
Jan Faktor

Jan Faktor, geboren am 3. 11. 1951 in Prag, brach ein Studium der Datenverarbeitung ab und war als Operator und Programmierer in einem Prager Rechenzentrum tätig. Er übersiedelte 1978 zu seiner Frau Annette Simon nach Ostberlin, wo er als Kindergärtner, Schlosser und Übersetzer arbeitete. Faktor war in der inoffiziellen Literaturszene des Prenzlauer Bergs (inoffizielle Lesungen, Veröffentlichungen in den Zeitschriften „Mikado“, „und“, „schaden“, „ariadnefabrik“, „Kontext“) verankert und engagierte sich 1989 kurze Zeit im Neuen Forum. Seit 1989 ist er Mitglied des Bielefelder Colloquiums Neue Poesie, seit 1990 als Schriftsteller freischaffend. 2010 Shortlist-Nominierung seines Romans „Georgs Sorgen um die Vergangenheit“ für den Deutschen Buchpreis. Faktor ist tschechischer Staatsbürger.

* 3. November 1951

von Dirk Engelhardt

Preise

Preise: Kranichsteiner Literaturpreis (1993); Alfred-Döblin-Preis (2005) für „Schornstein“; Candide-Preis Minden (2010); Italo-Svevo-Preis (2018); Wilhelm-Raabe-Literaturpreis (2022).

Essay

Seine ersten literarischen Texte hat Jan Faktor in den 1970er Jahren in tschechischer Sprache verfasst. Die in den 1980er Jahren entstandenen und nur in Untergrundzeitschriften in der DDR auf Deutsch veröffentlichten Texte hat er zusammen mit seiner Frau Annette Simon, der Tochter von Christa und Gerhard Wolf, übersetzt. Eine Auswahl davon erschien 1989 unter dem Titel „Georgs Versuche an einem Gedicht und andere positive Texte aus dem Dichtergarten des Grauens“ im Aufbau Verlag in Gerhard Wolfs Edition „Außer der Reihe“. Wolf blieb auch nach der ‚Wende‘ Faktors Verleger, mit „Henry’s Jupitergestik in der Blutlache Nr.3 und andere positive Texte aus Georgs Besudelungs- und Selbstbesudelungskabinett“ (1991) verlegte er weitere Texte aus den 1980er Jahren, in denen sich Faktor im Umfeld der Szene des Prenzlauer Bergs bewegt hat.

Der Prenzlauer Berg war Ort der Behausung und der Begegnung junger ostdeutscher Künstler, die sich außerhalb der staatlichen Regulierung künstlerischen Freiraum geschaffen haben, und wurde zum Synonym für die nicht nur literarisch, sondern insgesamt künstlerisch produktive Verweigerung, die sich gegen das Einheitsdenken der Partei stellte und eine intellektuelle Gegenöffentlichkeit bildete. Die Künstler des Prenzlauer Bergs verstanden sich selbst als Avantgarde und rekurrierten in ihren Techniken auf ihre Vorgänger in der Moderne, deren Vorbilder teils nachgeahmt, teils weiterentwickelt wurden. Derart radikale Subjektivität hatte in der DDR den Geruch des Subversiven.

Dies war der gemeinsame Nenner, der der Heterogenität der ostdeutschen Untergrundliteratur den Zusammenhalt verlieh. Es kam in der Literatur zur Sinnverweigerung, Sprache wurde dekonstruiert und so der Versuch unternommen, sie dem konkret erlebten, repressiven Herrschaftszusammenhang zu entreißen.

Die Texte, die in „Georgs Versuche“ versammelt sind, sind angelehnt an und inspiriert von Dada und Konkreter Poesie, sie weisen offensichtliche Parallelen zu Schwitters, Jandl, Mon oder Heißenbüttel auf. Faktor spielt mit der Materialität der Sprache, entkleidet sie ihrer Sinnhaftigkeit und entwirft serielle Sprechtexte, die in einer Performance aufgeführt wurden. „Georgs Sorgen um die Zukunft. Ein Text zum Durchblättern“ (1982/83) beispielsweise ist eine Etüde zum Komparativ und funktioniert wie eine computergenerierte Phrasensubstitutionsmaschine. Am Ende des Buches wird die Entstehung des Textes erklärt und kommentiert, und dieser wird damit in seiner literarischen Authentizität gebrochen.

Die vier ebenfalls in dem Band enthaltenen „Manifeste der Trivialpoesie“ (1982/83) erinnern stark an Manifeste des Dada und des Futurismus. Es sind Extremopoetologien, die von ihrer rigorosen Emphase und Pose leben. Ironisch gebrochen werden sie wiederum unmittelbar im Anschluss mit „Nachtrag: Ein Text von 1983 – Antwort auf die Manifeste der Trivialpoesie“ (1983), erschienen in „Henry’s Jupitergestik“. Ein Autor, der mit „g.r.“ zeichnet, distanziert sich von den Manifesten des Autors „F.“ und setzt gegen eine Kunst der Traurigkeit und Depression eine des Humors, die Erstere überwinden soll. Hier finden sich – wenn auch noch verklausuliert und paradox verschränkt – der Autor Faktor und sein literarisches Alter Ego „Georg“.

