

Polymorphe Männerkörper in Bohumil Hrabals Werk *Obsluhoval jsem anglického krále* als Gegenentwurf zum Sozialistischen Realismus

Ina Hartmann – Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha



EINFÜHRUNG

Der vorliegende Beitrag untersucht die literarische Repräsentation der Körper ausgewählter männlicher Protagonisten in Bohumil Hrabals Werk *Obsluhoval jsem anglického krále* vor dem Hintergrund des sozialistisch-realistischen Ästhetik-Konzepts vom Körper des Mannes. Bei diesem Vorhaben wird es insbesondere darum gehen, aufzuzeigen inwiefern Hrabals literarisch konstruierte Männerkörper als Gegenentwurf zum Sozialistischen Realismus zu verstehen sind.

Um ein Verständnis für die Thematik zu gewährleisten, wird zunächst skizzenhaft auf die kulturpolitische Situation im Zeitraum Hrabals literarischen Schaffens und vor allem zur Entstehung des fokussierten Werkes sowie auf die postulierten Vorgaben des Sozialistischen Realismus hinsichtlich der körperlichen Vorstellungen des Mannes eingegangen.

Die Entstehung von Hrabals *Œuvre* ist nahezu gänzlich von der Erfahrung eines Spannungsverhältnisses zwischen einer offiziellen und nicht-offiziellen Kunst geprägt: Der Sozialistische Realismus wird in der Tschechoslowakei mit dem Februarputsch der Kommunisten im Jahr 1948 und mit dem politischen Anschluss des Landes an die Sowjetunion zur staatlich verordnete Kunst deklariert.¹ Viele bildende Künstler und Schriftsteller, darunter auch Hrabal, sehen sich durch die repressive Kulturpolitik der Kommunistischen Partei vom offiziellen Kunst- und Kulturleben der Tschechoslowakei ausgeschlossen und organisieren sich, um ihre künstlerische Freiheit zu bewahren, vorwiegend im literarischen Underground (Ivačić 2010, S. 279).

Die ideologischen und ästhetischen Normen des Sozialistischen Realismus unterscheiden sich grundlegend von der Ästhetik der Werke der vorwiegend dissidenten und avantgardistischen Künstlergruppierungen im Underground. Die wesentliche Aufgabe des sozialistisch-realistischen Künstlers besteht laut der Satzung des Sowjetischen Schriftstellerverbandes von 1934 darin „eine wahrheitsgetreue, historisch korrekte Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung“

1 Der Sozialistische Realismus fand in der Literatur der Zwischenkriegszeit bereits durch vereinzelte linksorientierte Schriftsteller, wie Ladislav Novomeský Anwendung; vgl. Mozejko 1977, S. 149.

(Mozejko 1977, S. 59) abzuliefern. Durch die ideologische Verwurzelung der sozialistisch-realistischen Kunsttheorie mit den politischen und philosophischen Grundsätzen des Marxismus, ist die so repräsentierte Wahrheit in den Kunstwerke vor allem durch marxistische Dogmen vorgegeben, von denen es den Schriftstellern bzw. Künstlern untersagt ist abzuweichen (ebd., S. 10, 66). Die Kunst wird zum Instrument einer kulturpolitischen Einflussnahme und erfüllt aus einer pragmatischen Perspektive betrachtet die Erziehung einer neuen Arbeiterklasse. Zentrale Eigenschaften und Anforderungen an das sozialistisch-realistische Kunstwerk sind etwa die Darstellung von Parteilichkeit, Volkstümlichkeit sowie ein optimistischer Zukunftswille. Zudem sind die Werke durch eine strukturelle und sprachliche Verständlichkeit charakterisiert (Damus 1981, S. 10 f.).

