

Lucie Antošíková

Die Geschichte des ‚kleinen Volkes‘ in den Augen des ‚großen Palastes‘

Abstract: The paper examines the possibilities and strategies of transnational cultural memory using the novel *The Praise of Opportunism* (2016) by Marek Toman as the main example. Conceptually, the paper is based on the works of Aleida and Jan Assmann and focuses on how Czech (national) cultural memory is narrated, how it can be confronted with different collective memories and what might emerge from such confrontations.

Keywords: Erzählte Geschichte, transkulturelle Geschichte, Gedächtnis und Literatur, Marek Toman, tschechische Literatur

Die alten Geschichten sind selbstverständlich nirgendwohin verschwunden. Dass die Vergangenheit verschwindet? Das ist nur eine Illusion. Die Wahrheit ist, dass alles, was geschehen ist, dableibt; und mitunter hat es ein größeres Gewicht, eine größere Energie als das, was jetzt geschieht. Es kann nur verborgen, begraben sein. Die Fundamente sind nicht weniger wichtig als das Dach, obwohl man sie nicht sehen kann.¹

Der Erzähler von Marek Tomans Roman *Chvála oportunistu* (2016; Lob des Opportunismus) nimmt die Vergangenheit im Wesentlichen als materialisiert wahr: Er vergleicht sie mit einem Bauwerk, dessen Fundamente den modernen Bau bis hin zu den Ausmaßen seiner Überdachung bestimmen – noch mehr als über die Vergangenheit spricht er dabei über Erinnerungen, Erzählungen, mit denen die Vergangenheit vergegenwärtigt wird. Ähnlich könnte man die Beziehung zwischen nationalem und transnationalem Erinnern fassen; auch bei der Eingliederung von einzelnen Erinnerungskulturen (Assmann 2013) in die dominante, in unserem Fall (west-)europäische, sind „die alten Geschichten“ nicht verschwunden. Sie können sogar unter bestimmten Bedingungen zurückkehren, denn „mitunter hat es ein größeres Gewicht, eine größere Energie als das, was jetzt geschieht“. So wie die europäische Identität auf der Vielfalt der einzelnen Nationen aufgebaut ist, so muss/müssen – wie ich meine – auch die Erzählung/en

¹ „Staré příběhy se samozřejmě nikam neztratily. Že minulost mizí? To je jen iluze. Pravda je taková, že vše, co se stalo, zde zůstává; a leckdy má větší váhu, větší energii než to, co se děje teď. Jenom to může být skryté, zasuté. Základy nejsou o nic méně důležité než střecha, ačkoliv nejsou vidět.“ (Toman 2016, 388)

des transnationalen Erinnerens aus einzelnen nationalen Erzählungen *geflochten* werden. Das bedeutet, dass sie ein gemeinsames kulturelles Gedächtnis als Vielstimmigkeit der kulturellen Teilgedächtnisse bilden, die in Einzelheiten konkurrieren mögen, zwischen welchen aber eine Einigkeit über (den) gemeinsame(n) Nenner herrscht.

Man könnte diese(n) in Analogie zu nationalen Masternarrativen denken:

Das kulturelle Gedächtnis bildet in diesem Sinne ein Netz von Erinnerungserzählungen, wobei dieses Netz entlang des zentralen Erinnerungsnarrativs (master commemorative narrative) der gegebenen Kultur strukturiert ist. Gerade dieses zentrale Narrativ spielt eine Schlüsselrolle bei der Konstituierung der kulturellen Identität: Indem es bestimmte Ereignisse als Wendepunkte darstellt, wählt es aus Ereignissen aus und schafft zwischen ihnen ein hierarchisches Verhältnis. Dadurch wird es möglich, Identitäten zu artikulieren, die mit den Bedeutungen verwoben sind, die durch jene Ereignisse symbolisiert werden.²

Dass es dabei um einen langwierigen und anstrengenden Prozess der wechselseitigen Aushandlung geht, für den die Bereitschaft zuzuhören sowie Respekt und Toleranz dem Anderen gegenüber zentrale Voraussetzungen sind, ist naheliegend. Ziel ist es, das nationale Erinnern zu *erweitern*. Die Bemühung, einzelne Erzählungen im Interesse der gemeinsamen umzuschreiben, würde notwendigerweise zu ihrer Entstellung führen, würde destruktiv in die Selbstwahrnehmung der einzelnen (nationalen) Gruppen eingreifen, und das Endergebnis würde auch die ultimative Erzählung über die Vergangenheit infrage stellen.

Die Eingliederung der Erinnerungskulturen bezieht sich nämlich auf die Eingliederung der *Erinnerungsgemeinschaften* (Nora 1989), die meist bereits über eine kollektiv geteilte Identität sowie die Struktur empfundener Solidarität verfügen, wobei es eben die Präexistenz dieser Identitäten und Solidaritäten ist, die die Interaktion von Erinnerungskulturen beeinflusst.³

2 „Kulturní paměť tvoří v tomto smyslu síť vzpomínkových příběhů, přičemž tato síť je strukturována kolem ústředního vzpomínkového příběhu (master commemorative narrative) dané kultury. Právě tento ústřední příběh sehrává klíčovou roli při konstituci kulturní identity: tím, že určité události zobrazuje jako body zlomu, selektuje mezi těmito událostmi a vytváří hierarchický vztah. Je tím umožněna artikulace identit propojených s významy, jež jsou oněmi událostmi symbolizovány.“ (Szaló und Hamar 2006, 124)

3 „Začlenění kultur vzpomínání se totiž vztahuje k začlenění společenstev paměti (Nora 1989), která již většinou disponují nějakou kolektivně sdílenou identitou a strukturou pocíťované solidarity, přičemž je to právě preexistence těchto identit a solidarit, jež ovlivňuje interakci kultur vzpomínání.“ (Szaló und Hamar 2006, 119)

Es bleibt die Frage, ob (und inwieweit) diese oder jene nationale Erzählung über die Vergangenheit Raum lässt für konkurrierende Erzählungen, und gleichzeitig, wie mit dieser Erzählung umgegangen wird: ob sie den Angehörigen anderer Erinnerungsgemeinschaften wenigstens eine partielle Identifikation ermöglicht und ob oder wie sie sie zur Teilhabe ermuntert. Diese Frage soll im Folgenden untersucht werden.

