

Universität Hamburg  
Fakultät 5: Departements Sprache, Literatur, Medien II  
Institut für Slavistik  
Wintersemester 2006/2007  
Dozent: Prof. Dr. Dr. h.c. Wolf Schmid

**Der Aufbau der erzählten Welt  
in Bohumil Hrabals früher Prosa**

## Inhaltsverzeichnis:

1. Pábitelé .....	3
2. Die Geschichten .....	8
<i>Jarmilka, Pan Notář, Pohřeb, U zeleného stromu, Bambini di Praga, Pábitelé, Automat svět, Chcete vidět zlatou Prahu?, Iontoforéza, Dáma s kaméliemi, Diamantové očko, Romance, Štedrovečerní, Kopretina</i>	
3. Raum und Zeit .....	10
4. Komposition und Sprachstil .....	12
5. Motive .....	15
<i>Essen und Trinken, Liebe und Sexualität, Verletzte Körper, Handlungen</i>	
6. Handelnde Personen .....	18
<i>Beruf und Herkunft, Antriebe und Eigenschaften, Antinomien</i>	
7. Verwendete Literatur .....	26

## Der Aufbau der erzählten Welt in Bohumil Hrabals früher Prosa

### 1. Pábitelé

Als Bohumil Hrabal (28.3.1914 - 3.2.1997) im Jahre 1963 seinen ersten schmalen Band kurzer Erzählungen veröffentlichte<sup>1</sup>, konnte er bereits auf eine annähernd dreißigjährige schriftstellerische Tätigkeit zurückblicken. Jedoch hatte er weder von den frühen Gedichten der dreißiger und vierziger Jahre noch von den Erzählungen der Jahre 1948-1956 je etwas publizieren können<sup>2</sup>: „Vystudovaný doktor práv tehdy šel z jednoho nejuristického zaměstnání do druhého a pak až do devětačtyřiceti let, tedy do věku, kdy se pro spisovatele chystávají gratulace k životnímu dílu a jubilejní věnce a tituly, vláčel s sebou z místa na místo svůj kufřík s rukopisy a s nejistou nadějí na jejich budoucí publikaci a tím i ospravedlnění bezmála všeho, co předcházelo.“<sup>3</sup>

Was war der Grund für diese langjährige Abwesenheit vom literarischen Markt eines doch im Privaten äußerst produktiven Schriftstellers in seinen besten Jahren, der zu seinem Lebensunterhalt in dieser Zeit zudem körperliche Schwerstarbeit leisten musste<sup>4</sup>?

---

<sup>1</sup> Bohumil Hrabal: *Perličky na dně* (Praha 1963)

<sup>2</sup> Der zum Druck im Eigenverlag vorbereitete Band „Ztracená ulička“ (1948) erschien eben so wenig wie der zur Herausgabe beim Verlag Československý spisovatel vorbereitete Band „Skřivánek na niti“ (1959) – s. hierzu SSBH sv. 15, 244ff. Im Jahre 1956 erschien allerdings eine bibliophile Ausgabe der ersten beiden Erzählungen Hrabals „Setkání“ und „Večerní Praha“ als Beilage zur Zeitschrift „Zprávy českých bibliofilů“ unter dem Titel „Hovory lidí“ in einer Auflage von 250 Exemplaren, die der Dichter und Übersetzer Josef Hiršal aus eigener Tasche finanziert hatte. Siehe hierzu SSBH sv. 19, 248 sowie Zgustová, 73.

<sup>3</sup> E. Frynta (1968) im Nachwort zur dritten Auflage der „Pábitelé“ (Praha 1969), die der vorliegenden Arbeit zugrunde liegt.

<sup>4</sup> 1949-1954 an den Hochöfen im Stahlwerk von Kladno, nach einem schweren Arbeitsunfall dann 1954-1959 an der Altpapier-Presse in der Prager Spalená-Gasse.

Obschon Hrabals Biographin Monika Zgustová für die publizistische Abstinenz Hrabals den Geist des kommunistischen Regimes der fünfziger Jahre verantwortlich macht<sup>5</sup>, finden sich in der frühen Prosa auf den ersten Blick zunächst wenig Anhaltspunkte für politische Anstößigkeit. Auf die Seite offensichtlicher ‚Outlaws‘, seien sie es in politischer, sozialer oder sittlicher Hinsicht, schlägt sich Hrabal in den frühen Texten eigentlich nicht. Nirgends empört er sich über die Behandlung von Angehörigen der ehemaligen Bourgeoisie oder macht sich für die Rechte der politischen Gefangenen oder anderer Opfer des Stalinismus stark, er schildert nicht die Lage der Homosexuellen oder der Juden, und wo anfangs einmal ein Zigeuner auftritt, so im Sinne des Vorurteils, dass Zigeuner faul und gewalttätig sind und sich im Gegensatz zum fleißigen tschechischen Werktätigen am liebsten vor der Arbeit drücken<sup>6</sup>. Seine Sujets und Motive entstammen dem Milieu der Werktätigen und passen auch sprachlich-stilistisch zum geforderten sozialistischen Realismus.

Waren also für die Abstinenz von jeglicher Publikation letztlich vielleicht doch Umstände maßgeblich, die in Hrabals Leben und Werk selbst zu suchen sind? Freilich war die Haltung der frühen Kritiker und Lektoren – wie so oft in der Literaturgeschichte – ein Hemmschuh auf dem Weg zur ersten Veröffentlichung. So urteilte der Chefredakteur von Hrabals späterem Verlag Československý spisovatel Ladislav Fikar im Jahre 1955 noch vernichtend über die frühen Erzählungen: „Nic moc. Koušíčky života, viděny naturalisticky. Naprosto přeexponovaný.“<sup>7</sup>

Hrabals Manuskripte waren vielleicht wirklich noch nicht reif zur Veröffentlichung. Die Umstände ihrer Entstehung hat er selbst oft genug

---

<sup>5</sup> Zgustová, 84

<sup>6</sup> Pábitelé, „Jarmilka“ Kap. 5, 22ff

<sup>7</sup> Zgustová, 97

beschrieben<sup>8</sup>: Hrabal saß auf dem brütend heißen, sonnenüberfluteten Blechdach der Werkstatt in seinem Hof an einem niederen Tischchen, dessen Beine der Neigung des Daches entsprechend abgesägt worden waren, und ‚hackte‘ alles, was sich in seinem Inneren an Bildern und Einfällen angehäuften hatte und zur Entladung drängte, in einem Zug in eine deutsche Schreibmaschine, die keine tschechischen diakritischen Zeichen aufwies, auf die Rückseite bedruckter Firmenpapiere, in einem endlosen Strom von Worten ohne Punkt und Komma, voller Tippfehler, mit wüster Orthographie und Syntax. Die auf diese Weise vollgeschriebenen Blätter ließ er unbearbeitet, höchstens schnitt er hier und da mit der Schere etwas he-raus, kombinierte Abschnitte neu miteinander, ergänzte sie gelegentlich mit Collagen aus Zeitschriften und fügte sie schließlich zu kleinen Heftchen zusammen, die er unter seinen Freunden zirkulieren ließ<sup>9</sup>.