Die Darstellung des Mannes ist stark an diese formalen und inhaltlichen Ansprüche bzw. Vorgaben geknüpft. Die Zuschreibung bestimmter Werte und Verhaltensweisen, wie eine hohe Arbeitsmoral, ein aktives Engagement im Klassenkampf, aber auch ein auf Freundschaft aufbauendes Verhältnis zur Partnerin, in dem Erotik und Leidenschaft eine untergeordnete Rolle spielen, wirkt auf die körperliche Repräsentation des Mannes in sozialistisch-realistischen Werken (Kliems 2006, S. 227 f.). Eine formelhafte, oft glorifizierende Darstellung des Mannes lässt sich sowohl in der Literatur als auch in anderen Bereichen der Kunst, wie der Malerei und Plastik, wiederfinden: Der Mann tritt als heroische Figur, als ausgezeichnete Arbeiter, vor allem als Facharbeiter oder Meister, als Brigadier (oder Soldat) sowie als loyaler Familienvater und Partner in Erscheinung (Socialistický realismus 2008, bspw. S. 72 f., 138, 153).

Auffällig ist die häufige Abbildung des Mannes im Kollektiv sowie die damit einhergehende Kollektivierung des männlichen Körpers. Die abgebildeten Körper ähneln sich dadurch nicht nur in ihrer Erscheinung, sondern sind teilweise kaum voneinander unterscheidbar. Der männliche Körper ist normiert: mittlere Statur, mittleres Gewicht, (von der Arbeit) muskulös geformt. Er strahlt darüber hinaus Gesundheit und Jugendlichkeit aus, körperlicher Andersartigkeit oder Gebrechlichkeit wird innerhalb der sozialistisch-realistischen Kunst nahezu kein Platz eingeräumt.²

Hrabal scheint zumindest anfänglich zu den wenigen Autoren zu gehören, die sich zwischen beiden Kunstbereichen arrangieren: In den 50er Jahren werden seine Texte vereinzelt publiziert, nach dem Revolutionsjahr 1968 verschärft sich jedoch die politische Lage im Land, eine neue Emigrationswelle von Intellektuellen verlässt das Land Richtung Westen — Hrabal bleibt. Es folgt der Ausschluss aus dem Schriftstellerverband und mit diesem ein Publikationsverbot (vgl. Pavlíček /Hg./ 2014, S. 59 f.). Der Autor verlässt Prag vorübergehend und zieht sich in die mittelböhmische Kleinstadt Kersko, nahe seiner Heimatstadt Nymburk, zurück. In dieser Zeit — im Jahr 1971 — entsteht sein Werk *Obsluhoval jsem anglického krále*, das zunächst nur als Samizdat-Druck erhältlich war und erstmalig 1978 von dem Kölner Exilverlag *Index* herausgege-

2 In der russischen Variante des Sozialistischen Realismus wird im Rahmen der Mystifizierung des *Großen Vaterländischen Krieges* der Körper des Mannes auch in seinen Kriegsverletzungen thematisiert, beispielhaft dafür steht Boris Polevoj *Pověst o nastojáčem človeke*. Der Heroismus der Sowjetmenschen im Krieg und deren patriotischen Aufbauleistungen nach dem Krieg spielt in der tschechoslowakischen Variante kaum eine Rolle; vgl. Petišková 2002, S. 61–67.

ben wurde (Zgustová 1999, S. 269).³ Obwohl der Text 1982 als Beilage der halboffiziellen *Jazz petit* der *Jazzová sekce* erschien, konnte er erst nach dem Revolutionsjahr in unzensurierter Version in den offiziellen Buchhandel gelangen (Pavlíček /Hg./ 2014, S. 65).

DER KÖRPER ALS DEFIZITKATEGORIE

Aus der Perspektive des Ich-Erzählers Jan Dítě werden die verschiedenen Lebensstationen des kleinwüchsigen Mannes im Zeitraum von der Ersten Tschechoslowakischen Republik in der Zwischenkriegszeit über die nationalsozialistische Fremdherrschaft sowie den Ausbruch des Zweiten Weltkrieges bis zur Machtergreifung der Kommunisten anekdoten- und episodenhaft erzählt. Zu Beginn der Erzählung ist Dítě gerade einmal 15 Jahre alt und verdient sein Geld als Hilfskellner in einer böhmischen Kleinstadt. Bereits sein Nachname ist in Zusammenhang mit seinen kindlichen körperlichen Eigenschaften zu sehen, die seinen beruflichen Werdegang als Pikkolo im *Hotel Praha* vorzugeben scheinen und ihm sogar beim Ausüben seiner Nebentätigkeit — dem Verkauf von Würstchen im Bahnhof — zum Vorteil gereichen: „a že jsem byl tak maličký, dokonalý pikolo, mávali nade mnou rukou a nechávali mi peníze“ (Hrabal 2005, S. 10).