Literatur ist am Prozess der Konstruktion transnationalen Erinnerns auf mehreren Ebenen beteiligt (Erl1 2010, 289), wobei sie auch die spezifischen Gesetzmäßigkeiten literarischer Kommunikation bereichert. Die Fiktion des Gedächtnisses repräsentiert durch ihre Form nicht bereits existierende kulturelle Diskurse, sondern formt sie aktiv mit (Neumann 2008, 334). Tomans humoristischer (Kriminal-) Roman verwendet und aktiviert zugleich das Interesse des Lesers für die moderne tschechische Geschichte, wodurch er bestehende Erinnerungsnarrative miteinander verknüpft und den Leser zugleich durch seine Form in kritischen Abstand zur vorliegenden Geschichte bringt. Dadurch erschafft er Orte, an denen das nationale Erinnerungsnarrativ mit Erinnerungsnarrativen anderer Nationen oder Gruppen verbunden werden kann.⁴

1 Marek Tomans Roman *Chvála oportunistu*

Marek Tomans Roman *Chvála oportunistu* wurde im Jahr 2016 im renommierten Verlag Torst veröffentlicht. Die grundlegende Handlung ist eigentlich eine Kriminalgeschichte: die Untersuchung des Todes von Jan Masaryk. Allein durch dieses Thema wird aus dem Buch ein Text, der die tschechische Erinnerungskultur betrifft. Bis heute streitet man darüber, ob Jan Masaryk (1886–1948), der Sohn des ersten tschechoslowakischen Präsidenten Tomáš Garrigue Masaryk und Außenminister in der Exilregierung und in der Nachkriegs-Tschechoslowakei, am 10. März 1948, kurz nach dem kommunistischen Umsturz, Selbstmord begangen hat, oder ob er von sowjetischen Agenten ermordet wurde, die dann

⁴ Bemerkenswert ist dabei die generationell unterschiedliche Lektüre von Tomans Roman. Während Pavel Janoušek das Buch in seiner Rezension als echten historischen Roman lobt und den Versuch des Autors, den Leser durch die tschechische Geschichte zu führen, positiv bewertet (Janoušek 2016, 2), nimmt die um zwei Generationen jüngere Michaela Bečková den Appell des Autors zur Konfrontation mit der Vergangenheit zwar wahr, lehnt ihn aber als literarisch nicht überzeugend schlichtweg ab (Bečková 2017, 6). Janoušeks Altersgenosse Jiří Zizler wiederum bezeichnet das Buch trotz aller Einwände als ehrenwerte Leistung „in Bezug auf die Evokation und Popularisierung der Geschichte“ (Zizler 2017, 69).

eine kriminalistische Untersuchung seines Todes verhinderten. Jan Masaryks Tod wird so zu einem tschechischen Erinnerungsort, zu einem der Symbole der kommunistischen Brutalität und der Lenkung der Geschehnisse des Landes von der Sowjetunion aus.

Eine zweite wesentliche Linie des Buches bildet ein Bündel von Liebesgeschichten – darunter auch die Geschichte der unerwiderten Liebe des Erzählers, des personifizierten Prager Czernin-Palastes (auch die tschechische Bezeichnung „Černínský palác“ ist maskulin), der die Rolle des Erzählers einnimmt, zur gegenüber stehenden Loreto-Kirche, die im Tschechischen „Loreta“ (feminin) heißt, weswegen im Folgenden von der sonst üblichen deutschen Bezeichnung „Czernin-Palais“ abgewichen sowie auch die tschechische Bezeichnung „Loreta“ als Name benutzt wird. Diese Liebe eröffnet dem Erzähler die Möglichkeit, die wahren Werte auszuhandeln. Wie ein spirituelles Heiligtum steht nämlich Loreta dem pragmatischen Czernin-Palast gegenüber, sie kümmert sich um die Armen, ist demütig und in sich gekehrt, durch ihre bloße Existenz erinnert sie an die wichtigsten Werte im Leben.

Die Liebesgeschichte zwischen Jan Masaryk und Marcia Davenport dient dann in dem Buch einerseits dazu, Masaryk zu vermenschlichen, andererseits stärkt sie weiter die Linie einer weiblich-emotionalen Sicht auf die Welt. Zugleich hinterfragt die „Davenportka“, wie der Czernin-Palast die amerikanische Freundin des Außenministers nennt, allein durch ihre Existenz die Theorie von Masaryks Selbstmord; und sie ist es auch, die in den 1960er Jahren in die Diskussion über Masaryks Mord oder Selbstmord ein Flugzeug ins Spiel bringt, das am 10. März 1948 für Masaryk am Flughafen bereitstand, um ihn in die Emigration zu bringen.

Beide Frauenfiguren vergleicht der erzählende Czernin-Palast mit der Ehefrau seines Erbauers Humprecht Johann Czernin von und zu Chudenitz (1628–1682), Diana Maria, geboren in Mantova als di Gazoldi, die er „Gazellchen“ nennt. Die Betonung liegt dabei auf ihrer weiblichen Erscheinung, denn er stellt die kleine italienische Schönheit als Gegengewicht zu allem Großen dar, von dem er erzählt. Die stereotype Darstellung des Weiblichen und Männlichen zeigt sich im aufopferungsvollen Verhalten der Dame und dem ritterlichen Verhalten Czernins gegenüber Loreta. Die geschilderte Hofkultur offenbart sich auch in den Auszügen aus dem *Art-of-Arms*-Buch des italienischen Fechtmeisters Achille Marozzo (1484–1553), besonders in den strengen und edlen Regeln des Fechtens, die in den einzelnen Kapiteln enthalten sind.

