten, die 2000 im Brünner Verlag Host erschienen ist. Der autobiographisch geprägte Roman präsentiert die kleine individuelle Geschichte unter dem Druck der großen mitteleuropäischen in den

⁴ Es handelte sich um das Stipendium der Deutschen Akademie Rom Villa Massimo und der Deutschen Akademie Rom Casa Baldi, das eine der bedeutendsten Auszeichnungen für deutsche Künstler im Ausland ist.

Jahren 1939–1953 und ist zugleich als eine Lebensbeichte des Schriftstellers zu verstehen, der Ende der 1990er Jahre öffentlich bezichtigt wurde, früher ein Agent der Staatssicherheitspolizei (StB) gewesen zu sein. Diesem Vorwurf folgte eine durch den Dokumentarfilm *Der lachende Barbar* ausgelöste mediale Hetze, der Filip Sohn nicht gewachsen war und sich auf Grund dieser Ereignisse 1998 das Leben nahm. Der vorzeitige tragische Tod seines Sohnes als Folge der Vorwürfe, dass Filip in den Jahren 1951–52 ein informeller Mitarbeiter der StB gewesen sein sollte, war der entscheidende Beweggrund für die Entstehung dieses Romans, den er seinem verstorbenen Sohn Pavel widmete. Filip hielt sich dabei weitgehend an Tatsachen und an Dokumente, die er zur Einsicht bekam und die ohne sein Wissen, wie er behauptet, über ihn geführt worden seien: „Und aus diesen Dokumenten gibt es meinen *Siebenten Lebenslauf*, von dem ich nicht gewusst habe, dass es ihn überhaupt gibt. Ich habe mich erst auf Grund der Dokumente entdeckt“ (Filip in HÝBLOVÁ 2002: 85). Den Titel seines Romans bezieht er demzufolge auf sein ‚Leben‘ in den Akten des tschechoslowakischen Nachrichtendienstes, das am 13. Juli 1951 beginnt, als über ihn, den vermeintlichen englischen Agenten, eine Akte angelegt und sein Leben von da an unauffällig im Hintergrund organisiert und überwacht wird.⁵

Die Geschichte, die Personen, Tatsachen und Dokumente in Filip's ‚Lebensbericht‘ sind in den beiden Sprachfassungen dieselben. Manche Episoden fehlen jedoch in der einen oder anderen Version, andere wurden hinzugefügt. Entscheidend scheint für Filip dabei gewesen zu sein, an welches Lesepublikum sich sein Roman wendet. „Die tschechische Version unterscheidet sich von der deutschen inhaltlich nicht, auch nicht, wenn es um Tatsachen geht. Aber sie unterscheidet sich [...] in der Dramaturgie, teilweise auch in der Reihenfolge der Kapitel. Im Wesentlichen handelt es sich aber um das gleiche Buch“, behauptet der Autor (Filip in CORNEJO 2010: 435). Doch bei einem genaueren Vergleich beider Werke fallen manche deutliche inhaltliche Unterschiede sowie formale Änderungen auf. Die tschechische Fassung wurde um historisch-politische Anmerkungen sowie um eine Zeittafel der historischen Entwicklung der Tschechoslowakei von 1918 bis 1953 reduziert – Kenntnisse,

5 Filip unterscheidet den wirklichen Lebenslauf, den er lebt, einen gekürzten, den er „für die Behörden, für fremden Gebrauch und andere sinnlose Zwecke“ (FILIP 2001: 9) schreibt, und vier weitere Lebensläufe, die er in seinen autobiographisch geprägten Romanen verschlüsselt hat. Der siebente Lebenslauf ergibt sich aus den Akten des Geheimdienstes, der achte Lebenslauf wurde als Fortsetzung des siebenten in tschechischer Sprache verfasst und ist unter dem Titel *Osmý čili nedokončený životopis* (dt. Der achte unvollendete Lebenslauf) 2007 erschienen.

die beim tschechischen Lesepublikum vorausgesetzt werden können. Problematischer scheint das Weglassen des letzten Kapitels *Der Steinbruch*, in dem die Folgen der vereitelten Flucht des Ich-Erzählers mit seinen Freunden am 21. Juni 1952 über die Staatsgrenze in den Westen geschildert werden. Der Grund für die Kürzung um ca. 150 Seiten soll aus finanziellen Gründen auf Bitte des Verlags erfolgt sein. Das fehlende Kapitel wurde in modifizierter Form in den Fortsetzungsroman *Osmý čili nedokončený životopis* (dt. *Der achte unvollendete Lebenslauf*, 2007 im Verlag Host, bislang nur auf Tschechisch erschienen) aufgenommen, der ebenfalls seinem Sohn Pavel gewidmet ist.