Mit dem so zusammengesparten Geld sucht der junge Mann regelmäßig das erotische Etablissement *U Rajských* auf und sammelt dort seine ersten sexuellen Erfahrungen. Die sexuellen Erlebnisse werden dabei in einem direkten Zusammenhang mit der empfundenen Körperlichkeit des Protagonisten gesetzt: „a já jsem vstal a objímal jsem se a byl jsem veliký, když jsem odcházel, dal jsem jí dvě stě korun, ale ona mi je vrátila, a já je položil na stůl a odcházel jsem a měl jsem dojem, že měřím metr osmdesát“ (Hrabal 2005, S. 20).

Der Protagonist empfindet sich während und unmittelbar nach seinen erotischen Abenteuern in seiner Männlichkeit bestätigt und vergisst seine Kleinwüchsigkeit für diese Augenblicke:

a taky se tak stalo poprvně a potom každý čtvrtek, že já jsem musel dokončit to, co staříci načili, vždycky a všechny ty slečny s takovou vášní se na mne vrhly [...], jako by to bylo poprvně [...], a já jsem si těch pár minut připadal krásný a vysoký a kučeravý, já jsem měl ne dojem, ne pocit, ale jistotou, že jsem král těch krásných slečen [...], až teprve když jsem cítil, že [...] [se, I. H.] dívaly [...] zase normálně, a zase já jsem byl pro ně malinký číšník, někdo, kdo v zastoupení někoho krásného a silného vykonal v příkazu to, co jsem každý čtvrtek vykonával [...] (Hrabal 2005, S. 99 f.).

Auffällig ist die Beschreibung des idealisierten männlichen Körpers, die der Protagonist verwendet, um seine während des Geschlechtsverkehrs empfundene Körperlichkeit zu beschreiben: Der ideale Mann ist groß — mindestens 1,80 m — stark, schön sowie lockenköpfig. Die Beschreibungen stehen augenscheinlich im Kontrast zum Körper und Aussehen des Protagonisten, der insbesondere seine geringe Körpergröße als Defizit betrachtet. Das männliche Ideal ist frei von Defizitkategorien.

3 In den 1980er Jahren erscheint das Werk darüber hinaus in englischer, italienischer, spanischer und französischer Übersetzung.

Neben der veränderten äußeren Wahrnehmung, wandeln sich auch die inneren Empfindungen des Protagonisten während des Geschlechtsverkehrs. An die Stelle eines minderwertigen Selbstwertgefühls tritt ein starkes Selbstvertrauen, ja sogar die Gewissheit ein König zu sein. Nach dem Geschlechtsakt nimmt Dítě seinen Körper vor allem durch die Reflexion seiner Sexualpartnerin erneut als defizitär wahr.

KAUTSCHUKKRAGEN UND MASSGESCHNEIDERTER FRAK – KÖRPERLICHE MODIFIKATION DURCH KLEIDUNG

Auf der Suche nach einer geeigneten Partnerin für sich, scheint Dítě's kleinwüchsiger Körper immer wieder ausschlaggebend für seinen Misserfolg bei Frauen zu sein: „já jsem měl vždycky smůlu, že všechny ženské, které se v mém životě kolem mne točily, všechny byly větší než já“ (Hrabal 2005, S. 119). Er versucht seine geringe Körpergröße nicht nur durch funktionelle Kleidungsstücke, wie durch doppelt besohlte Schuhe, die ihn um wenige Zentimeter größer machen sowie durch einen hohen Kautschukkragen, der seinen kurzen Hals länger erscheinen lässt, sondern auch durch eine außergewöhnliche und gehobene Garderobe wett zu machen. „A tak jsem na sebe začal držet víc, než jsem měl. Když jsem měl volno, oblíkal jsem se, zamíloval jsem se do kravat, taková kravata, ta dělá teprv šaty, a šaty pak dělají člověka [...]“ (Hrabal 2005, S. 100).