Seiner spontanen, um nicht zu sagen chaotischen, von atmosphärischen Stimmungen angeregten Arbeitsweise<sup>10</sup> fehlte, um es mit Hegel zu sagen, noch die „Anstrengung des Begriffs“<sup>11</sup>, die den bloß fortlaufenden Strom innerer Vorstellungen und Einfälle zu einem in sich geschlossenen Kunstwerk transformiert hätte, in dem alle Details präzise festgelegt sind. Dass seinen frühen Prosawerken noch eine gewisse Vorläufigkeit und Beliebigkeit anhaftete, belegt auch die Tatsache, dass sie im Laufe der Zeit unter immer neuen Überschriften in immer neue Versionen umgegossen wurden<sup>12</sup> – sie waren einfach noch nicht ‚reif‘ in dem Sinne, dass sich der durchgebildete Stoff seinem Schöpfer gegenüber schließlich emanzipiert hätte, indem er sich

---

<sup>8</sup> SSBH sv. 15, 63; 163f; 219; 237f; sv. 17, 210; 239ff; 315f

<sup>9</sup> s. Zgustová, 93-97, 122f

<sup>10</sup> Hrabal nennt dieses von Jackson Pollocks ‚Action-Painting‘ inspirierte Vorgehen „diktát bytí“: „Psalo to ve mně a já jsem to vlastně jen opisoval“ (SSBH sv. 15, 265); „Próza je psána proudem, tak jako maloval Jackson Pollock“ (SSBH sv. 17, 265)

<sup>11</sup> s. G.W.F. Hegel, Vorrede zur „Phänomenologie des Geistes“ (1807)

<sup>12</sup> vgl. z.B. die ursprüngliche Fassung der frühen Erzählungen in SSBH sv. 2 und 3 mit den Druckfassungen der „Perličky na dně“ und „Pábitelé“

von allen persönlichen Bezügen löste und so dem weiteren Zugriff entzog: Denn dann erst ist das Werk ‚fertig‘.

Aus diesem Grund werde ich mich in der vorliegenden Arbeit nicht mit den ursprünglichen Fassungen der frühen Erzählungen befassen, die erst 1991-1992 mit den Bänden 2 und 3 der „Sebrané Spisy Bohumila Hrabala“ (SSBH) der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden sind, sondern mit ihrer endgültigen Fassung, wie sie beim Verlag ‚Mladá Fronta‘ unter dem Titel „Pábitelé“ (1964; dritte, erweiterte Auflage 1969<sup>13</sup>) schließlich in Buchform herausgegeben worden sind.

Die Erzählungen der vorangegangenen ersten Veröffentlichung Hrabals „Perličky na dně“ beziehe ich im Folgenden in die Einzelanalyse nicht ein, da sie mir über die selben Merkmale zu verfügen scheinen wie die „Pábitelé“, nur eben zurückhaltender und noch weniger deutlich markiert.

So bleibt für den Anfang noch die Frage zu klären: Wer oder was sind eigentlich ‚Pábitelé‘?

Das Wort ‚Pábitel‘ ist eine originäre Neuschöpfung des Dichters Jaroslav Vrchlický Ende der fünfziger Jahre, das bald in den Sprachgebrauch seiner Freunde und Kollegen übergang<sup>14</sup>, so dass es Hrabal bald von dem Dichter Jiří Kolář hörte und für seine Zwecke übernehmen konnte.

Hrabal selbst definiert ‚Pábitelé‘ als „lidé, o kterých se mohlo říct, že se zbláznili, že jsou cvoci, šogři, ač každý, kdo je znal, jistě by to o nich netvrdil doslova. Byli to lidé, a jsou i podnes, kteří jsou schopní nadsázky, to, co dělají, dělají příliš zamilovaně, takže kráčejí po hranice směšnosti. Jsou bezradní, poněvadž si sdostatek nekryjí bok a při pohledu zvenčí jsou opravdu blázni a cvoci a šogři. Pábitelé jsou neuchopitelní, jejich tvar je v přítomnosti

---

<sup>13</sup> Mladá Fronta, Edition Kapka (1969), nach der in vorliegender Arbeit zitiert wird.

<sup>14</sup> s. F. Hrubin in den ‚Literární noviny‘ bald nach dem Erscheinen von Hrabals „Pábitelé“, zit. bei E. Frynta im Nachwort zur dritten Auflage der „Pábitelé“ (Praha 1969)

nejistý, sporný, někdy i zdanlivě nežadoucí, nevhodný. A přesto mívají za půl roku pravdu. (...) Pro literaturu je pábitel cenný tím, že už v typu je ozvláštňovatel. A nadto je přirozenou vyrovnávkou proti typu civilizačnímu, intelektu. (...) Pábitelé jsou lidé, kterých se nikdo nevšiml, kteří jsou skoro na konci společenského žebříčku, kteří snad nemají tuze vzdělání, a když, tak jim spíš vadí, pábitelům ani tak nezáleží na tom, jestli mají ledničku nebo televizor. A když, tak užívání takových předmětů přeženou v absurdnost.“

Es wird zu zeigen sein, inwiefern Hrabals eigene Vorgabe und Definition zu den vorliegenden Erzählungen passt. Des weiteren wird Aufgabe der Analyse sein, herauszuarbeiten, inwiefern Hrabal in seiner frühen Prosa hinsichtlich Form und Inhalt sein Ideal der dichterischen Tätigkeit verfolgt, von bisherigen Gewohnheiten abzuweichen und sich „um das Verbotene zu bemühen“: „Pábení je jistý druh básnické činnosti, který se odchyluje od dosavadních zvyklostí, že spíš bude usilovat o zakázané, nejisté a neuchopitelné a na co nelze jít s pravidly a jehož význam se objeví až pak.“<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Hrabal im Vorwort zu „Pábitelé“ (1969)

## 2. Die Geschichten<sup>16</sup>

Auf der reinen Handlungsebene sind die Erzählungen eigentlich recht mager:

*Jarmilka:* Im Stahlwerk wird die Frühstücksausträgerin Jarmilka schwanger von einem Arbeiter aus demselben Dorf, der sich allerdings weigert, sie zur Frau zu nehmen. Wie Jarmilka diese Situation bewältigt, indem sie zuerst kämpft, dann sich selbst etwas vormacht und schließlich resigniert, wird aus der Sicht eines Erzählers geschildert, der als älterer Freund Jarmilkas Vertrauen besitzt und so an ihrer Geschichte unmittelbaren Anteil nimmt. Gespräche des Erzählers mit seinem Arbeitskollegen Václav und dessen Anekdoten aus dem Konzentrationslager bilden neben den Arbeitsabläufen im Stahlwerk das ‚Sozialkolorit‘ der Erzählung.

*Pan Notář:* Alltag und Umgebung eines alten Landnotars bilden den Hintergrund der Erzählung. Nicht nur der Notar selbst, auch seine in die Jahre gekommenen Klienten bereiten sich mittels Testament bereits auf ihr Ableben vor. Trotzdem sind sie als Beobachtende und Handelnde noch Teilhaber am alltäglichen Geschehen.