Die Romanhandlung wird mit dem Ruf nach „Demokratie!“ eröffnet, der 1989 von demonstrierenden Studenten in der Loreta-Straße skandiert wurde. Die durch dieses Wort evozierte Erinnerung führt dem Erzähler sein Versagen vor Augen und stellt den Grund dar, warum er zum ungeklärten Tod seines ehemaligen „Meisters“ zurückkehrt. Der Czernin-Palast ist als Erzähler überzeugt, dass er

dieses Rätsel nach so vielen Jahren als einziger lösen kann. Er verlässt sich dabei nicht nur auf seine materielle Existenz: „Ich habe etwas Anderes. Meine Erinnerungen. Ich war schließlich jedes Mal dabei.“⁵

Die unveränderliche, permanente materielle Präsenz des Erzählers in der Geschichte erzeugen den Anschein der Solidität, Objektivität und Bedeutsamkeit seiner Erinnerungen, im Buch noch unterstützt durch sichtbare Spuren, die noch vom Leiden des Ermordeten zeugen:

Als ob dort jemand herumkriechen würde, jemand, dessen Schmerz sich ins Terrain eingefressen und eine leuchtende, immaterielle Ader herausgebildet hat. Eine zickzackförmige. Eine erzitternde. Und starre. Etwas ist dort passiert. Und ich weiß es.⁶

Die Vielzahl der Wände dient dem Czernin-Palast als Projektionsfläche, auf der die Geschichte mit allen ihren einzelnen Teilen abgespielt wird. Und sie bleibt dort für immer festgehalten. Es reicht, sie nur lesen zu können, sich zu konzentrieren, in „sich selbst“ einzutauchen. Der Czernin-Palast versucht so – unterbrochen durch Erinnerungen an andere Ereignisse in seinen Mauern – an die Ereignisse in der Nacht vom 9. auf den 10. März 1948 zu erinnern. Dies ist der Grundriss der nächsten vierhundert Seiten des Romans.

2 Erinnerungsnarrative

Dadurch erzählt Toman eine durch und durch nationale Geschichte – obwohl er dafür eine Strategie verwendet, die den Blick über die Nation hinaus öffnet. Dazu gehört die Wahl des Erzählers (des personifizierten Palastes, der die Identität und Ansichten seines hochadeligen Erbauers annimmt), die Ironisierung einer ethnonationalen Gemeinschaft und die explizite Bindung an das transnational verfasste politische Gebilde des Habsburgerreiches und Europa, das sozial statt ethnonational stratifiziert ist. Die Erzählweise und vor allem die zahlreichen Fragen zum tschechischen kulturellen Gedächtnis lassen in seinem Erzählen jedoch das *nationale Erinnerungsnarrativ* dominieren.

⁵ „Mám něco jiného. Své vzpomínky. Já jsem byl přeci pokaždé přítom.“ (Toman 2016, 14)

⁶ „Jako by se tam kdosi plazil, někdo, jehož bolest se zažrala do terénu a vytvořila jakousi zářící, nehmotnou žílu. Klikatou. Roztřesenou. A utkvělou. Něco se tam stalo. A já to vím.“ (Toman 2016, 17)

Indem sich der Czernin-Palast als Erzähler – im Sinne der Person seines hochadeligen Erbauers und des erhabenen Barock-Stils, in dem der Palast erbaut wurde – jenseits der ethnonationalen deutsch-tschechischen Polarisierung als Italiener versteht, nimmt er die Verhältnisse, für die er zur Schaubühne wird, als vom tschechischen Element bestimmt wahr. Trotz seiner an den Tag gelegten Distanz und der Vorbehalte gegenüber dieser Polarisierung identifiziert er sich aber zum Teil mit seiner tschechoslowakischen Belegschaft und Umgebung:

Vielleicht überrasche ich Sie ein wenig – aber ich bin ein Tschechoslowake. Im Prinzip. Ich kann ja nicht die Tatsache vergessen, dass die Tschechoslowakei jenes Reich demontiert hat, dem Humprecht Johann als Gesandter am venezianischen Hof gedient hat.⁷

So oder so ist das Gebäude ein fester Bestandteil des tschechischen kollektiven Gedächtnisses. Der Czernin-Palast ist ein Ort, der jeweils im Kontext gelesen werden soll, mit dem er im Laufe der Geschichte verwoben ist. Außer dem Erinnerungsnarrativ, das die Zugehörigkeit zum tschechischen nationalen Gedächtnis bestimmt, kann ein zusätzliches *Narrativ der Erinnerung des Ortes* wahrgenommen werden. Der Ort wird dabei physisch verstanden, als Materie, die der Zeit trotzt und zugleich von ihr gezeichnet wird. Das Gedächtnis dieses Ortes ist untrennbar mit der tschechischen Geschichte verbunden, so etwa das Palastgebäude selbst, welches zwar im Laufe der Jahre seinen Zweck veränderte, aber immer eine bedeutende Rolle im Leben der Gesellschaft in den böhmischen Ländern spielte (was eine der Erzählachsen darstellt), oder im weiter gefassten Sinne des Loreto-Platzes, auf dem der Palast steht. Das Gedächtnis des Ortes wird bereits durch den Paratext des Buches abgerufen. Auf der Karte auf dem Buchumschlag sind die Akteure der Geschichte markiert, die Czernin in seiner Erzählung erwähnt, unter ihnen auch die nicht mehr existierende Säule von Drahomíra, der heidnischen Schwiegertochter der Heiligen Ludmila. Die Säule erinnert an den Ort, an dem Drahomíra in die Hölle gefahren ist. Die Säule ist verschwunden, der Ort wurde vergessen, aber die physische Beschmutzung durch das Böse ist geblieben – und wirkt bis heute.