In der deutschen Fassung vermeidet Filip des Weiteren bewusst Ereignisse und Namen, die möglicherweise eine kritischere Haltung zu den tschechisch-deutschen Beziehungen evozieren oder für den deutschen Leser schwer verständlich sein könnten. So lässt er z.B. den Namen Göring sowie die Geschichte vom Hausmeister Vorlička weg, der im Mai 1945 als ‚gerechte‘ Vergeltung die Frau eines deutschen Soldaten mit ihrem Baby erschießt und noch stolz auf seine Tat ist, oder die Schilderung der begeisterten Begrüßung der sowjetischen Befreiungsarmee durch die tschechische Bevölkerung zu Kriegsende. Der Hauptunterschied besteht in der Kürzung der tschechischen Fassung um das letzte Kapitel, in dem über die Folgen des gescheiterten Fluchtversuches in den Westen (Gefängnis und Arbeit im Steinbruch) berichtet wird und das dem Roman durch die glückliche Heirat des Protagonisten am Ende märchenhafte Züge verleiht. In der tschechischen Fassung endet sein ‚siebenter Lebenslauf‘, nachdem der verwirrte Ich-Erzähler seinem kommunistischen Onkel anvertraut hat, Republikflucht begehen zu wollen, mit der Festnahme und Verurteilung der ‚Republikfluchtverdächtigen‘ am 13. Oktober 1952: Jiří Erler wurde zu sieben Monaten Freiheitsstrafe verurteilt, Jaroslav Forman zu einem Jahr, Miroslav Moravec zu fünf Jahren, Josef Bohdal und Jaroslav Aujeský bekamen sechs Jahre, Milan Franc und Michal Hromjak jeweils acht Jahre. Das Gerichtsurteil kommentiert der Ich-Erzähler lakonisch in den letzten Romansätzen der tschechischen Version wie folgt: „Im Jahre 1956 waren alle wieder frei. Ich nie. Am Montag, dem 13. Oktober 1952 ging mein siebenter Lebenslauf zu Ende und begann mein achter“ (FILIP 2000: 372). Dieselbe Stelle lautet in der deutschen Fassung (vor dem letzten Kapitel *Der Steinbruch*) zum Vergleich in ihrem Grundton etwas anders:

Im Jahr 1956 waren alle frei. Ich niemals mehr. Mein siebenter Lebenslauf war zu Ende, ich blieb in ihm, in meinem kläglichen Versagen, in meiner Schuld und Mitschuld gefangen. Ich kehrte immer wieder zurück nach Kadaň im Sommer 1952, um die Spuren meiner damaligen Angst vor dem Tod zu suchen, entdeckte

jedoch dort, in meiner Erinnerung und in meinen Träumen, immer wieder mein Vergehen an meinen Nächsten. (FILIP 2001: 350)

Mit der abrupten Unterbrechung der geschilderten Lebensgeschichte nach dem Gerichtsurteil in der tschechischen Fassung bleibt ein klärendes Ende, das Bekenntnis und Hinterfragen der eigenen Schuld, wie es in der deutschen Fassung der Fall ist, aus. Ein Grund dafür mag möglicherweise das Bedenken des Autors gewesen sein, dass seine Stilisierung des Schuldbekenntnisses als Erbsünde und Buße im biblischen Sinne beim mehrheitlich ateistischen tschechischen Lesepublikum auf wenig Verständnis stoßen wird. Denn in der deutschen Fassung wird am Schluss des Romans die eigene, offen eingestandene Schuld relativiert, indem sie diese in kausale, geschichtliche und religiöse Zusammenhänge eingebunden wird. Das eigene ‚klägliche Versagen‘ und Schuldgefühle, in denen der Erzähler sein Leben lang gefangen bleibt (vgl. FILIP 2001: 350), werden als Folge der ‚Sünde‘ des eigenen Vaters interpretiert, der ein Nazikollaborateur war. So wird die Schuld des Vaters in der nächsten Generation durch den Sohn (Ich-Erzähler) gebüßt, als er den selbstverschuldeten Selbstmord seines einzigen Sohnes erleben muss. Das Vergehen des Vaters (Kollaboration mit den Nazis) und des Sohnes (Kollaboration mit den Kommunisten) wird als ‚Erbsünde‘ aufgefasst, deren Buße und die damit verbundene Vergebung ausbleiben muss, da mit dem Tod des letzten männlichen ‚Stammhalters‘ die schicksalhafte Verkettung unterbrochen wird:

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

Andererseits kann das Aussterben der Familie (Vater – Sohn – Enkelkind) auch als die endgültige Strafe oder ‚Erlösung‘ Gottes interpretiert werden, durch die die Familie von der ‚Erbsünde‘ endgültig befreit wird.

Auffallend sind auch die stilistischen Unterschiede. Manche Sachkenntnisse werden beim tschechischen Lesepublikum vorausgesetzt und erlauben dem Autor ausführlichere Naturschilderungen oder Schilderungen des eigenen Gemütszustandes. Die tschechische Fassung ist emotional aufgeladener. Die subjektive Sicht und ein persönlicher Ton kommen häufiger vor, als in der eher nüchternen Darstellung der deutschen Fassung. Filip gesteht, dass ihm die deutsche Sprache mehr Genauigkeit abverlangt und vor allem auch die Möglichkeit bietet, den notwendigen Abstand von der eigenen Geschichte zu

gewinnen, um eine selbstkritische Distanz und Sachlichkeit zu bewahren. Die tschechische Sprache erlaubt ihm dagegen die Stimmung besser zu erfassen, Gedankengänge und Gefühle in der für ihn poetischeren und klangvolleren tschechischen Sprache emotioneller und eindringlicher zu vermitteln und atmosphärischer zu gestalten:

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

Die von Filip der tschechischen Sprache zugeschriebene ‚Schwärmerei‘ muss jedoch nicht unbedingt von Vorteil sein, insbesondere wenn es sich um autobiographische Tatsachen und die literarische Darstellung der eigenen Lebensgeschichte und Verfehlungen handelt. In der tschechischen Fassung deklariert Filip offen seine schriftstellerische Intention – nämlich die Sünde aus sich ‚herauszuschreien‘, denn so ist sie nicht so schwer zu tragen und kann vielleicht sogar auch ‚tragbar‘ werden (FILIP 2000: 13). Solche Äußerungen, die mit dem Schuldbekennnis eine ‚Begnadigung‘ oder Vergebung implizieren, trugen keineswegs zur positiven Aufnahme in seiner Heimat bei, wie im nächsten Kapitel näher erläutert wird.

Zweifelsohne schlug Filip mit der zweisprachigen Fassung desselben Romans einen neuen und ungewohnten Weg in seinem literarischen Schaffen ein. Darüber hinaus stellt auch seine originelle Lösung der Bilingualismus-Frage durch zwei Sprachfassungen unter den deutsch schreibenden Autoren in diesem Umfang eine Ausnahme dar. Abgesehen von Jiří Gruša, der mit seinem Roman *Mimner oder Das Tier der Trauer* ein Paradebeispiel einer Autorenübersetzung ins Deutsche lieferte und der teilweise seine letzte essayistische Abhandlung über Beneš zweisprachig verfasste, oder Pavel Kohout, dessen ins Deutsche übersetzte Romane sich auf Grund seiner Korrekturen der deutschen Übersetzungen teilweise vom tschechischen Original unterscheiden, ist Ota Filip der einzige Autor, der zweisprachige Fassungen desselben Werkes vorlegte und seit einigen Jahren wieder in seiner Muttersprache schreibt. Einen ähnlichen Fall stellt auch die tschechische Fassung seines ersten auf Deutsch verfassten Romans *Großvater und die Kanone* (1981) dar, der von Filip nach fast dreißig Jahren ins Tschechische übertragen wurde (2009 unter dem Titel *Děda a dělo* erschienen). Bereits der Umfang der tschechischen Version von insgesamt 342 Seiten (Original dagegen 216 Seiten) signalisiert, dass der Autor viel Neues eingearbeitet und die Geschichte selbst weiterentwickelt hat: „Erst dreißig Jahre