---

<sup>16</sup> s. Schmid, 16; 223ff: ‚Geschichte‘ hier verstanden als ‚Inhalt‘ bzw. ‚Fabel‘. Zur Terminologie der vorliegenden Arbeit: Unter ‚Motiv‘ verstehe ich kleinste Handlungs-, Ereignis- oder Situationseinheiten, Sachverhalte, Gegenstände und Räume, welche die stoffliche Grundlage der Erzählung bilden. Während die Wörter als Bezeichnungen für Dinge (im weitesten Sinne) gewissermaßen das ‚Atomgerüst‘ liefern, sind die Motive so etwas wie Moleküle, die bereits Handlungsansätze enthalten und Sachverhalte ins Spiel bringen, welche als Varianten des Themas bezeichnet werden können. Das Motiv ist die stoffliche Konkretisierung des Themas. Das Thema wiederum ist die Idee, der ‚Sinn‘ eines Werkes, der sich aus der Gestaltung und Handhabung der Motive ergibt. Das Sujet hingegen bezeichnet ein Moment der Form, d.h. die Methoden und Verfahren, den Prozess der künstlerischen Konstruktion, es ist „ein Phänomen des Stils, der kompositionelle Aufbau des Werkes“ (Šklovskij, zit. bei Schmid, 224).



*Pohřeb:* Zwei Freunde auf dem Weg zu einem Begräbnis. Die Kurzgeschichte schildert, wie dem einen der beiden die äußere Wirklichkeit zur bloßen Chiffre seiner Besessenheit von Sportwetten wird.

*U zeleného stromu:* Der Wirt des Restaurants „Zum grünen Baum“ möchte sich ein Moped kaufen. Sein einziger Gast, ein ehemaliger Straßenbahnfahrer, erzählt von den schlimmen Verkehrsunfällen, die er im Laufe seines Berufslebens mitbekommen hat.

*Bambini di Praga:* Eine Gruppe von Vertretern versucht, verschiedenen Selbständigen eine betrügerischen Rentenversicherung anzudrehen und macht sich selbst gleichzeitig ein schönes Leben, bevor sie am Ende verhaftet werden.

*Pábitelé:* Der Erzähler besucht einen jungen Künstler bei seinen Eltern und gewinnt dabei Einblicke in ein seltsames Familienleben.

*Automat svět:* Ein junger Mann sucht in einem Ausschank nach seiner Verlobten, die sich eben dort erhängt hat, ohne dass man es ihm sagt. Statt dessen geht er mit einer frischgebackenen Braut davon, deren Bräutigam gerade verhaftet wurde.

*Chcete vidět zlatou Prahu?* Der Repräsentant einer surrealistischen Künstlergruppe versucht, einen Beerdigungsunternehmer für eine Ausstellung in seinen Geschäftsräumen zu gewinnen.

*Iontoforéza:* Herr Felix wird im Krankenhaus mit einer neuartigen Elektrolithapie behandelt.

*Dáma s kaméliemi:* In einem Mietshaus an der Peripherie bereitet sich ein junges Mädchen auf einen Tanzabend vor.

*Diamantové očko:* Ein blindes Mädchen unterhält im Zug eine Gruppe Reisender.

*Romance:* Der junge Gaston lernt durch eine Zigeunerin die Liebe kennen.

*Štedrovečerní:* Der Erzähler verbringt den Heiligen Abend mit einem kleinen Zigeunerjungen und dessen Großmutter.

*Kopretina*: Ein Kuhhirte verbringt einen Tag mit seiner Herde auf einer Lichtung. Eine der Kühe hat im Wald heimlich ein Kalb auf die Welt gebracht.

### 3. Raum und Zeit

Diese Geschichten spielen sich nun keineswegs in irgendeinem Wolkenkuckucksheim ab, sondern stets ganz konkret an real existierenden Orten zu einer konkret nachvollziehbaren Zeit: Die Kurzgeschichte „Pohřeb“ handelt eindeutig in Prag-Žižkov zwischen Krejcárek und Pražáčka, und die genannte Straße „Na Balkáně“ existiert heute noch<sup>17</sup>. „U zeleného stromu“ ist eine Kneipe in Prag-Libeň und taucht in Hrabals Werk immer wieder auf<sup>18</sup>. Auch die in der Schilderung des sekundären Erzählers aufgeführten anderen Gaststätten zwischen der Straßenbahn-Endstation in der Stromovka und dem Strossmayer-Platz (62ff) haben bis auf den heutigen Tag in der Realität ihren Widerpart<sup>19</sup>. Und selbst in den Erzählungen, wo die Orte nicht durch real existierende Straßen- oder Kneipennamen – erfundene kommen bei Hrabal nicht vor – eindeutig festgelegt sind, könnte ein fleissiger Leser durch Nachprüfung der Trassen sich an bestimmten Plätzen kreuzender Straßenbahnen<sup>20</sup> oder anhand anderer Besonderheiten<sup>21</sup> den Ort der Handlung mit Leichtigkeit identifizieren. Etwas schwieriger wird es, wenn Hrabal gewissermaßen aus antiquarischem Interesse, in der gleichen Weise, wie er zuweilen halbvergessene Argot-Ausdrücke oder Germanismen verwendet, Plätze mit bereits vergangenen und nur Einheimischen bekannten Ortsnamen

---

<sup>17</sup> Městský atlas Praha<sup>7</sup>(Geodézie CS, Prag 2006), 104 A-B

<sup>18</sup> insbes. SSBH sv. 11, 299

<sup>19</sup> z.B. „Domažlická jizba“: Strossmayerovo nám. 2, Prag 7 - Holešovice

<sup>20</sup> wie in „U zeleného stromu“ die 10, 12 und 13

<sup>21</sup> wie in „Bambini di Praga“ (149ff) anhand der Mauer den Park der Irrenanstalt in Bohnice oder in „lontoforéza“ anhand des Ausblicks aus dem Fenster (194) das Krankenhaus Bulovka in Kobylišy.

bezeichnet, um seine intime Vertrautheit mit den Schauplätzen zu unterstreichen<sup>22</sup>. Das gibt dem ortskundigen Leser ein Gefühl geheimen Einverständnisses, und plötzlich gewinnt die Erzählung den zusätzlichen Reiz eines Erinnerungsalbums, das einem selbst vertraute Stätten vor dem geistigen Augen noch einmal vorbei defilieren lässt.

Hrabal achtet also auf die genaue Verortung des Geschehens, die seine Geschichten zu etwas Nachprüfbarem und Realem macht, zu Ausschnitten aus dem wirklichen Leben. Wenn in dem autobiografischen Roman „Svatby v domě“ die Protagonistin die Spálená-Straße entlanggeht, um bei der Dreifaltigkeitskirche unter der Statue des Heiligen Thaddäus stehen zu bleiben<sup>23</sup>, so ist das ‚Mobilier‘ der Erzählung, das Bühnenbild, in der Realität genau so vorfindbar; das gilt, um bei diesen doch sehr detailverliebten Beispielen zu bleiben, für die in den „Bambini di Praga“ erwähnte Statue des Kardinals „knížete Thun-Hohenštejna na malostranském hřbitově na Smíchově“ (67) ebenso wie für die Statue der Bäuerin vor dem Haupteingang des Landwirtschaftsministeriums<sup>24</sup> (176).