Der Czernin-Palast, ein riesiges und einige Jahrhunderte altes Gebäude, verkörpert die Vergangenheit, die nicht verschwindet und auch in der Gegenwart präsent ist. Der Palast selbst ist ein materialisiertes Gedächtnis: durch die Bearbeitungen und Umbauten, die er im Laufe der Jahre durchgemacht hat, durch

7 „Možná vás trochu překvapím – ale já jsem Čechoslovák. V zásadě. Nemohu přece jen zapomenout na skutečnost, že Československo rozebralo onu říši, již sloužil Humprecht Jan jako vyslanec u benátského dvora.“ (Toman 2016, 62)

die Verschiebungen der ihm zugeschriebenen Funktion, durch die funktionale bauliche Erweiterung durch den Architekten Pavel Janák, die ihm die Erste Republik aufgebürdet hat. Der Autor bereichert diese Materialität weiter mit phosphoreszierenden „Spuren des Leidens“. Die ursprüngliche Persönlichkeit des Czernin-Palastes wird aber durch die baulichen Veränderungen nicht mitverändert. Czernin ist dankbar für die umfangreiche Rekonstruktion, die ihm in den 1930er Jahren widerfahren ist und durch die er seine ursprüngliche Bedeutung und Schönheit wiedererlangt hat; den kleinen, unauffälligen Edvard Beneš oder den volkstümlich stilisierten Jan Masaryk als Herr anzuerkennen, fällt ihm aber schwer.

Während Czernins Zeitgenossen als Träger der Erinnerung verschwunden sind, ist er geblieben und zu einer Konserve geworden, welche die Vergangenheit enthält und erhält – ein Dinosaurier in der neuen Ära. Er verleiht der vergangenen Welt eine Stimme. Er ist ein Aristokrat in einer Welt, die nach Demokratie ruft.

Der Czernin-Palast untergräbt aus seiner Perspektive das Selbstverständnis der Demokratie und zweifelt auch am eigenen Bild von den Tschechen – durch die kompromisslose Haltung des stolzen Fechters wird das Machtspiel, das er im Laufe der Zeit beobachtet, immer wieder entlarvt. Die Stilisierung der Stimme des Erzählers und sein Witz bilden ein Gegengewicht zu den oben genannten wertenden Ausgangspunkten – mal um Komik zu erzeugen, etwa wenn er den Ruf „Jakeš in den Mist“ kommentiert,⁸ mal als Instrument einer tiefergehenden Kritik. Zum Beispiel, wenn er erwartet, dass Masaryk bei der Sitzung des Aktionskomitees im Februar 1948 sprechen wird.

Allerdings ist er zu dem Treffen im großen Saal gekommen, zu dem alle Angestellten gerufen wurden. Ich habe es geschätzt, dass er sich in diese Arena begibt. (Die sich übrigens auf dem *piano nobile* befindet – sofern sich Jan Masaryk ausdrücken wollte, musste er es dort tun!) Und nicht nur dass ich es geschätzt habe – ich war gespannt, denn ich weiß, was ein überraschender Vorstoß vermag.⁹

Er ist aber immer wieder enttäuscht, er wird zum missgünstigen Zeugen der Flucht vor der eigenen Verantwortung, die er den Tschechen vorwirft, der halb-

8 Der Slogan „Jakeše do koše“, der mit der sog. Samtenen Revolution von 1989 verbunden ist, fungiert hier als ein tschechoslowakischer Erinnerungsort. Miloš Jakeš war im November 1989 Generalsekretär des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei und gilt als Symbol der Arroganz und Ignoranz dieser Macht.

9 „Přišel ovšem na setkání ve velkém sále, kam svolali všechny zaměstnance. Ocenil jsem, že se vydává do té arény. (Jež se ostatně nachází na pianu nobile – pokud se měl Jan Masaryk vyslovit, musel to udělat tam!) A nejenže jsem to ocenil – celý jsem se napružil, protože já vím, co dokáže překvapivý výpad.“ (Toman 2016, 261)

herzigen Lösungen und der Friedensverhandlungen, die nur scheinbar mehr bringen als die direkte Begegnung mit dem Feind. Ihm kommen die Tschechen zögernd, unstet und opportunistisch vor. Die vom Autor verwendete Ironie in den offenen Repliken des Erzählers lässt gleichzeitig keinen Zweifel an den Werten, die er vertritt.

Die freundlichen Umgangsformen der soliden, zivilen und naiv direkten Ersten Republik stehen der grausamen Diktatur des Protektorats entgegen. Die Freude an der Befreiung geht nahtlos in das komplizierte Netzwerk von Intrigen „der Unsrigen“ über, in dem die Begeisterung und der Dilettantismus der neuen Kader mit der Heuchelei und falschen Geselligkeit des blutigen Systems verflochten sind, die die von Moskau gelenkte kommunistische Regierung vertritt. Auch darüber berichtet der Czernin-Palast vor allem mittels Erinnerungen aus der Geschichte des Ministeriums: über das Abhörsystem, das darin im Jahre 1948 installiert wurde, über die von der Partei geführte Untersuchung von Masaryks Tod, über die neuen Beamten und Diplomaten, die direkt von der „Arbeiterschule“ bzw. von der Diplomatischen Akademie in Moskau kamen, über die Propaganda-Anweisungen und kontrollierten Nachrichten während der Kuba-Krise und auch über die mehr als 20 Jahre andauernde „Normalisierung“ unter der Leitung des damaligen Außenministers Bohuslav Chňoupek.

Die Botschaft des Czernin-Palastes beinhaltet jedoch auch, dass es notwendig sei, zu kämpfen, sich dem Feind zu stellen und – falls notwendig – im Kampf ehrenhaft zu fallen. Meist aber gefällt sich der Czernin-Palast in der Rolle einer abgehobenen Persönlichkeit nach dem Vorbild seines Schöpfers und des ersten Besitzers, Humprecht Johann Czernin von Chudenitz, und bleibt distanziert, wie man dies von dem einst mächtigen Adligen, Diplomaten und persönlichen Freund Kaiser Leopolds I. erwarten würde. In dieser Rolle bringt der Palast sein Verständnis der hohen Politik als Machtspiel zum Ausdruck. Dieser Identifikation entspringt auch sein Opportunismus: die pragmatische Bewunderung für die Sieger, die Macht (und die Partizipation daran) gelten als Wert für sich, an dem der Palast alles misst.