Neben dem Kauf von Krawatten lässt der junge Mann sich einen speziell auf seinen Körper maßgeschneiderten Frack anfertigen:

A frak mi padl jako ulitý, ale já jsem nestál o ten frak, jako o to, kde je ta moje nafouknutá bysta, to moje poprsí. A sám šéf, on byl taky tak malinký jako já, jako pochopil, že se chci dostat vejš, než jsem teďka, pořád vejš, že mi na tom záleží, abych byl u stropu magacínu společnosti, tak mne tam odvedl. [...] [O]pravdu, byl jsem maličký, skoro jsem se rozplakal, když jsem viděl poprsí generálporučíka vedle sebe, a poprsí pana hoteliéra Beránka, ale pak jsem se rozesmál, a byl jsem šťasten, do jaké společnosti jsem se dostal [...] (Hrabal 2005, S. 45 f.).

Kleidung stellt für den Protagonist ein Statussymbol, einen entscheidende Schritt auf dem Weg nach ganz oben dar. Dítě träumt davon, Millionär zu werden und endlich zu der Riege von Männern zu gehören, die er für ihr Vermögen, ihre gesellschaftliche Anerkennung und nicht zuletzt für ihre körperliche Eleganz bewundert. Es geht ihm dabei nicht nur um die Kleidung selbst, sondern auch um die Tatsache seine Büste in der gleichen Schneiderei wie die dieser Männer zu wissen.

Eine besondere Bedeutung unter den Kleidungsstücken des Protagonisten kommt dem Orden mit der blauen Brustschärpe zu, der dem Kellner für die Bedienung des abessinischen Kaisers verliehen wird. Der Orden begleitet ihn fortan durch seine verschiedenen Lebensstationen und verkörpert für ihn eine weitere Gemeinsamkeit mit den von ihm idealisierten Männern seiner Umgebung. Dítě beginnt den Orden immer dann zu tragen, wenn er Selbstvertrauen durch seine Kleidung aufbauen möchte.

Nichtsdestotrotz sind die Kleidungsstücke und das Ehrenabzeichen gleichzeitig auch Ausdruck und Aufwertung Dítě's Individualität, so betont dieser, dass die Passanten und Gäste des Hotels zu keinem Zeitpunkt an niemanden eine solche Krawa-

tte wie seine gesehen hätten. Die Kleidung verstärkt den Effekt seiner Andersartigkeit und Abhebung von der Masse, die sich allein schon in seiner Körperlichkeit zeigt.

GROTESKE, DICKLEIBIGE KÖRPER

Während seiner Tätigkeit als Pikkolo im Hotel Praha freundet sich Dítě mit dem korpulenten Handlungsreisenden Walden an. Obwohl die Körperlichkeit des Handlungsreisenden zunächst in Kontrast zur Körperlichkeit des jungen Kellners steht, verbindet beide das Moment der körperlichen Andersartigkeit.

Nejradši jsem měl tlustého agenta [...]. [T]ak tlustýho člověka jsme ještě neměli, pan šéf mne pochválil, a vybral pro něj pokoj, ve kterým pak ten cestující vždycky spával, speciální postel, pod kterou ještě podomek dal čtyři špalky a postel vzepřel dvěma fošnama. [...] A navečer [...] [tlustý agent, I. H.] snědl vždycky deset obědů, pak se zasnil a řekl, že by chtěl něco na zub, a poprvně to bylo deset deka uheráku (Hrabal 2005, S. 24 f.).

Walden bestärkt Dítě in seinem Vorhaben Millionär zu werden und sich dadurch seinen Traum von einem eigenen Hotel zu verwirklichen — Geld wird von beiden Figuren als ernanntes Lebensziel ernannt. Zudem führt es bei beiden zu einem amoralischen Verhalten gegenüber der Gesellschaft. In Dítě's Fall äußert sich dieses Verhalten vor allem im Diebstahl wertvoller Briefmarken, die einer deportierten jüdischen Familie gehörten und mittels denen er letztendlich zu seinem Vermögen und seinem eigenen Hotel kommt.