Das ist der *eine* zentrale Aspekt von Hrabals Poetik, dass alle seine Geschichten und Gestalten einer in Raum und Zeit fest verankerten Wirklichkeit entstammen und selbst seine Grotesken so eigentlich eher im Bereich der Reportage anzusiedeln sind als auf dem Feld der poetischen Imagination: „Já osobně vycházím ze zobrazování historicko-společenské situace. U každé své prózy bych připojil i datum, ne vzniku, ale do kterého

---

<sup>22</sup> In der Erzählung „Romance“ ist der Ort des Spaziergangs „Maniny“ (220), was einen heute überbauten Platz bei der Moldaubiege in Prag-Holešovice bezeichnet, an den nur noch die Straße „Na Maninách“ erinnert. Genauer ist der Platz in SSBH sv. 11, 126 beschrieben: „Tak jsme chodívali k Vltavě, tam na Manina, tam na navigaci, tam podél řeky jsou topoly a křoviska, tam se tahnou koleje vlečky a tam odpoledne svítí krásné slunce. Tady jsem bývala nejšťastnější.“

<sup>23</sup> SSBH sv. 11, 91

<sup>24</sup> gut zu sehen von der ‚Magistrale‘ aus (Wilsonova – Hlávkův most)

roku spadá ta událost.“<sup>25</sup> Oder: „Ptávají se mě lidé, jaké mám otcovské pocity ke knížečkám, které mi vyšly. Otcovské pražádné, spíš synovské, vzhledem k Otci, kterým je skutečnost, co natekla skoro do všech mých textů. Někdy si připadám jako dopravní strážník, který pohybem paží třídí uzliny skutečnosti hned tím, hned zase oním směrem. Někdy si myslím, že nejsem spisovatel, ale zapisovatel.“<sup>26</sup>

Einem Leser, der das tschechische Milieu nicht aus eigener Erfahrung kennt, mag dieser Anspruch freilich geradezu absurd erscheinen, wohingegen einem Kenner der Verhältnisse eher einleuchten dürfte, warum Hrabal trotz aller Skurrilität von Personen und Ereignissen auf seinem ‚totalen Realismus‘<sup>27</sup> beharren durfte: „V Budapešti jsem loni slyšel, že Lukács musel být přítomen popravě Nagyho. A když pak navštívil Kroužek Petöfiho, spisovatele internované v Rumunsku, György Lukács prohlásil: ‚Nikdy jsem nevěděl že Kafka byl realistou ...‘“<sup>28</sup>

#### 4. Komposition und Sprachstil

Der *andere* zentrale Aspekt von Hrabals Poetik besteht in der Methode der Übertreibung, Überzeichnung und Zuspitzung, die die dargestellte Wirklichkeit zu etwas Surrealem macht: „Někdy si myslím, že nejsem spisovatel, ale zapisovatel. Ovšem mi to nesmíte věřit doslova. To je jen pokora před tématem. A potom, já si myslím, že humorem lze zvládnout oblouk nadsázky, kterým lze slyšené i viděné dotáhnout do plnotučnosti. A nadto je zde i stavba textu. (...) Takže na konci rozepsaného textu jsem teprve uprostřed a

---

<sup>25</sup> aus: „Hodnoty a čas“ in: SSBH sv. 18, 41

<sup>26</sup> aus: „Jakpak se člověk stane spisovatelem?“ in: SSBH sv. 15, 13; zum Verhältnis von Wahrheit und Fiktion s. auch: „Co je pravda v literatuře?“ in: SSBH sv. 18, 25ff; „Růže a kopačky“ in: SSBH sv. 18, 199f; „Drzý interview“ in: SSBH sv. 15, 50ff

<sup>27</sup> Zgustová 84ff; 113

<sup>28</sup> SSBH sv. 18, 7

tady musím sebrat všecku sílu a hnát text k pravému konci, spěchat s ním v definici, která se musí domyslet, vymyslet. Proto je asi v mých textech dost křečovitosti, absurdnosti.“<sup>29</sup>

In den Erzählungen der „Pábitelé“ beträgt das Verhältnis von Erzählertext zu Personenrede etwa 1:3 bis 1:4. Diese sind gesondert zu betrachten. Der primäre Erzähler ist - bis auf die Erzählungen „Jarmilka“, „Pábitelé“ und „Štědrovečerní“ - nichtdiegetisch und beschränkt sich im Grunde darauf, objektiv und allwissend das Bühnenbild zu entwerfen, das die Protagonisten dann mit ihren Reden ausfüllen. Und wie im Theater setzt der Erzähler als Regisseur zwei kompositionelle Mittel ein, mittels derer er Elemente des Geschehens anhäufen, übertreiben, ‚dick auftragen‘ und variieren kann: ‚Mauerschau‘<sup>30</sup> und ‚Botenbericht‘<sup>31</sup>. Am deutlichsten ist die Mauerschau im 7. Kapitel der „Bambini di Praga“, in dem Herr Tonda mit einer Dörflerin auf die Friedhofsmauer klettert, um sich von ihr das Geschehen in der Dorfkneipe beschreiben und erklären zu lassen (130ff). Als ‚Botenbericht‘ hingegen möchte ich alles das bezeichnen, was im Werk den grössten Teil des Textes einnimmt: Anekdoten diegetischer, sekundärer Erzähler. Der primäre Erzähler hat im Grunde nur die Funktion, zwischen den Anekdoten dieser sekundären Erzähler zu vermitteln, d.h. die narratoriale Perspektive des primären Erzählers ist zugunsten der personalen Standpunkte mehrerer erzählter Figuren auf das Notwendigste reduziert<sup>32</sup>. Deshalb zeichnet sich sein Sprachstil auch nicht durch Normverletzungen oder dergleichen aus, stilistisch bleibt er innerhalb der orthographischen und syntaktischen Normen der Schriftsprache auf einer deskriptiven Ebene ohne Ideologie oder Wertung.

---

<sup>29</sup> aus: „Jakpak se člověk stane spisovatelem?“ in: SSBH sv. 15, 13

<sup>30</sup> Mauerschau, Teichoskopie: im Theater der mündliche Bericht einer Figur, welche, oft von erhöhter Warte aus, Vorgänge schildert, die auf der Bühne nicht darstellbar sind.

<sup>31</sup> Im Gegensatz zur Teichoskopie, die gleichzeitig ablaufende Ereignisse in die Handlung einbaut, erzählt der Botenbericht von vergangenem Geschehen.

<sup>32</sup> s. Schmid, 132ff

So setzt er auch die Metaphorik äußerst sparsam und lediglich auf der Ebene einfacher Analogiebildungen ein: „obě ty paže byly umělé a tabákové barvy jak ruce Panenky Marie Čenstochovské“ (78); „A hostinský (...) roznášel na každé ruce deset piv, jak dva rozsvícené lustry“ (131); „Starý, poloslepý pes zvedl v koutě nohu, jako by hrál na housle, a dlouze močil“ (113); „Pan Štastný seděl v elektrickém křesle a vypadal jak telefonní centrala“ (194).

Gelegentlich rutscht er jedoch von der narratorialen ‚olympischen‘ Perspektive in eine personale perzeptive Perspektive und nimmt die erzählte Welt plötzlich mit den Augen eines seiner Protagonisten wahr: so z.B. auf S. 35 bzw. 46, als der alte Notar aus dem Fenster in den Hof bzw. auf die Hände seiner jungen Sekretärin blickt, oder S. 111, als der Dirigent aus dem Fenster schaut; „A že sestřička stála proti oknu, za kterým svítilo dopolední slunce, a že sestřička nic na sobě pod pláštěm neměla, pan Felix si všimnul toho, čeho si vždycky rád všímal, že ženské mají tam nahoře nohy několik centimetrů od sebe“ (192).