Deshalb ist er auch voller Verachtung gegenüber seinen späteren Herren, bei denen er diese Größe – oder besser gesagt diesen Größenwahn – nicht findet:

Die Tschechen, die Tschechen. Sie haben ein Problem, die Lakaienrolle anzunehmen, obwohl sie sie ernährt. Sie helfen sich mit Witzchen, Klatsch... anstatt zuzugeben, dass die natürliche Ehrfurcht gegenüber der Herrschaft ihr Leben leichter machen würde.¹⁰

10 „Češi, Češi. Mají problém ujmout se lokajských rolí, přestože je živí. Pomáhají si vtípký, kleveťami... místo aby si přiznali, že přirozená úcta k panstvu by jejich život učinila snazším.“ (Toman 2016, 79)

Verächtlich kommentiert Czernin das ausdruckslose Aussehen und Auftreten von Edvard Beneš, der den Umbau des Palastes für die Bedürfnisse des Außenministeriums angeordnet hatte, und auch die Persönlichkeit von Jan Masaryk, der Czernins Erwartungen durch sein Verhalten so stark widersprochen hatte.

Der Palast selbst sieht sich natürlich aufgrund seiner Größe und historischen Bedeutung bei den Herrschern und, wie schon gesagt wurde, verbirgt seine Bewunderung für große Männer nicht. Den Amtsantritt von Konstantin von Neurath in seiner Funktion als Reichsprotector von Böhmen und Mähren kommentiert er wie folgt: „Im Übrigen ist kein Fremder zum Protector geworden. Es ist einer von uns, den die großzügigen Räume des Palastes nicht aus dem Lot gebracht haben, wie dies den Anderen immer wieder passiert ist.“¹¹

Dadurch kommt ein *Erinnerungsnarrativ des Adels* zum Ausdruck, ein Narrativ, das vom Bewusstsein der eigenen Wichtigkeit und Macht herrührt, verbunden mit der Verantwortung und Verpflichtung durch die Traditionen sowie mit der Mode und den Gepflogenheiten, von denen diese begleitet werden. Dieses Narrativ ist dadurch viel weniger darauf angewiesen, das Bewusstsein der eigenen Bedeutung an das von unten formierte Ethnonationale zu binden.

Es ist bemerkenswert, dass das Gebäude die Mitarbeiter des Außenministeriums, zu denen Humprecht Johann Czernins Untertanen im Laufe der Jahrhunderte werden, als zweitklassige Bewohner seiner Mauern wahrnimmt (die auktoriale Selbstironie ist hier, wie auch an anderen Stellen des Buches, offensichtlich, denn auch der Autor Marek Toman arbeitet seit 1997 als Beamter im Czernin-Palast).

Gerade die Erinnerungen der Untertanen bzw. des Personals des Außenministeriums bilden im Roman die interpretatorische Hauptlinie. Durch sie kommentiert Czernin die Geschichte, die sich von oben über ihn stülpt. Die subversive Darstellung der tschechischen Geschichte, die durch diese Erzählung der Untertanen ermöglicht ist, bildet das Hauptnetzwerk der Inhalte, die mit dem Leser kommunizieren. Der Palast in der Rolle des Sekundanten kommentiert Ereignisse, an denen man aus der Logik der Dinge nur eingeschränkt teilnehmen kann (er hat zwar einige übernatürliche Eigenschaften, ist aber doch immer noch nur ein Gebäude).

In der Darstellung der handelnden Untertanen wird die tradierte Švejk-Figur ständig abgerufen, selbst wenn sie nicht explizit erwähnt wird: „Muss alles die Form eines Spruchs haben? Muss in allem Ihr verdammter Humor sein? Kommen

11 „Ostatně protektorem se nestal nikdo cizí. Nastoupil našinec, kterého velkolepé prostory paláce nevyvedly z míry, jak se to stávalo jiným.“ (Toman 2016, 124)

wir ohne Geschichten wie die vom Schwarzen Ochsen nicht aus?“¹² Dies trifft auch auf das folgende Zitat zu:

Diese Tschechen. Diese verspielten Träumer, die sich die Realität wie nicht passende Teile eines Bausatzes aus Metall zurechtbiegen, damit sie ineinanderpassen. Alles richten sie, passen es an und drehen es nach ihrem Belieben hin. Diese Spitzbuben. Diese Kater, die niemals erwachsen werden. Filous. Scherzbolde. Diese Kämpfer aus dem Hinterhalt. Diese Soldaten, die Witze statt Bajonetten wetzen. Und mit diesen stechen und stechen, solange sich jemand dieses Kitzeln gefallen lässt.¹³

Es besteht kein Zweifel daran, dass der Palast nicht für einen Kampf eintritt, der durch Witze statt durch Waffen geführt wird.

Die Verankerung in der multi- oder transnationalen Realität zu Zeiten der Monarchie erlaubt es dem Erzähler auch, sich vom eng nationalistischen Denken seiner späteren tschechischen Herren und Bewohner in der Ära der Tschechoslowakei zu distanzieren:

Ich habe diese Nationalitätenfragen niemals verstanden, ich, ein Österreicher mit italienischen Wurzeln. Warum konnten die Tschechen nicht im Einklang mit ihrem Reich leben? Ein größerer Staat ist immer mächtiger als ein kleinerer, eine solche Überlegung ist elementar.¹⁴

Dieselbe Einstellung führte dann den Palast in den 1950er Jahren zu einer verstehenden Haltung gegenüber der Sowjetunion und der Einbindung der Tschechoslowakei in den Ostblock:

Und dass die Sowjets über alle anderen Länder entschieden haben? Na und? Glauben Sie denn, dass in Österreich-Ungarn die Österreicher und Ungarn nicht eine stärkere Stimme hatten als die anderen? Es ist wohl klar, dass jemand an der Macht sein muss! Es bedeutet unter anderem auch, dass diese Macht hier irgendwo ist. Zu Zeiten der Ersten Tschechoslowakischen Republik war ich mir dessen nicht immer sicher.¹⁵

12 „Musí mít všechno formu průpovědky? Musí být ve všem ten váš zatracený humor? Bez zka-zek jak od Černého vola se prostě neobejdeme?“ (Toman 2016, 78)