nach der deutschen Ausgabe übersetze ich den *Großvater und die Kanone* selbst ins Tschechische, das heißt, eigentlich schreibe ich es neu. Es kommt ein neuer tschechischer Roman heraus mit dem Stoff eines ursprünglich deutschen“ (Filip in CORNEJO 2010: 349). Diese Tatsache spiegelt sich nicht zuletzt auch in der unterschiedlichen Rezeption der jeweiligen Sprachfassungen desselben Romans in den jeweiligen Ländern – in der BRD und der Tschechischen Republik – wider, wie anschließend dargelegt wird.

4 Transkulturelle Lebensläufe und ihre Rezeptionsschwierigkeiten

Auf die inhaltlichen, formalen und stilistischen Unterschiede des Romans *Der siebente Lebenslauf* sowie auf die fehlende Relativierung und das ausgebliebene offene Schuldbekenntnis in der tschechischen Fassung wurde bereits im vorigen Kapitel näher eingegangen. Sicherlich sind sie einer der Gründe dafür, warum die tschechische Kritik mit dem Autor unerwartet hart ins Gericht ging, die deutsche Aufnahme dagegen eher positiv verlief.

Die deutsche Literaturkritik bewertet den Roman als einen gelungenen Beitrag zum Verständnis der komplizierten Beziehungen und der verwickelten Zusammenhänge während des kommunistischen Regimes, die für das deutsche Lesepublikum aus der Außenperspektive nur schwer nachvollziehbar seien. Die Kritiker gehen vor allem auf die literarische Qualität des Romans ein, beurteilen Filip als selbstironische Distanz positiv und heben seinen mit Bitterkeit versetzten „deftige[n] Humor“ hervor, mit dem er dieses Bekenntnis persönlichster Art aus dem Blickwinkel des Kindes und Jugendlichen heraus schildert (vgl. OPLATKA 2001: 33). Lothar Sträter schätzt den Roman in seiner Rezension *Von den Leichen im böhmischen Keller* insbesondere als gelungenen Anstoß zur längst überfälligen Vergangenheitsbewältigung der Tschechen und als „eine Abrechnung nicht nur mit den heimtückischen Intrigen gegen ihn [Filip], sondern mit dem Versagen der Tschechen in der Zeit der deutschen Besatzung seit 1939, der kurzen Scheindemokratie von 1945 bis 1948 und den ersten Jahren der kommunistischen Diktatur bis 1953“ (STRÄTER 2002: 22).

Während die deutsche Literaturkritik Filip als literarisches Können sachlich analysiert und die Selbstironie des Autors schätzt, zeigen die tschechischen Literaturkritiker nur wenig Verständnis für Filip als ‚Verteidigungsbericht‘, den sie als einen ‚Wiedergutmachungsversuch‘ interpretieren und negativ beurteilen. Es wird ihm u.a. vorgeworfen, er hätte das Schicksal von anderen bagatellisiert und sich selbst bemitleidet (vgl. LUKEŠ 2000: 20), es ginge ihm primär um seine Freisprechung und das Verständnis der Leser. Man bemängelt die innere Logik und wirft dem Schriftsteller das Verdrehen von Fakten und das Manipulieren

der menschlichen Schicksale durch sein Fabulieren vor (vgl. DOHNAL 2000: 28). Obwohl der Roman für die Leser durchaus fesselnd sei, fehle es doch an einer tiefgründigeren Psychologisierung der Romanfiguren und einer Vermittlung der Widersprüchlichkeit der dargestellten Kriegs- und Nachkriegszeit (vgl. JUNGSMANN 2001: 20). Im Vordergrund steht eindeutig die moralische Frage und die Frage der Schuldzuweisung, von der der Autor nicht freizusprechen ist, sondern die, im Gegenteil, aufrechterhalten wird: „Beim zweiten Lesen wird deutlich, dass es sich um eine pseudologistische Verteidigungsrede handelt, die eine scheinbare Beichte mit möglichst vielen strafmildernden Umständen ziemlich geschickt kombiniert“ (HYBLER 2001: 76, übers. v. RC).