Der Personentext hingegen zeichnet sich durch eine permanente Verletzung von Normen sowohl der Schriftsprache wie auch des literarischen ‚guten Tones‘ aus. Der Personentext verwendet exzessiv die ‚Obecná čeština‘: „Příjemnej sen“, „Vosmička“ (53); „tejden“, „vobyčejnej“ (54); „ňáko“ (61) – also konsequente Anwendung der Endung –ej statt –ý sowie vo- statt o- am Wortanfang und dergleichen. Noch schwerer ins Gewicht fallen allerdings die zahlreichen ‚prost’árny‘, d.h. die recht würzigen Argotausdrücke, wie sie sicher in der tschechischen Literatur bisher selten verwendet worden waren: „nabourat holku“ (8); „prdítko“, „bandure“ (59); „darebák“, „mrcha“ (93); „nechat od bejka přehoblovat“ (104); „sračka“ (138); „pochcat“ (147); „Čuchejte si ke svý p[r]deli“ (195); „řád papal“ (207); „lový“ (210) etc.

Auch eine reiche Auswahl von Germanismen kommt zum Zug, wie sie in der tschechischen Gesellschaft mittlerweile fast nicht mehr verstanden werden dürfte: „Mně je ýbl“ (30); „šenk“ (58); „krojcunk“ (63); „ksicht“ (70);

„ruksak“ (70); „nobl“ (74); „artikl“ (88); „vinšuju“ (103); „kšeft“ (104); „fungl nový“ (108); „hopsnu“ (137); „šňaps“ (138); „marš“ (147); „landšaft“ (166); „budu hin“ (193); „pucvole“ (188) etc.

## 5. Motive

*Essen und Trinken:* In Jarmilkas Kantine gibt es einmal Kümmelsuppe, gerauchten Schweinebauch und Hagebuttenektar (10), ein andermal vor leeren Regalen unter der Hand ein Brötchen mit Butter und lauwarmen Tee (12). In „Pan Notář“, „Pohřeb“, „Pábitelé“ etc. werden überhaupt keine Nahrungsmittel verspeist. Im ersten Kapitel der „Bambini di Praga“ wird zwar ein wenig geschlemmt – Schinken und Würstchen mit Worcestersauce, Meerrettich und Senf (66ff) –, was aber für den weiteren Handlungsverlauf irrelevant bleibt. Lebensgenuss wird in der erzählten Welt eher durch Trinken ausgedrückt: Am deutlichsten „U zeleného stromu“, wo „pan Chlumecký, hostinský, (...) měl největší radost z toho, až se probudí, jak si natočí první pivo“ (58). Proletarier und Landarbeiter, selbst wenn sie Bastardsöhne des örtlichen Landadels sind, trinken Bier in rauen Mengen (131ff). Die Herren Versicherungsvertreter in „Bambini di Praga“ hingegen, die durch ihr ganzes Benehmen schon ihr nicht-proletarisches Herkommen beweisen – und folgerichtig am Ende auch als Betrüger verhaftet werden –, bevorzugen Likör (87), Wein oder Champagner bei ihren romantischen Tête-à-tête (102) oder nächtlichen Picknicks (103f; 149ff). Doch der Alkohol kann natürlich auch Probleme verursachen: Der Apotheker trinkt seine Familie zugrunde (132), und der Tanzlehrer ist ein Spiegeltrinker (138).

*Liebe und Sexualität:* Romantische Liebe und lustvolle Erfüllung kann in der erzählten Welt durchaus vorkommen: In einer Sommernacht kommen in „Bambini di Praga“ zwei Paare zueinander (95ff), in „Pábitelé“ fanden sich die

Eheleute bei einer Shakespeare-Inszenierung (172). Liebe, die gar über alle gesellschaftlichen Grenzen und Vorurteile hinweg ihre Erfüllung findet, ist das Thema von „Romance“ (209ff). Doch größeren Raum nehmen daneben bloße Karikaturen der Liebe ein oder unerfüllte Sehnsucht: Jarmilka verzweifelt daran, dass sie von ihrem Geliebten verstoßen wird (7ff); für den alten Notar kann am Ende seines Lebens Erotik nur noch in entfernten Vorstellungen existieren (39; 50); der Pfarrer ist ein Voyeur (99); und auf dem Land wird Sexualität schnell zur Burleske, sei's durch Krämpfe, die den Bauern auf seiner Magd ereilen (44), sei's durch Schläge der Religionslehrerin, die sich gegen Vergewaltigung zu wehren weiß (45), sei's durch den Dorfidioten, der hinter dem Misthaufen Ziegen besteigt (46).

*Verletzte Körper:* Von Sexualität und weiblicher Erotik abgesehen kommt die leibliche Existenz der Protagonisten weniger durch Schönheit oder Kraft in den Blick, sondern durch eine absichtlich ekelerregende Präsentation von Körperflüssigkeiten (Fäkalien bzw. gebrauchte Kondome essen: 35; 50; ins Pissoir fallen: 53; sich in die Hand schneuzen: 132; 144), oder aber durch Unfälle, Krankheiten und Verstümmelungen: Dem Trafikanten wurden im Krieg durch Flammenwerfer Gesicht und Hände verbrannt (51); dem Blumenverkäufer fehlen beide Arme, die durch Prothesen ersetzt sind (78); der Enkel des Küfers hat sich an der Bandsäge Kopf und Hals durchgeschnitten (84); der Drogerist hat durch Arbeitsunfälle verbrannte Hände, kaputte Augen und eine verätzte Kehle (121ff); Vendulka ist blind und Ludvík hat sich selbst die Augen ausgestochen (208); dem kleinen Kryšta sind Gesicht und Ohren verbrannt (227); und wo das nicht reicht bedrohen die Protagonisten Selbstmord (174) und Wahnsinn (143; 149ff).

*Handlungen:* Unfälle und Misserfolge stören und bestimmen das Handeln der Menschen in der erzählten Welt: In „Pohřeb“ werden Pepík und Jarda auf dem Weg zu einer Beerdigung gleich von zwei Autounfällen in Mitleidenschaft gezogen (53; 54), das Begräbnis selbst wird von starkem Wind beeinträchtigt



(57). Unfälle sind das Thema des sekundären Erzählers in „U zeleného stromu“ (58ff). In „Bambini di Praga“ verlor Herr Bucifal durch ungeschicktes Hantieren mit Gipsfiguren seinen Arbeitsplatz (69), der Metzger kämpft mit einer festgehakten Markise (70). Durch die Zerstörungswut des betrogenen Frisörs geht wenig später das Ausflugsboot mit allen Passagieren an Bord unter (97). Wer andern eine Falle stellt, fällt selbst in die Sickergrube (166). Herr Glücklich landet nach Unfällen mit elektrischem Strom und an der Säge in der Rehabilitation(193).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass den weitaus größten Teil an Sachverhalten bzw. Motiven Unfälle, Missgeschicke, Verstümmelungen, Krankheiten und Tod bilden. Damit ist die erzählte Welt weit davon entfernt, ein Paradies der Werktätigen zu sein. Beachtlich ist auch, dass keiner der Protagonisten gegen sein Schicksal aufzubegehren scheint. Alle haben sich mit dem Schlimmen, was ihnen zugestossen ist und laufend zustößt, irgendwie abgefunden, manchmal mit stoischer Ruhe und fatalistischer Hingabe, manchmal mit feinem Humor und Ironie - außer Jarmilka, die als einzige einen vergeblichen Kampf ausficht, bevor auch sie zusammenbricht und verstummt. Die Hrabalschen Protagonisten sind keine Helden im tragischen oder gar prometheischen Sinne, dass sie gegen die Ordnung der Welt aufbegehren und dadurch sich selbst zerstören. Es sind kleine Leute, deren Größe aber darin besteht, dass sie ihr Schicksal akzeptiert und auf sich genommen haben und in jeder Situation versuchen, ihre Würde zu bewahren und das Beste daraus zu machen.