13 „Tihle Češi. Tihle hračičkové, co si ohýbají realitu jak nesprávné dílky kovové stavebnice, aby pasovaly do sebe. Všechno si seštelují, přizpůsobí a dodělají po svém. Tihle malí kluci. Tihle kocourci, co nikdy nedospějí. Filutové. Srandisti. Tihle bojovníci ze zálohy. Tihle vojáci, co mají místo bajonetů tipy. A jimi bodají a bodají, dokud si to lechtání někdo nechá líbit.“ (Toman 2016, 124)

14 „Nikdy jsem těm národnostním věcem nerozuměl, já, Rakušan s italskými kořeny. Proč nemohli Češi souznít se svou říší? Větší stát je vždy mocnější než menší, taková úvaha je elementární.“ (Toman 2016, 90)

15 „A že Sověti rozhodovali o všech ostatních zemích? No a? Myslíte si snad, že v Rakousku-Uhersku neměli Rakušané a Maďaři silnější hlas než ostatní? Je snad jasné, že někdo musí být u

Czernin macht dabei Unterschiede zwischen den nationalen Gruppen, denen er im Laufe der Geschichte begegnet ist: den schwedischen Eroberern Prags oder den italienischen Baumeistern und Künstlern, später den amerikanischen Freunden Jan Masaryks, deutschen Soldaten usw. Und Österreich-Ungarn ist für ihn die Einheit, die über den Völkern, die zu ihr gehören, steht. Ein Soldat wird in dem Moment als Tscheche identifiziert, in dem er sich dem Imperium widersetzt und nach der Proklamation der Republik mit seinem Bajonett den Studenten hilft, den Adler des Kaisers von der Fassade abzunehmen:

Der Soldat, der den Eingang bewachen sollte, schloss sich ihnen an. Und selbstverständlich stellte sich heraus, dass er auch ein Tscheche ist. [...] Allerdings habe ich aufgehört, eine Kaserne zu sein, dank einer Aktion, die mit dem Bajonett seiner kaiserlichen Hoheit durchgeführt wurde, und darin erblickte ich eine gewisse Ironie.¹⁶

Das *Gedächtnis der Epoche vor der Entstehung der modernen Nationen* ist gleichsam das übergeordnete Narrativ der verschiedenen Erinnerungsstränge, das Gedächtnis eines supranationalen Europa, das durch große Adelsgeschlechter geführt und immer wieder mit Hinweisen auf die moderne tschechoslowakische Geschichte konfrontiert wird. Czernin als Adeliger und Gebäude ist sozialisiert und gebaut Ende des 17. Jahrhunderts im Einflussbereich der damals bedeutendsten Geschlechter Europas. Somit ist die Perspektive eindeutig festgelegt, durch die er die Ereignisse der folgenden Jahrhunderte versteht, sowie das Wertesystem, an dem er sie misst. Die Überzeugung von der eigenen Wichtigkeit wirkt in den neuen Verhältnissen unpassend und arrogant und in seiner Diktion geradezu lächerlich: „Der Palast der Paläste. Ein geborener Herr, der Herr Palast der Paläste. Ich.“¹⁷

moci! Znamená to mimo jiné, že ta moc tu někde je. Za prvorepublikového Československa jsem si tím mnohokrát nebyl jistý.“ (Toman 2016, 311)

16 „Voják, který měl vstup střežit, se k nim připojil. No samozřejmě se ukázalo, že je to také Čech. [...] Ovšem že jsem přestal být kasárnami díky akci, provedené bodákem jeho Císařského Veličenstva, v tom jsem jistou ironií spatřoval.“ (Toman 2016, 90)

17 „Palác paláců. Rozený pán, pan Palác z Palácova. Já.“ (Toman 2016, 26)

3 Kommunizierte Inhalte des kollektiven Gedächtnisses und seiner Werte

Es wurde bereits gesagt, dass der Tod Jan Masaryks die zentrale Handlung darstellt, also ein mit dem kommunistischen Putsch von 1948 verbundenes Ereignis. Dieses Ereignis wird in einem größeren Kontext erzählt: Jan Masaryks Persönlichkeit wird mit Aktivitäten seines Vaters konfrontiert, die Geschichte und die Umstände seines Amtsantritts werden erklärt. Die Exilarbeit Masaryks während des Zweiten Weltkriegs wird der Protektoratsgeschichte gegenübergestellt, sein Tod und die immer wieder aufgenommenen und aufgegebenen Ermittlungen der Umstände seines Todes erstrecken sich bis in die Zeit der kommunistischen Diktatur hinein. Auf dieser Grundlage schafft der Erzähler auch darüber hinaus einen Einblick in das Funktionieren des Ministeriums nach der Revolution von 1989.

Dabei werden vor allem solche Inhalte herangezogen, die mit den Schlüsselereignissen der modernen tschechoslowakischen bzw. tschechischen Geschichte verbunden sind. Ein Teil davon wird von Toman anerkannt, ein anderer Teil ironisch in Frage gestellt. So widmet er sich aus der Perspektive des Palastes etwa dem Mythos der tschechoslowakischen Grenzbefestigungen, die im Jahr 1938 kampflos aufgegeben wurden. Der unüberwindbaren Verteidigungslinie, die die in München verratenen Tschechen dem Feind überlassen haben, stellt er das Bild eines Lehmhaufens gegenüber, den niemand aufgeräumt hat, was den Schweden erlaubte, die Stadtmauern zu überwinden:

Und diese nicht fertiggebaute Befestigung? Auch das sollte sich wiederholen, auch wenn es nächstes Mal um Betonbunker im Grenzland gehen sollte... Ist das eine örtliche Eigenart? Irgendein eigentümlicher tschechischer Stil? Können Sie keine Mauern bauen, die ihren Namen verdienen? Besser gesagt – können Sie sie denn nicht vom Anfang bis zum Ende bauen?¹⁸

Die wichtigste Erzählstrategie des Erzählers besteht dabei in der bereits weiter oben angesprochenen Verhöhnung der Tschechen. Dies passiert durch Konfrontation mit historischen Beispielen des tschechischen Opportunismus – wenn er zum Beispiel die Überraschung der Schweden im Jahre 1648 erwähnt, als die bekehrten Tschechen an der Seite der Jesuiten unter den Gemälden der Jungfrau