Obwohl Filips ‚Zeitgeschichte‘ die Jahre 1939 bis 1953 in ihrer Widersprüchlichkeit und Absurdität schonungslos schildert, konzentriert sich die tschechische Literaturkritik vorwiegend auf das letzte Drittel des Romans und Filips klägliches Versagen im Jahre 1952. So wird die eigentliche literarische Leistung in den Buchbesprechungen weitgehend außer Acht gelassen, denn, wie Rulf erkannt hat, *Der siebente Lebenslauf* sorgte für öffentliches Aufsehen und regte Diskussionen beim tschechischen Publikum nicht so sehr wegen seiner literarischen Darstellung an, sondern vielmehr wegen der Thematisierung der verdrängten und meist öffentlich tabuisierten Auseinandersetzung mit der neuesten Vergangenheit nach 1948 (vgl. RULF 2000: 51). Statt einen literarischen Text auf seine ästhetische Qualität hin zu prüfen, wird akribisch nach Ungenauigkeiten gesucht, und man freut sich, Ota Filip beim „offensichtlichen Verdrehen“ der Fakten oder gar beim „Lügen“ (DOHNAL 2000: 28) ‚erwischt‘ zu haben. Das Fiktionalisieren wird bei der Wahl eines solchen Themas in einer solchen Form als unzulässiges Manipulieren von Fakten und Menschenschicksalen diffamiert. In seiner Rezension *Půvab a bída fabulace* (Der Liebreiz und das Elend des Fabulierens) kritisiert Lubor Dohnal Ota Filip dafür, dass er einerseits in seinem Roman genaue Daten über den misslungenen Fluchtversuch im dokumentarischen Stil präsentiert, um damit die Illusion der Wahrhaftigkeit und Echtheit beim Leser hervorzurufen, andererseits aber diese Daten ‚zurechtschneidet‘, um ihnen symbolisch Nachdruck zu verleihen. So wird z.B. der vereitelte Fluchtversuch vom 17.6.1952 aus der deutschen Fassung in der tschechischen auf den symbolträchtigen Freitag, den 13., als Pechtag vorverlegt, um das Misslingen der bevorstehenden Republikflucht zu signalisieren. Dies sei nach Dohnal eine bewusste Mystifizierung des Lesers, der durch ‚falsche‘ Datenangaben hinters Licht geführt wird. Es sei unmoralisch, das Schicksal noch lebender, damals involvierter und betroffener Personen als literarischen Stoff zu ge- oder zu missbrauchen bzw. für schriftstellerische Zwecke zu bagatellisieren und zu manipulieren: „Niemand, auch