Im Vergleich zu Dítě versteht Walden seinen Körper nicht als Defizit. Dieses Verhalten gegenüber dem eigenen Körper bewundert Dítě am Handlungsreisenden am meisten — auch darin wird er zum Vorbild für den jungen Mann:

Vždycky když jsem přišel k němu na pokoj, tak už byl v pyžama, ležel na koberci a to ohromný břicho leželo vedle něj jako nějaký sud, a to se mi líbilo, že se za břicho nestyděl, naopak, nosil je před sebou a jako nějakou reklamou rozrážel ten svět, kterej mu šel vstříc (Hrabal 2005, S. 28).

Die Repräsentation von Dickleibigkeit in Verbindung zu finanziellem Reichtum — auch wenn im Roman zudem schlanke vermögende Männer erwähnt werden — wird auch in der Figur des Hotelbesitzers Tichota aufgegriffen, der den jungen Kellner auf Empfehlung von Walden bei sich einstellt:

A tu do mne skoro vjel tlustý pán, který seděl na kolečkové židli, který hnal na obruče dlaněma a v tlusté hlavě měl zastrčenou píšťalku, a který teď držel oběma dlaněma obruče tak pevně, že se ten vozík zastavil, a jak se tak prudce zastavil, tak tlustoch dostal převahu dopředu, tak tak že nevypadl, pouze se mu z pleše svezla černá paruka [...] A já jsem se neřádal, nechtěl dívat, ale oči mi to samo strhlo, to ohromné tělo [...], tak tlusté to všechno bylo jako reklama na pneumatiky značky Michelin (Hrabal 2005, S. 49).

In der Hervorhebung einzelner Körperteile, wie insbesondere des Bauches sowie durch den Gebrauch von Hyperbeln und Vergleichen werden die Körper der beiden

dickleibigen Männer in erster Linie in einen humoristischen bis hin zu parodistischen Kontext gestellt und erinnern in ihrer Darstellung an Michail Bachtins groteske Körperkonzeption (Bachtin 2007, S. 288 f.). Das Groteske verdeutlicht sich in den Textstellen auch vor dem Hintergrund des Gegensatzes zwischen Dítě's zierlichem und dem massigen Körper sowohl von Walden als auch Tichota.

KONTROLLIERTE FRUCHTBARKEIT VS. VERLUST DER MÄNNLICHKEIT

Die Darstellung der Körperlichkeit des männlichen Protagonisten ist in Hrabals Text nicht nur bei der geschlechtlichen Liebe von Bedeutung hinsichtlich der gesetzten Thematik, sondern auch bei der Wahl von Dítě's Partnerin und späteren Ehefrau. Es scheint nicht zufällig, dass sich der junge Mann in die sudetendeutsche Turnlehrerin Líza auf den ersten Blick verliebt: „viděl jsem, že [Líza, I. H.] je zrovna tak maličká jako já“ (Hrabal 2005, S. 120). Dítě ist mit ihr sinnbildlich auf gleicher Augenhöhe und empfindet Líza gegenüber erstmalig keine Komplexe wegen seiner geringen Körpergröße.

Durch die Heirat mit Líza verlässt der junge Kellner Prag und beginnt als Ober im Hotel ihres Vaters in Chrám bzw. Eger zu arbeiten. Bevor er Líza jedoch zur Frau nehmen und mit ihr ein Kind zeugen kann, muss er sich einer Leibesvisitation bei einem Arzt der Waffen-SS unterziehen, die zum Ergebnis hat, dass er in physischer Hinsicht für fähig erklärt wird mit ihr einen Nachkommen zu zeugen. Der mehrmals durch die Musterung gefallene Dítě — „Ale zase se mi stala taková nepříjemnost, že jsem byl potřetí u odvodu, ale i potřetí jsem se nestal vojákem, protože jsem neměl míru, když jsem se snažil podplatit vojenské pány, přece mne na vojnu nevzali“ (Hrabal 2005, S. 118.) — der zuvor weder für das Militär noch für eine Sokol-Vereinigung als tauglich befunden wurde und für seine Körpergröße häufig von seinen Kollegen verlacht wurde, erlebt nun zum ersten Mal in seinem Leben Anerkennung:

celý jsem se narovnal. [...] tak jsem snad poprvně měl dojem, že není třeba být veliký postavou, ale velikým se cítit, a tak jsem se klidně rozhlížel a přestal jsem být nejen pinglíčkem, ale tím pikolou, malým číšníkem, který byl doma odsouzen, aby byl maličký až do konce svého života, a nechat si říkat Piňďo a Prcku a slyšet hanopisy na moje přijetí Dítě, ale tady jsem byl Herr Dítie (Hrabal 2005, S. 132 f.).