18 „A to nedobudované opevnění? I to se mělo opakovat, i když propříště šlo o betonové pevnůstky v pohraničí... To je nějaká místní zvláštnost? Nějaký svérázný český styl? Vy prostě nemíte postavit hradby, které by za něco stály? Lépe řečeno – nedovedete je postavit od začátku do konce?“ (Toman 2016, 67)

Maria leidenschaftlich gegen sie kämpften (Toman 2016, 65). Die „Kollaboration mit den neuen Herren“ findet in allen Epochen statt. Unter Reinhard Heydrich, während der sog. Befreiung: „Unter ihnen befanden sich Angehörige des Protektoratsheers, die plötzlich ohne Zögern auf der Seite der Gegner des Protektorats kämpften.“¹⁹ Und ebenso im kommunistischen Regime. Das Beamtentum des Ministeriums, das zu allen Zeiten loyal ist, ist dabei am meisten mit Opportunismus konfrontiert. Zum Beispiel stellt der Erzähler dem Leser eine detaillierte Liste jener Diplomaten vor, die nach dem 15. März 1939 ihren Dienst aufkündigten, oder er macht auf das wiederholte Versagen von Beamten desselben Ministeriums aufmerksam, die es verabsäumten, sensible Dokumente zu vernichten.

Auch die nach 1989 angetretenen Außenminister werden nicht verschont. Der neue Chef des Ministeriums, Jiří Dienstbier, bewilligte die Besetzung des Konsulats in Ankara mit einem alten Kader:

Nach einigen Wochen tauchte im Büro des Herrn Ministers der ehemalige Minister Johanes auf, der gewissenhaft ins Büro kam, um die gesamte Arbeitszeit hinter dem Tisch abzusetzen, der ihm zugeteilt wurde. Ich wusste, dass ihn ein Gefühl hierher gelockt hatte, das ich damals im Gesicht von Kollegen regelmäßig ablesen konnte. Dass sich eigentlich nichts geändert hatte.²⁰

Der opportunistische Erzähler hält somit den Protagonisten der Geschichte, beziehungsweise der gesamten tschechischen Gesellschaft, einen Spiegel vor. Die Suche nach der tschechischen Identität stellt somit einen zweiten Themenkomplex dar, der die kommunizierten Inhalte ausmacht.

Das Bild der Tschechen wird auch durch Czernins Erzählung von inkompetenten, unzuverlässigen Untertanen, die lächerlich werden, sobald sie versuchen, sich etwas einzubilden und zu herrschen, negativ gezeichnet. Dafür gibt es im Buch unzählige Beispiele. Der Erzähler verwendet diese Ironisierung zur Steigerung der Kritik, z. B. wenn er die Delegation der tschechischen Arbeiter bei Reinhard Heydrich beschreibt:

Sie hatten die besten Kleider an, mich konnten sie jedoch nicht täuschen. Ich erkannte diese groben Hände, deren dicke Finger sich schamvoll in der Hand versteckten. Vor allem aber erkannte ich die Neigung des Hauptes, den gebeugten Nacken und das ungeschickte

19 „Mezi nimi se hemžilo protektorátní vojsko, bez rozpaků vystupující náhle na straně protivníka protektorátu.“ (Toman 2016, 209)

20 „Po několika týdnech se objevil v kanceláři pana ministra někdejší ministr Johanes, který svědomitě docházel do úřadu, aby si celou pracovní dobu odseděl za stolem, jenž mu byl přidělen. Věděl jsem, že ho přilákal pocit, který jsem tehdy mohl odečítat z tváří kolegů pravidelně. Že se vlastně nic nezměnilo.“ (Toman 2016, 365)

Schlurfen mit den Füßen. Vor mir hatte ich ein beispielhaftes tschechisches Gesinde. Lakaien. Höchstens Hausknechte aus den Stallungen.²¹

Unter lautem Wegschieben der Sessel standen die Burschen auf und führten dabei ein breites Repertoire von lakaienhaften, offenbar genetisch eingepprägten Verbeugungen vor.²²

Der Palast hat ein explizites Interesse an der Macht, dank dem er sich in diesem Moment kameradschaftlich auf Heydrichs Seite schlägt: „Ich leugne nicht, dass ich auf Reinhard stolz war.“²³ Aus dem Wesen seiner Existenz heraus kann er nicht den Ernst der Tatsache erkennen, dass die Arbeiterdelegation im Protektorat deswegen ihre Loyalität zum Deutschen Reich zum Ausdruck bringt, um mehr zu essen und mehr Erholung zu bekommen. Der Leser schließt jedoch aufgrund seines Vorwissens den nicht erkannten Teil der Erinnerung leicht ab und akzeptiert die implizierte Nachricht.

Paradoxerweise ist also Tomans Kritik des „čecháčkovství“ (etwa der „Tschechentümelei“) nicht gegen die tschechische Nation gerichtet. Sie funktioniert ähnlich wie bei Jára Cimrman, der beliebten Mystifikation über die Existenz eines tschechischen Genies; sie erhebt Anspruch auf das Verständnis des Lesers und stellt als Bedingung für dieses Verständnis die Zugehörigkeit zum tschechischen kollektiven Gedächtnis, in dem „wir“ und „sie“, „Herren“ und „Untergebene“ im Kontext klar abgegrenzt und die Werte gesetzt sind. Toman aktualisiert diese Inhalte, bringt sie ironisch in Bewegung. Zugleich stabilisiert er sie dadurch. Der verwendete Humor geht nur scheinbar auf Kosten des stereotypisierten Tschechentums, der betonte Opportunismus wird nur scheinbar kritisiert und lächerlich gemacht. Lächerlich sind in Wirklichkeit die, die keinen Überblick haben, die nicht auf diese andere Ebene übergehen können, die die Sache ernst nehmen, die nicht wissen, wie es unter Tschechen läuft, die sich dadurch beirren lassen; nicht „wir Tschechen“.