## 6. Handelnde Personen

*Beruf und Herkunft:* Bis auf den Herrn Notar<sup>33</sup> der zweiten Erzählung sind alle Protagonisten als Arbeiter oder niedere Angestellte beschäftigt oder müssen sich als Selbständige mit kleinen Geschäften sauer ihren Lebensunterhalt verdienen. Ganz eindeutig ist der Fall bei Jarmilka und ihren Kollegen, die einfache Arbeiter im Stahlwerk sind, Proletarier im besten Sinne, d.h. in der Schwerindustrie beschäftigt; die Eheleute Schiesler aus „Pan Notář“ sind Bauern; „U Zeleného Stromu“ treffen wir den Wirt in seiner einsamen Gaststube zusammen mit einem Straßenbahnschaffner; in „Bambini di Praga“ treten neben den Versicherungsvertretern auf: ein Metzger und seine Frau, ein Händler mit künstlichen Blumengestecken, ein Straßenfeger, ein Küfer, eine Kosmetikverkäuferin, ein Friseur, ein Gerber, ein Drogerist mit seinem Gehilfen, ein städtischer Latrinenleerer etc. p.p.

Aufschlussreich ist jedoch, dass die Protagonisten durch ihre niedere Stellung im Berufsleben keinesfalls determiniert sind. An einigen Stellen wird angedeutet, dass sie in ihre jetztige Lage durch geschichtliche Ereignisse oder auf andere Weise unverschuldet geraten sind, d.h. dass sie nicht in die gesellschaftliche Klasse hineingeboren wurden, in der sie sich jetzt befinden: So z.B. der Arbeiter Vašek Průcha in „Jarmilka“, der sich jedenfalls vor dem Krieg in der politischen Welt gut ausgekannt zu haben scheint: „Vás, pane poslanče, chránila imunita, a tak jste mohl hovořit to, co jste chtěl, ale copak jste vzkázal panu oberlandrátovi, když vás přišli jeho lidí zatknout?“ (10f). Ebenso sind die Versicherungsvertreter in „Bambini di Praga“ ihrem großbürgerlichen Benehmen, ihrem stilsicheren Auftreten und ihrer Eloquenz zu folgen doch etwas mehr, als sie nach ihrem Broterwerb scheinen: „‘Madam,’ řekl plnými ústy pan dirigent Opory v ěstáří Krahulík, ’to jsou

---

<sup>33</sup> dessen testamentarische Vorbereitungen zu seiner eigenen Totenfeier ein später Reflex aristokratischer oder zumindest großbürgerlicher Gepflogenheiten zu sein scheinen; s. hierzu P. Ariès: Geschichte des Todes (München 1980), 242ff

párečky kostelecký nebo frankfurtský?’ a sklonil se a utřel si prsty do ubrusu“ (66) - „ ... pan Tonda Uhde, elegán s rúží v prstech a svrchníčkem jen tak přehozeným přes ramínka“ (67).

Einige Protagonisten verfügen über eine Bildung, die im Rahmen des sozialen Kosmos, in den sie gestellt sind, frappierend wirkt: „‘Někdy si zabláznit je milo,’ řekl pan Viktor, ‘Erasmus Rotrdamský o tom napsal knížku Chvála bláznovství’“ (149).

„Pak obchodník inhaloval kouř. ‘Mladý muži, tak jakoupak filosofii studujete?’ ‘Metafyziku.’ ‘Krásnou vědu! Ale jakou metafyziku? Ante rem? In rebus? Post rem?’ ‘Ante rem, platónské ideje.’ ‘Parádní věda!’ zkrásněl pan Krause tou zprávou (...). ‘Tak mladý muži, zahálčivost Chaldeů a jasný duch Helady nám krásně transformovali židovskou moudrost ... ach! A proto mám rád krále Šalamouna a ten jeho stav zdánlivé roztržitosti mezi dvěma póly, mezi Knihou Kazatel a Písni Písni,’ hynul obchodník (...). ‘Může se mi potom někdo divit,’ řekl po chvíli, ‘že jsem si zamiloval Filona Alexandrijského, filosofa iracionálního a křehkého jako ty moje květiny? A mohl by mi to mít někdo za zlé, že nejvíc zbožňuji Hermese Trismegista?’ zvolal pan Krause (...).“ (79f).

*Antriebe und Eigenschaften:* Doch nicht nur in Bezug auf Bildung und sozialen Hintergrund kann man sich in den Hrabalschen Protagonisten täuschen; denn während die einen zwar, recht eindimensional, ihre Rolle perfekt ausfüllen – so z.B. der Wirt in „U zeleného stromu“, „kterej měl největší radost z toho, až se ráno probudí, jak se natočí první pivo“ (58) – eröffnet sich doch gerade bei den Bösewichtern ein erschreckender Abgrund zwischen Sein und Scheinen:

„‘Viděl jsi, Venco, Himmlera?’ ‘Jo, stál asi dva metry ode mě.’ ‘Potvora už na pohled, že?’ ‘Kdepák! Ouplnej farářiček’“ (15).

„‘Potomci generace, která si považovala za čest, že viděla Goetha, esesáci, ti se tomu řehtali a náramně se bavili. Nebo Heinrich Kampfe! (...) Krasavec,

úzkej vŕpase jak panna, širokých ramen, čepici do čela ... zkrátka fešák, ale hnus’“ (23).

Ebenso rätselhaft wie der Ursprung des Bösen ist die Herkunft des schöpferischen Antriebs beim Hrabalschen Künstlertypus, der, ohne Ausbildung und ohne sich darum bemüht zu haben, dem eigenen Schaffensdrang fassungslos gegenüber steht: „‘To jsou variace na snáře a moje snění.’ ‘Kde se to ve vás bere?’ optal se Tonda. ‘Je to ve mně jako vŕkoze,’ řekl kůžičkář (...). ‘Jaký máte vzdělání prosím?’ ‘Dvoutřídku,’ řekl kůžičkář“ (115).

Oder wie im Fall des überbordenden Talentes Jirka, den seine Eltern „za uměním do Prahy“ schicken wollen: „‘Víte,’ povídá pan Burgán, ‘náš chlapec nemá akademii ... tak ten nedostatek vzdělání nahrazuje silným zážitkem’“ (170).

Den Gegenpol zu diesen schöpferischen Kräften bilden ganz erstarrte und wie auf Schienen ablaufende Handlungsautomatismen oder ‚Tics‘, die Hrabal durch die permanente Wiederholung der immer gleichen Abläufe anbringt: „A vŕmatném okénku silueta dopila likér a zmizela. A taneční mistr se vřtil do sálu, přešel si prstem po knoflíkách poklopce, pak si upravoval zlaté knoflíky vŕmanžetách ...“ (141).