nicht ein Schriftsteller hat das Recht, so mit dem menschlichen Schicksal der Lebenden umzugehen“, heißt es bei Dohnal (ebd. 28, übers. v. R.C.), der die Tatsache ignoriert, dass ein biographischer Roman sowohl Fiktion als auch Realität plausibel miteinander zu verbinden sucht. Eine solche Argumentation ist literaturkritisch nicht nachvollziehbar, denn bei einer (literarischen) Autobiographie ist jedes autobiographische Ereignis als Produkt oder Konstruktion dessen zu lesen, der sie schreibt, so dass sie subjektiv ‚verändert‘ erscheinen muss. Das Anliegen der Autobiographie ist, ein Leben in seiner Gesamtheit zu rekonstruieren und zu entziffern, wobei sie das vergangene Geschehen nur bedingt selbst erfassen und darstellen kann (vgl. GUSDORF 1998: 133). Schon Pavel Kohout hat mit seiner Schaffung des Begriffs ‚Memoirroman‘ deutlich auf die einem solchen autobiographischen Werk immanente Verschränkung von Fiktion und Authentischem hingewiesen. Denn wenn ein Mensch sein Leben erzählt, dann „erforscht er sich selbst auf dem Hintergrund seiner Geschichte; er widmet sich nicht einer objektiven und uneigennützigem Beschäftigung, sondern vielmehr einem Werk persönlicher Rechtfertigung.“ (Ebd. 135) Filip selbst gibt zu, einiges aus ‚Schutzgründen‘ nicht erwähnt oder verschwiegen zu haben und aus Rücksicht auf die noch lebenden Personen auch einige Namen geändert zu haben. Dies entspricht vollkommen der ‚autobiographischen‘ Darstellungsweise eines Memoirromanes im Sinne einer subjektiven Interpretation objektiver Fakten gemäß den Bedürfnissen des Autors, der sich vielleicht in seinem Leben zu kurz gekommen, unverstanden oder missverstanden wähnt, der sein Leben für teilweise oder ganz verfehlt, vergeudet, gescheitert hält und der es nun so darstellt, wie er es – gegebenenfalls von der Nachwelt – gesehen haben möchte, wie es eigentlich hätte sein sollen oder wie es im Grunde doch vielleicht gewesen ist (WALDMANN 2000: 17). – Im Unterschied zu Kohouts Memoirroman stößt Ota Filip mit derselben Verfahrensweise jedoch auf Ablehnung und Unverständnis, was u.a. auch durch die persönlichen Animositäten gegenüber dem Autor innerhalb der leicht zu überschaubaren tschechischen Literaturkritikszene zu begründen ist. „In der deutschen Kritik geht es immer um die Sache. In der tschechischen Kritik geht es darum sich gegen jemanden aufzuspielen, ihn unmöglich zu machen“ (Filip in HÝBLOVÁ 2002: 90) – kommentiert Filip die Reaktion der tschechischen Literaturkritik.

Auffällig ist jedoch, dass die tschechische Literaturkritik ihre Probleme mit der Genre-Zuordnung des Romans hat und den vorgelegten autobiographischen Roman nicht als die Autobiographie des Ich in der Zeitlichkeit seines Lebens, d.h. als die Darstellung einer subjektiven Sicht auf tatsächlich Geschehenes rezipiert. Das Fiktionalisieren eines Autors in seinem literarischen Werk wird diesem unerwartet und überraschend zum Vorwurf gemacht. Lukeš räumt als

einzigster ein, dass es sich in diesem Roman um eine Genre-Mischung aus dem „dokumentaristischen“ und „fabulierten“ Roman (LUKEŠ 2000: 20) handelt und spricht dem Schriftsteller einen gewissen ‚Fabulierungsfreiraum‘ zu. In diesem Sinne deutet er die in der tschechischen Fassung vorgenommenen Datenänderungen als symbolische Zeichensetzungen des Autors mit dem Ziel, stärkere Wirkung beim Lesepublikum zu erzielen. Zugleich kritisiert er, Filip würde sich zu sehr von seiner Fantasie und von ‚Fabulierungsstricks‘ leiten lassen, was die kausale und psychologische Motivation und somit die Glaubwürdigkeit des Erzählten schwächen würde (vgl. LUKEŠ 2000: 20). Des Weiteren wirft er dem Autor vor, dass es ihm primär um die eigene Freisprechung und den Versuch einer Katharsis beim Leser ginge – ein Ziel, für welches er bereit sei, die innere Logik des Textes aufzugeben, die Fakten zu opfern und durch das Fabulieren zu ‚verdrehen‘.

Es überrascht nicht wirklich, dass fast bei allen tschechischen Kritiken die moralische Frage, d.h. die Frage nach der Berechtigung einer Rechtfertigung eigener Schuld, von der man Filip übereinstimmend nicht freispricht (vgl. LUKEŠ 2000), eine zentrale Rolle spielt. Besonders pikant ist, dass solche moralisierenden ‚Zurechtweisungen‘ von einer ideologiefreien Literaturkritik, die man um 2000 erwarten könnte, nicht nur vollkommen fehl am Platze sind, sondern häufig von Menschen kommen, die selbst in das frühere Regime involviert waren und als Kritiker den ‚sozialistischen Realismus‘ seinerzeit hochgepriesen haben – eine Tatsache, die dem Autor selbst gut bekannt ist: „Es ist meine Freiheit, das zu schreiben, was ich weiß und was ich meine. [...] Vor allem lehne ich ab, dass mich Literaturkritiker, die selbst in der schlimmsten Zeit der Stalinisten die größten Prediger waren, über Demokratie belehren“ (Filip in HÝBLOVÁ 2002: 87).