Der Eindruck der Anerkennung wendet sich jedoch bald darauf ins Gegenteil und der Protagonist sieht sich durch die deutschen Kollegen und Freunde seiner Frau nicht nur in seiner Körperlichkeit, sondern insbesondere auch in seiner Nationalität abgelehnt. Er erlebt den Ausbruch sowie das Ende des zweiten Weltkrieges und die damit verbundene Heimkehr der verwundeten Soldaten im Hotel, in dem er zuvor für das Wohlbefinden der schwangeren deutschen Frauen im Schwimmbecken-bereich zuständig war. In diesem Becken schwimmen nach dem Krieg nicht mehr die Schwangeren, deren Körper von Fruchtbarkeit gezeichnet war, sondern die Kriegsinvaliden, um die sich Dítě nun statt der Frauen kümmern muss. An dieser Stelle taucht im Roman ein zweiter Typus des defizitären männlichen Körpers auf: Der des nicht angeborenen bzw. durch äußere Einflüsse zugefügten körperlichen Defizits. „Mne nejmíc dojímalo oddělení s ukřipnutými míchání, ti, kteří tahali za sebou celý spodek, vy-

padali jak na souši, tak ve vodě jako mořské panny, a potom beznozí, tak měli maličký trup, že vypadali, jako by hlavy byly rovnou na nohách [...]“ (Hrabal 2005, S. 154).

Der Körper der Kriegsversehrten wird als ein absurdes Gebilde beschrieben, das in seiner Form abstrakt ist und in seiner Erscheinung nicht mehr als der Wirklichkeit zugehörig empfunden wird — in dieser Beziehung ist der Verweis auf das mythologische Wesen der Meerjungfrau zu verstehen. Nicht zuletzt wird dem männlichen Körper in dieser Vorgehensweise jedwede Maskulinität und damit einhergehend Fruchtbarkeit abgesprochen. Der Kontrast zwischen Fruchtbarkeit und Impotenz versinnbildlicht sich zudem im Motiv des Schwimmbeckens, in dem vor Kriegsausbruch die schwangeren Frauen und nach dem Krieg die Invaliden ihre Schwimmübungen machen.

FAZIT

Obwohl Dítě sein Ziel erreicht hat und Millionäre und Hotelbesitzer ist, hat der Krieg ihn verändert. Seine Frau ist während der Bombardierung ums Leben gekommen und seinen geistig beeinträchtigten Sohn hat er zurückgelassen. Dítě sieht sich als Verräter seines eigenen Volkes, fühlt sich unehrenhaft und würde sich am liebsten selbst an der nächsten Laterne aufhängen. Ihm ist auch nicht mehr daran gelegen, größer zu sein oder sich auf irgendeine Weise größer zu machen: „Když jsem se procházel Prahou, už jsem neměl ani kravatu, už jsem nechtěl být ani kousek větší, už jsem si nevybíral z hotelů, které jsem míjel na Příkopech a na Václaváku, které bych si koupil“ (Hrabal 2005, S. 201). Nach Radko Pytlík offenbart sich darin das wesentliche Anliegen des Textes: Die Beschreibung von historischen Ereignissen sowie politischen Umwälzungen, die immer mit einer Veränderung von Machtverhältnissen und bestimmten Werten in der Gesellschaft einhergehen und die für das einzelne Individuum, das menschliche Subjekt, unmöglich in seiner Gesamtheit zu verstehen und zu bewältigen sind. Der einzelne Mensch sieht sich einer konstanten Erniedrigung ausgesetzt und entfremdet sich von seinen natürlichen Tendenzen und Empfindungen (Pytlík 2000, S. 73).