Wenn diese einfachen Leute jedoch aus ihrem gewohnten Umfeld herausgerissen werden und sich plötzlich in eine neue Rolle gestellt finden, füllen sie auch diese sofort mit einer frappierenden Perfektion aus, als hätten sie niemals etwas anderes getan. Das zeigt sich besonders deutlich in der Tanzstunden-Episode der „Bambini di Praga“ (138-149), wo die Herren Hilfgärtner, Irrenhaus-Wärter, Kaminfeger oder Viehhändler aus Mangel an weiblichem Personal selbst in die Rolle der Damen schlüpfen müssen: „‘Dámo, bylo to krásné a vyprošuju si další tanec.’ A šilhavý nákupčí dobytka, který na Slovensku nacpal do vagónu místo osmnácti krav pětadvacet a do Prahy

uhynulo vždycky pět až šest krav žízni a hladem, avšak vyplatilo se to, klopil oči a šeptal: „Jsem zadána.““ (148)

Auf der einen Seite also beharrliche Bruchstücke von Verhaltensweisen aus einem früheren, abgelegten Leben, die wie Seetang in einem trüben Hafenbecken immer wieder an die Oberfläche gespült werden, bloße Reminiszenzen an eine untergegangene Welt, aus dem Zusammenhang gerissen, unpassend unter den gegebenen Umständen, und auf der anderen Seite erstaunliche Leistungen von einfachen Leuten, deren rätselhaftes Innenleben sie zwingt, ständig über sich selbst hinauszuwachsen. Hrabal weist immer wieder auf die prinzipielle Unerkennbarkeit des Menschen hin, und immer wieder von neuem, so scheint es, will er anhand der unglaublichsten Beispiele illustrieren: „Von člověk je něco docela jinýho, než jsme byli zvyklí z čítanek“ (23).

*Antinomien:* Der Charakter, die Persönlichkeit der Protagonisten, ihre Antriebe und Handlungsweisen sind also vor der Folie der historisch-gesellschaftlichen Umstände allein, im Licht der sie umgebenden Faktizität nicht voll erklärbar. Das Sein prägt hier nicht restlos das Bewußtsein. Dieses weist zum Teil weit darüber hinaus, selbst da, wo es sich faktisch keine Geltung mehr zu verschaffen vermag, sondern – wie im Fall der großbürgerlichen Bildungsreste – nur noch eine ornamentale Funktion erfüllt. In diesem Zwiespalt haben sich die Protagonisten irgendwie häuslich eingerichtet. Da die äußeren Umstände ihrer Existenz grotesk sind, sperren sich auch die Schlüsse, die sie daraus ziehen, dem alltäglichen rationalen Verständnis. „Der aktuelle – denkende, fühlende, handelnde – Mensch steht gleichsam zwischen zwei Welten: vor ihm das Reich der Gegenständlichkeiten, hinter ihm die Kräfte und Anlagen des Subjekts. Beide unendlich, beide

unausschöpfbar und undurchdringlich <sup>34</sup>: „Byl jsem unaven, ale Vašek Průcha hýřil zdravím a štěstím, stříkal silami, jako by se vším tím, co zažil, spíš zotavil než porazil“ (16).

Schlechtes kann sich unverhofft plötzlich in Gutes, Unglück in Glück verwandeln: Durch einen Unfall wächst ein Hinkebein erst richtig zusammen (204), und durch einen Schlag ins Gesicht wird eine krumme Nase gerade (205). Aber auch umgekehrt: Aus dem Jungen, dem man zugetraut hatte, Ingenieur zu werden, wird ein einfacher Maurer, aus dem Mädchen, das eine berühmte Damenschneiderin hätte werden sollen, eine Nachtclubtänzerin (128). Doch die Widersprüche können auch ganz innerhalb einer Person angesiedelt sein, wie bei der jungen Frau, die immer, wenn es darauf ankommt, beim Tennis verliert, obwohl sie eigentlich viel besser spielt als ihre Gegnerin: „ ... ‘ale to jsem celá já. Jak o něco jde, prohraji, co se dá ... a tolik mě to mrzí!’“ (36). Auch das Sprichwort lebt selbstverständlich von diesem irrationalen Zusammenspiel widerstreitender Kräfte: „‘Co se miluje, rádo se škádlí!’“ (111).

Doch besonders in den Grenzsituationen äußersten Leidens und Ringens um Leben und Tod, im Spannungsfeld von Zufall, Schicksal und Schuld kommt es zu einer geradezu mystischen Einheit der Gegensätze, *coincidentia oppositorum* oder *unio mystica*<sup>35</sup>. So spricht der sekundäre Erzähler in „Jarmilka“ von den Sonderkommandos der Häftlinge in den Konzentrationslagern, die die Leichen der Ermordeten beseitigen mussten: „‘A my jsme stáli s ěrolvágneĚ nad nima a srdeĚně jsme se smáli, popukat jsme se mohli, jak to vypadalo komický. Pak jsme se na sebe podívali a řekli jsme si: ‘Kde to jsme?’ A víš, ten náš smích, to bylo víc než pláč’“ (21).

---

<sup>34</sup> Jaspers, 233. Zur Beschäftigung Hrabals mit Jaspers in den frühen fünfziger Jahren s. Zgustová, 73; SSBH sv. 11, 335; sv. 15, 141-144, 236; sv. 17, 105; sv. 18, 279f

<sup>35</sup> s. Zgustová, 93; 97

Diese antinomische Struktur kehrt als Grundbedingung der erzählten Welt immer wieder. Was einmal in alttestamentarischer Bildhaftigkeit ausgedrückt wird: „‘Jsme jako olivy,’ řekl smutně obchodník, ‘teprve když jsme drceni, vydáváme ze sebe to nejlepší ...’“ (82), ist wenig später bereits Plattitüde: „‘Utrpení je cesta k moudrosti’“ (110). Jede Art von Mystik kommt in Frage, um den metaphysischen Standpunkt zu illustrieren: „‘Vono to jináč není možný,’ šeptal adventista, ‘než že v samotným bohu musí bejt nějaká černá propast, na jejímž dně leží zlatý prstýnek’“ (129) – was wenige Seiten zuvor andersherum, dafür aber einfacher aufgeklärt worden war: „‘Sakra! Nejtěžší problém je pochopit boha jako původ všeho zla ...’“ (127).

Im fortschreitenden Verlauf der Erzählungen entwickelt sich dieses Spiel mit Gegensätzen und irrationalen, unvereinbaren Widersprüchen, die jedoch eine seelische Wahrheit ausdrücken können, zu einer Art transzendentaler Lehre, die auch in der christlichen Theologie der Bergpredigt ihren ganz natürlichen Partner finden kann: „‘Tlumil jsem svůj lesk ... a rovnal jsem se svému prášku, abych se rozsvítil na nebesích ...’“ (38). Auch Alchemie, Astrologie oder Traumdeutung mögen, obwohl oder gerade weil sie irrational sind, Träger geheimnisvoller und wertvoller Erkenntnisse sein, die sich der Künstler für sein Werk zunutze machen kann: „‘Je to ve mně jako v koze,’ řekl kůžičkář, ‘protože podle snáře zabití rodiče viděti znamená štěstí, ženu svou mrtvou radost, šílenství vdavky a vztekem uchvácen býti štěstí po celý rok ...’“ (115). Da er ja, im Endlichen existierend, Totalität oder Freiheit von Widersprüchen nie erreichen kann, spricht der konkret leidende, erfahrende, handelnde Mensch seine Wahrheit im Paradoxon aus.