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

FILIP, Ota (1992): K západu jsem optimistický. In: Hvižďala, Karel: České rozhovory ve světě. Praha: Český spisovatel, S. 59-82.

FILIP, Ota (2000): Sedmý životopis. Roman. Brno: Host.

FILIP, Ota (2001): Der siebente Lebenslauf. Roman. München: Herbig.

FILIP, Ota (2012): Verspätete Abrechnungen. Mit einem Beitrag von Walter Schmitz sowie einer Bibliographie. Dresden: Thelem.

KOHOUT, Pavel (1987): Wo der Hund begraben liegt. Roman. München/ Hamburg: Albert Knaus.

KOHOUT, Pavel (2002): Kde je zakopán pes. Memoáromán. Praha/ Litomyšl: Paseka.

ŠENOCAK, Zafer (1994): Bastardisierte Sprache. In: Ders.: War Hitler Araber? Irreführungen an den Rand Europas. Essays. Berlin: Babel Verl. Hund & van Uffelen, S. 29-33.

Sekundärliteratur

BHATTI, Anil (1998): Aspekte der Grenzziehung; Postkolonial. In: Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen. Nationalismus, Regionalismus, Fundamentalismus. Hg. v. Horst Turk, Brigitte Schultze u. Roberto Simanowski. Göttingen: Wallstein-Verlag, S. 339-356.

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

DOHNAL, Lubor (2000): Půvab a bída fabulace. In: Lidové noviny, 07.12.2000, S. 28.

GUSDORF, George (1998): Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie. In: Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Hg. v. Günter Niggel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 121-147.

HERREN, Madeleine (2005): Inszenierungen des globalen Subjekts. Vorschläge zur Typologie einer transgressiven Biographie. In: Historische Anthropologie Nr. 13, S. 1-18.

HYBLER, Martin (2001): Odplata slov. In: Kritická příloha Revolver Revue, Nr. 20, S. 70-76.

HÝBLOVÁ, Klára (2002): Interview mit Ota Filip in Murnau am 11.07.2001. In: Dies.: Ota Filip – Der siebente Lebenslauf. Dipl. Arb., Ústí nad Labem, J.E.Purkyně-Universität, S. 84-102.

JUNGMANN, Milan (2001): Autobiografie nebo politický pamflet? In: Nové knihy, Nr. 2, S. 20.

LAMPING, Dieter (1996): Haben Schriftsteller nur eine Sprache? Über den Sprachwechsel in der Exilliteratur. In: Literatur und Theorie: Über poetologische Probleme der Moderne. Hg. v. Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, S. 33-48.

LUKEŠ, Emil (2000): Doznání Oty Filipa. In: Tvar, Jg. 11, Nr. 21, S. 20.

OPLATKA, Andreas (2001): Der Fall, der keiner war. Ota Filip fordert Gerechtigkeit und verdient sie auch. In: Neue Zürcher Zeitung, Fernausgabe Nr. 199, 29.08.2001, S. 33-34 (Feuilleton).

RULF, Jiří (2000): Ota Filip: Sedmý životopis. In: Reflex, Nr. 52, S. 51.

SCHWEIGER Hannes/ HOLMES, Deborah (2009): Nationale Grenzen und ihre biographischen Überschreitungen. In: Die Biographie – Zur Grundlegung ihrer Theorie. Hrsg. v. Bernhard Fetz. Unter Mitarbeit von Hannes Schweiger. Berlin/ New York: de Gruyter, S. 385-418.

STRÄTER, Lothar (2002): Von den Leichen im böhmischen Keller. Ota Filip's neues Buch: Anstoß zur überfälligen Vergangenheitsbewältigung der Tschechen? In: Die Furche, Nr. 4, 24.01.2001, S. 22 (Bücher).

VOGT, Jochen (2006): Aspekte erzählender Prosa. Paderborn/ München: Fink.

WALDMANN, Günter (2000): Autobiografisches als literarisches Schreiben: kritische Theorie, moderne Erzählformen und -modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens. Baltmannsweiler: Schneider-Verl. Hohengehren.