In Hrabals Werk wird die Okkupation der Tschechoslowakei durch die Nationalsozialisten sowie die darauf folgende Machtübernahme der Kommunisten in Relation zum permanenten Gefühl der Entfremdung und Erniedrigung (neben den inneren Empfindungen auch) auf den Körper des Protagonisten Jan Dítě projiziert. Dieser möchte seinem Körper nicht zugehörig sein, er schämt sich für diesen, er ist ihm fremd und Dítě versucht ihn auf vielerlei Weise zu modifizieren und zu verdecken. Am Ende der Erzählung, als Dítě nach den politischen und historischen Umwälzungen seinen Platz in der Geschichte gefunden hat — nachdem er als Millionär von der kommunistischen Regierung ins Sammellager gesteckt wurde, wo er als Neureicher von den Altreichen ausgegrenzt wird und ihm nach und nach bewusst wird, dass nicht der Besitz, sondern die Besitzlosigkeit ihn stärker macht, tritt er eine einsame Stelle als Straßenwärter in einer nahezu unbewohnten Landschaft im ehemaligen sudetendeutschen Grenzgebirge an, wo er beginnt seine Erlebnisse niederzuschreiben — wird der Körper oder die Körperlichkeit des Hauptprotagonisten nicht mehr thematisiert.

Hrabals männliche Protagonisten sind sowohl durch ihre amoralischen Verhaltensweisen als auch durch ihre Körperlichkeit als Gegenentwurf zum Typ des sozia-

listischen Helden zu verstehen. Der Autor porträtiert „normale Menschen von der Straße“ (Zgustová 1999, S. 168), den einfachen Mann, den er in seiner Einzigartigkeit, in seiner Individualität von der Masse hervorhebt. Diese Individualität verdeutlicht sich insbesondere in der körperlichen Dimension. Dem Typ des sozialistischen Helden setzt der Autor „seine schockierenden Helden“ (Zgustová 1999, S. 168) entgegen — schockierend in dem Sinne, dass die männlichen Protagonisten nicht nur durch eine defizitäre, sondern auch durch eine polymorphe Körperlichkeit zu charakterisieren sind. Das einheitliche Körperbild des sozialistisch-realistischen Mannes wird so bewusst von Hrabal dekonstruiert. In der Dekonstruktion des Ästhetik-Konzept des sozialistisch-realistischen Mannes legt Hrabal dadurch letztendlich auch die systematische und implizierte Ideologie sozialistisch-realistischer Kunst offen.

Schockierend sind Hrabals Helden im Kontext des Sozialistischen Realismus auch noch in einem weiteren Sinne. Propagierte der Sozialistische Realismus „ein an der Klassenzugehörigkeit gemessenes Liebesverhalten, das zudem volkstümlich, aber keinesfalls derb-vulgär aufbereitet werden sollte“ (Kliems 2006, S. 227), so wird im Roman die eigene Körperlichkeit des Hauptprotagonisten immer wieder in Relation zur eigenen Sexualität und zu teilweise ausschweifend erotischen bis hin zu brutalen Liebespraktiken gesetzt. Der männliche Körper erscheint — zumindest passagenweise — nicht als Objekt sexueller Begierde, sondern lediglich als Befriedigungs- und Samenspender der Frau.

Darüber hinaus ist die politische Ausrichtungen Dítě vor allem opportunistischer Art. Ging es der Kunst des Sozialistischen Realismus u. a. auch darum „über das Modell des Helden der Arbeit bzw. des sozialistischen Helden“ (Schmale 2003, S. 237) das Modell der hegemoniale Männlichkeit wieder herzustellen bzw. fortzuführen, erscheint die Figur des Jan Dítě auf zweierlei Weise als maßgeblicher „Verursacher [der, I. H.] der Männlichkeitskrise“ (Schmale, 2003, S. 236): Zum einen kann er seinen Pflichten als Soldat aufgrund seiner eingestuften körperlichen Untauglichkeit für das Militär nicht nachkommen und zum anderen kollaboriert er mit dem nationalsozialistischen Feind. Beide Umstände führen dazu, dass er nicht aktiv im Kampf für das eigene Vaterland beteiligt ist. Durch diese Vorgehensweise wird die heroische Figur des Mannes im Sozialistischen Realismus ein weiteres mal *ab absurdum* geführt.