Ähnlich wie Švejk ist der Czernin-Palast nur ein Spiegel der Absurdität des Geschehens in seinen Mauern. Ähnlich wie Švejk reproduziert (Richterová 1997, 46) auch er nur, was er über die Jahrhunderte hinweg absorbiert hat; mechanisch gibt er die Reden seiner Herren wieder, wobei es ihm sein expliziter Opportunis-

21 „Měli na sobě své nejlepší šaty, ale mě neoklamali. Poznal jsem ty zhrublé ruce, jejichž baculaté prsty se ostýchavě schovaly do dlaně. Především jsem ale poznal ten sklon hlavy, tu nachýlenou šíji a neobratné šoupání nohama. Před sebou jsem měl ukázkové české služebnictvo. Lokajstvo. Nanejvýš tak podomky ze stájí.“ (Toman 2016, 153)

22 „Za hlasitého odstrkávání židlí chlapi vstali a předvedli přitom široký repertoár lokajských úklon, geneticky zřejmě vštípených.“ (Toman 2016, 155)

23 „Nezastírám, že jsem byl na Reinharda pyšný.“ (Toman 2016, 152)

mus ermöglicht, den gesellschaftlichen Mechanismus der Machtablösungen bis in die absurdesten Folgen hinein zu verkörpern. Im Unterschied zu Švejk weist er jedoch auch ein gewisses Maß an Subjektivität und eigenem Charakter auf, durchläuft außerdem verschiedene Zeiten, und „setzt sich selbst zusammen“ aus Sätzen und Verkündigungen, die er vergangenen Zeiten entnimmt. Im Ergebnis wird aus ihm nicht nur ein perfekter leerer Spiegel; durch sein Bemühen, das Geschehene zu kommentieren und einzugreifen, wird er auch einer der Gespiegelten. Dadurch lädt der Erzähler den Leser zum Dialog ein – durch seine charakterliche Beschränkung (adelig, herrschsüchtig usw.) hält der Palast dem Leser einen krummen Spiegel vor, in dem die tschechische Meistererzählung – auch in Konkurrenz mit alternativen Masternarrativen – entzaubert wird.

4 Fazit

Tomans „Kriminalroman“ ist in erster Linie ein Spiel, eine Geste, ein Werk, das der puren Lust am Erzählen entspringt. Die Uneindeutigkeit des Genres unterstreicht das Spielerische noch – die Kriminalverwicklung wird nicht eindeutig aufgelöst, und doch ist sie zu deutlich und betont, als dass man den Roman ohne zu zögern zu den humoristischen Romanen zählen könnte; für einen historischen Roman ragt er zu sehr in die gelebte Gegenwart der Leser. Auch dank dieser Vielschichtigkeit öffnet er jedoch – trotz seiner Verwurzelung in der nationalen Erinnerungskultur – als ein Beispiel von *Gedächtnisfiktion* einen Raum für das transnationale Erinnern; auf vielen Ebenen ermöglicht er es, den jeweiligen Strängen übereinstimmende und kritische Erzählungen im jeweiligen Bereich der eingeführten Erinnerungsnarrative gegenüberzustellen.

Den tschechischen Leser konfrontiert der Erzähler außerdem mit dem altbekannten tschechischen Selbstbild, das er ironisch überhöht und somit kritisch hinterfragt und zugleich bestätigt. Ohne die zentralen Wendepunkte in der tschechischen Geschichtserzählung und ihre etablierten Interpretationen infrage zu stellen, erschafft er in ironisierender Diktion einen kritischen Abstand von diesen Interpretationen und bietet durch die Perspektive des Angehörigen einer anderen Epoche einen Reflexionsraum dafür. Die Jubiläen mit der Jahreszahl Acht wie 1918, 1938, 1948 oder 1968, die in der tschechischen Geschichte historische Schlüsselereignisse bedeuten und auch in Tomans Roman verhandelt werden, haben bereits im Vorfeld des Jubiläumsjahres 2018 Debatten provoziert, etwa über den Charakter der tschechischen Staatlichkeit, kulturelle Werte, das Verhältnis zur Macht, den Heroismus in der tschechischen Gesellschaft usw. Die meisten dieser Debatten finden jedoch auf dem gedanklichen Fundament des

20. Jahrhunderts statt. Marek Toman kehrt diese Perspektive um, indem er die ethnonational bestimmte Zeitgeschichte, die sich in ihren Narrativen allzu oft auf die Barockzeit bezieht, aus der Perspektive eines Palastes erzählt, der die Welt im Sinne seines Erbauers in den politischen bzw. machtpolitischen Kategorien des Staates denkt und die ethnonationale Enge – wenn auch nur scheinbar – vorführt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Toman, Marek. *Chvála oportunistu*. Praha: Torst, 2016.

Sekundärliteratur

Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Verlag C. H. Beck, [1992] 2013.

Bečková, Michaela. „Machistický šermíř: Chvála oportunistu Marka Tomana“. *A2* 18 (2017): 6.

Erl, Astrid. „Literaturwissenschaft“. *Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hgg. Christian Gudehus, Ariane Eichenberg, Harald Welzer. Stuttgart: Metzler, 2010. 288–298.

Janoušek, Pavel. „Marek Toman: Chvála oportunistu, Torst, Praha 2016“. *Tvar* 21 (2016): 2.

Neumann, Birgit. „The Literary Representation of Memory“. *Media and Cultural Memory / Medien und kulturelle Erinnerung*. Hgg. Astrid Erl, Ansgar Nünning. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. 333–345.

Nora, Pierre. „Between Memory and History: Les Lieux de Memoire“. *Representations* 7.26 (1989): 7–24.

Richterová, Sylvie. *Ticho a smích. Studie z české literatury*. Praha: Mladá fronta, 1997.

Szaló, Csaba, und Eleonora Hamar: „Váš trianon, náš holocaust: Segregace a inkluze kultur vzpomínání“. *Etnická různost a občanská jednota*. Hg. Radim Marada. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2006. 117–142.

Zizler, Jiří. „České dějiny z italské stodoly“. *Host* 3 (2017): 76–77.

Bei Entstehen der Arbeit wurde die Forschungsinfrastruktur „Česká literární bibliografie“ (Tschechische literarische Bibliografie) am Institut für tschechische Literatur der Tschechischen Akademie der Wissenschaften (<http://clb.ucl.cas.cz>) verwendet.