Dies sind nun freilich alles Äußerungen, die der Erzähler seinen Protagonisten als wörtliche Rede in den Mund legt. Wie hält er es denn nun selbst mit der antinomischen Struktur? Oder hat er sie diese Äußerungen etwa nur

machen lassen, um sie in ihrer Unwissenheit und vorwissenschaftlichen Verblendung zu desavouieren?

Denn während der Personentext die Sachverhalte mystifiziert, zeichnet sich der Erzählertext öfter durch das Verfahren der Entmystifikation aus, indem durch die Gegenüberstellung und Aneinanderreihung von ‚Hohem‘ mit ‚Niedrigem‘ in unmittelbaren schnellen Schnitten ein humoristischer Effekt erzielt werden soll. So werden besonders religiöse Belange mit Vorliebe in direkte Nachbarschaft zu vulgärer Körperlichkeit gesetzt: Der Herr Notar ärgert sich, während er gerade kniet und betet, dass er vergessen hat, den Mund auszugurgeln (35). Inmitten der Aufzählung des genauen Ablaufs seiner pompösen Totenfeier blitzt ihm der Gedanke auf, dass seine Sekretärin im Fluss vielleicht nacktbaden könnte (39). In „Pohřeb“ wird die Traumer-scheinung des Heiligen Josef lediglich als Fingerzeig auf eine bestimmte Zahlenkombination im Glücksspiel gewertet (53). Die Haltung des Schlachters, der im Schaufenster Schweinshaxen mit einer Zitrone verziert, wird mit der Statue des Bischofs und Kardinals Fürst von Thun-Hohenstein auf dem Kleinseitner Friedhof verglichen (67). Während Herr Bucifal von Rosenkränzen, Weihbecken, Reichsinsignien und Jesuskindlein erzählt, fällt sein Blick auf den Fleischwolf im Hof mit den goldenen und grünen Fliegen, die die Reste stinkender Innereien umschwirren (73). Dem Pfarrer wird mit Kreide das Symbol einer Vagina auf den schwarzen Talar gemalt (134). Die Christusfigur am Kreuz trägt statt der Dornenkrone einen Kranz künstlicher Rosen, die jemand auf dem Jahrmarkt gewonnen hat (196). Während die eine Alte darüber sinniert, was sie an Stelle von Wallis Simpson zu Edward VIII. gesagt hätte, um ihm den britischen Thron zu erhalten, erwidert die andere trocken: „Asi sprchne, jsou cejtit kanály“ (197). „‘To je adagio lamentoso z Patetické!‘ zvolal reprezentant pan Viktor. ‚A já jsem Václav Juříčka z Pískový Lhoty,‘ řekl metař a hvízdal si dál a dál hnal před sebou z jedné ulice do druhé prach a papírky a zvadlé listy ...“ (83).



So zeigt sich in der entgegengesetzten Stoßrichtung von Personen- und Erzählertext ein konsequenter Widerspruchsgeist<sup>36</sup>: Alle lebendigen Prozesse, für die üblicherweise allerlei wissenschaftliche Scheinerklärungen bereit liegen, werden in ihrer irrationalen Rätselhaftigkeit bekräftigt. Alles institutionalisiert Erhabene oder gewollt Pathetische hingegen wird mit seiner gemeinen Dinglichkeit konfrontiert. So wird die erzählte Welt als ein Ganzes vorgestellt, in dem Hohes neben Niedrigem, Kleines neben Großem, Helles neben Dunklem, Gutes neben Bösem, Schönes neben Hässlichem und Schmerzhaftes neben Lustvollem existiert, und zwar offensichtlich in einer Weise, dass man das eine vom anderen nicht immer sauber trennen kann. Wenn man das eine vermindert oder zurücksetzt, verletzt man dabei auch das andere, oder umgekehrt ausgedrückt: „dass mit jedem Wachstum des Menschen auch seine Kehrseite wachsen muss“<sup>37</sup>.

Diese holistische Betrachtungsweise wird durch das Motto untermauert, das dem Buch insgesamt vorangestellt ist und in den Erzählungen zweimal als Aussage eines Protagonisten wiederkehrt: „‘Jsou některé skvrny, které nelze vyčistit bez porušení [podstaty] látky’“<sup>38</sup> (91; 151).

Formal taucht diese Sichtweise in den Erzählungen immer wieder durch eine bestimmte Art der Perspektivierung auf, bei der die Dinge erst mit ihren Spiegelbildern zusammen ein deutbares Ganzes bilden: „A pan notář viděl, jak ještě jedna pradlena jako by se zase z řeky vykláněla do vzduchu jako hercová dáma z karetní hry“ (49; ebenso 36; 48; 50; 52; 86); „Uprostřed řeky cestující viděli, jak celá benátská noc chodí v hladině po rukách, ještě jedny houpačky, ještě jeden kolotoč se točil v hlubině ... a když se vyklonili, viděli, jak ještě jeden prám ověšený lampióny pluje s nimi dnem i obličejí vzhůru nohama“ (95f).

---

<sup>36</sup> Natürlich nutzt der Erzähler, „indem er Worte (oder Gedanken) der Person zitiert, den ‚fremden‘ Text für seine eigenen narrativen Zwecke“ (Schmid, 153).

<sup>37</sup> Nietzsche, zit. bei Jaspers, 239

<sup>38</sup> Beipackzettel einer chemischen Reinigung

Der Widerstreit der Gegensätze wird also nirgends irgendwo analytisch-rational aufgelöst oder in einem dialektischen Prozess aufgehoben, wie dies der marxistisch-leninistische Materialismus verlangte<sup>39</sup>, sondern muss eben in der Spannung des Lebendigen irgendwie ausgehalten werden: „Ovšem tento smysl života nelze dosáhnout pouhým věděním a opatrným pátráním, ale jen tak, že tím zážitkem musíme být zasaženi, aby se jen a jen nám přihodilo to, co jsme neočekávali“<sup>40</sup>.

## 7. Verwendete Literatur

- P. Ariès: Geschichte des Todes (München 1980)
- G. Klaus – M. Buhr: Philosophisches Wörterbuch<sup>8</sup>, Bd. 1 (Berlin/DDR 1971)
- E. Frenzel: Stoff-, Motiv- und Symbolforschung<sup>4</sup> (Stuttgart 1978)
- B. Hrabal: Pábitelé<sup>3</sup> (Praha 1969)
- K. Jaspers: Psychologie der Weltanschauungen<sup>7</sup> (München 1985)
- W. Schmid: Elemente der Narratologie (Berlin 2005)
- M. Zgustová: V rájské zahradě trpkých plodů (Praha 1997)
- M. Červenka et al. (ed.): Sebrané spisy Bohumila Hrabala, sv. 1-19 (Praha 1992-1996)
- Městský atlas Praha<sup>7</sup> (Geodézie CS, Praha 2006)
- Praha Plan Města<sup>6</sup> (Geodetický a kartografický podnik, Praha 1989)

---

<sup>39</sup> Die von oben verordnete Weltanschauung jener Zeit hätte Hrabals ‚Ontologie‘ eigentlich scharf zurückweisen müssen als „metaphysische Sophistik“ und „wissenschaftsfeindlichen Eklektizismus“: s. Klaus, 245

<sup>40</sup> SSBH sv. 15, 141