LITERATUR

Bachtin, Michail: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, přel. Jaroslav Kolár. Argo, Praha 2007.

Damus, Martin: *Sozialistischer Realismus und Kunst im Nationalsozialismus*. Fischer, Frankfurt am Main 1981.

Hrabal, Bohumil: *Obsluhoval jsem anglického krále*. Mladá fronta, Praha 2005.

Ivačić, Matija: Bohumil Hrabal jako outsider? Outsiderství — problém definice. In: Lenka Jungmannová (Hg.): *Česká literatura rozhraní*

a okraje. IV. Kongres světové literárněvědné bohemistiky, jiná česká literatura (?). Ústav pro českou literaturu AV ČR — Akropolis, Praha 2010, S. 277–283.

Kliems, Alfrun: Intimität als Tabubruch. Liebeslyrik polnischer und tschechischer Dichterinnen im Umfeld des Sozialistischen Realismus. In ders. — Ute Raßloff (Hgg.): *Sozialistischer Realismus. Lyrik des 20. Jahrhunderts in Ost-Mittel-Europa II*. Frank & Timme, Berlin 2006, S. 225–253.

Mozejko, Edward: *Der sozialistische Realismus. Theorie, Entwicklung und Versagen einer Literaturmethode.* Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1977.

Pavlíček, Tomáš (Hg.): *Wer ich bin. Bohumil Hrabal: Schriftsteller — Tscheche — Mitteleuropäer.* Museum der Tschechischen Literatur. Literaturhaus Berlin 2014.

Petišková, Tereza: *Československý socialistický realismus 1948–1958.* Gallery, Praha 2002.

Pytlík, Radko: *The Sad King of Czech Literature. Bohumil Hrabal. His Life and Work.* Emporium, Praha 2000.

Schmale, Wolfgang: *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450–2000).* Böhlau, Wien 2003.

Zgustová, Monika: *Im Paradiesgarten der bitteren Früchte. Bohumil Hrabal. Leben und Werk.* Suhrkamp, Wien — München 1999.

Socialistický realismus Československo 1948–1989. Nadační fond Eleutheria, Praha 2008.

RESUMÉ / RÉSUMÉ

Polymorfní mužské tělo v próze Bohumila Hrabala *Obsluhoval jsem anglického krále* jako protikoncept k socialistickému realismu

Studie se zabývá literární reprezentací mužských těl vybraných protagonistů v Hrabalově románu *Obsluhoval jsem anglického krále*. V kontextu kulturní politiky v době Hrabalovy tvůrčí činnosti a zejména v době vzniku zkoumaného textu, jakož i v souvislosti s postuláty socialistického realismu o mužském těle, zkoumání ukazuje, jak se literárně konstruovaná mužská těla u Hrabala dají pochopit jako protikoncept k estetice socialistického realismu. Těla Hrabalových protagonistů se ve vztahu ke zdravému, normovanému tělu této estetiky jeví nejen jako deficitní a groteskní, ale také jako polymorfní, zatímco v socialisticko-realistickém umění jde většinou o zdravé a normované mužské tělo. Nemorální chování, erotické posunky a tělesná neuzpůsobenost postav polemizují s modelem hrdiny socialistické práce.

The Polymorph Male Body in Bohumil Hrabal's *I Served the King of England* as a Counter-Concept to Socialist Realism

The essay inquires into the literary presentation of the male body of selected protagonists of Bohumil Hrabal's *Obsluhoval jsem anglického krále* (*I Served the King of England*). Concentrating on the cultural-political situation especially at the time of the genesis of the novel and on the postulates of Socialist Realism regarding the male body, the analysis illustrates how the literary constructed male body of Hrabal works as a counter-concept to the aesthetics of Socialist Realism. Measured against the normally healthy and normalised male body in Socialist-Realist art, the bodies of Hrabal's male protagonists appear not merely deficient and grotesque but rather polymorphous. The immoral behaviour, erotic gestures and physical ineligibility of Hrabal's figures reduces the model of the hero of Socialist work effort to an absurdity.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Bohumil Hrabal; literární reprezentace; mužské tělo; socialistický realismus / Bohumil Hrabal; literary representation; male body; Socialist-Realism