Seine frühen Texte hat Faktor jeweils zweisprachig – an zwei sich gegenüberstehenden Schreibmaschinen – geschrieben. Faktor hat sich die deutsche Sprache auf fast manische Weise mittels „Ausschlachten“ von Wörterbüchern angeeignet. Mutter und Großmutter sprachen zwar deutsch, aber der Sohn und Enkel sollte in der Tschechoslowakei tschechisch sprechen und kam so erst im Gymnasium und dann durch die Übersiedlung nach Berlin zum Deutschen, für das er sich im Lauf der 1980er Jahre endgültig als seine Literatursprache entschieden hat.

Der zentrale Text des Bandes „Henry’s Jupitergestik“ trägt den Titel „Das Selbstbesudelungsmanifest fünf tapferer Literaturrevoluzzer, wie es die Zeit verlangt“ (1989/90). In ihm entwickelt Faktor eine vehemente poetische Durchschlagskraft, die unmittelbar an Peter Handkes „Publikumsbeschimpfung“, doch mit verkehrten Vorzeichen, erinnert. Er ist ein wütendes, trauriges, selbstreflexives und rücksichtsloses Pamphlet, in dem Literatur und Literaten vorgeführt und in Frage gestellt werden. Das sprechende, tribunalartige „Wir“ nimmt sich zwar selbst nicht aus von der Generalkritik, allerdings distanziert es sich deutlich von einem Typus von Autor und einer Szene, dem bzw. der es nicht um „richtige Kunst“ geht, denn: „Richtige Kunst entsteht nicht aus Wut, und in uns ist viel zu viel Wut. Auch dieser Text ist scheußlich, ungerecht, unrein. Er ist ein Verrat an unserer Zunft oder vielleicht noch Schlimmeres. Aber er hat auch eine Berechtigung – unser Ekel vor dem, was Kunst in Endkonsequenz mit lebendiger und empfindlicher Substanz der Menschen macht, ist ganz und gar legitim.“

In diesem Text tritt signifikant die Distanz zutage, die Faktor seit Mitte der 1980er Jahre zur Szene des Prenzlauer Bergs aufgebaut hat. Peter Geist spricht davon, dass Faktor ohnehin „in seinen Essays und ‚Trivialpoetischen Manifesten‘ die Herausbildung, Konsolidierung und Auflösung der in Rede stehenden Literaturszene kritisch begleitet“ habe; er gehörte nicht zu deren innerem Kreis, sondern hat immer einen gewissen Abstand gepflegt und beibehalten. Die Ende 1991 erfolgte Aufdeckung der Stasi-Tätigkeiten Sascha Andersons und Rainer Schedlinskis verleiht nicht nur diesem Text im Nachhinein eine erstaunliche Weitsicht.

In „Die Leute trinken zuviel, kommen gleich mit Flaschen an oder melden sich gar nicht“ (1995) überwiegen Essays, in denen Faktor sich ausführlich mit der Zeit des Prenzlauer Bergs auseinandersetzt und zugleich quasi mit offenem Visier eine kritisch-poetologische Standortbestimmung für das eigene Schreiben unter Berücksichtigung der gesellschaftlichen Veränderungen nach der ‚Wende‘ vornimmt. Faktor reflektiert sein Leiden am Schreiben, das er als unabdingbares Schreibmomens begreift, und er arbeitet sich an den Verlusten ab, die er im Hinblick auf Freundschaften und Zugehörigkeit im Privaten wie im literarischen Betrieb vor und nach der ‚Wende‘ erfahren musste. Die Essays sind intensive, sehr persönliche Zeugnisse von künstlerischen und privaten Auseinandersetzungen, die den Autor verletzlich und zugleich kämpferisch zeigen und die aufgrund ihrer sprachlichen Eloquenz sowie ihrer Intensität und Offenheit von großer literarischer Qualität sind.

Faktors Vorstellung vom Schreiben nähert sich dem Postulat einer autonomen und authentischen Kunst, die er apolitisch im Sinne von nicht-engagiert und außerordentlich subjektiv denkt und die individuell und authentisch produziert werden soll. Seine Kunst ist eng verquickt mit erfahrenem Leid und nur aus diesem heraus verständlich. Stellenweise gleicht seine Haltung der eines Selbst-Opfers: „Man muß beim Schreiben – egal wie verarbeitet und wie versteckt und egal wie direkt man darin die persönlichen Dinge preisgibt – den zahlenden Kunden etwas von seinem Fleisch anbieten, wenn man sie, also diejenigen, die einen lesen sollen, wirklich berühren will.“

In den poetischen Texten des Bandes findet sich noch Experimentelles, aber sie entfernen sich von reinen, weitgehend sinnfreien Sprachspielen und es bilden sich die Themenkomplexe heraus, die in den späteren Romanen essenziell werden: Familie, Körperlichkeit (Krankheit, Sexualität), Vergangenheit beherrschen die formal spielerischen und abwechslungsreichen „Körpertexte“ (1993), für die Faktor den Kranichsteiner Literaturpreis erhielt.

2000 erschien „Fremd im eigenen Land“, eine Essaysammlung, in der Faktor und seine Frau die Situation von Intellektuellen in den 1960er bis 1980er Jahren in der Tschechoslowakei, der DDR und der Bundesrepublik analysieren. Die Psychotherapeutin Annette Simon rekurriert hierbei teils auf psychologische Ansätze, Faktor beschreibt die Situation aus der persönlichen Erfahrung des stark Eingebundenen heraus. In den kenntnis- und aufschlussreichen Beschreibungen der Unterschiede wie Gemeinsamkeiten der Lage von Schreibenden in dem jeweiligen gesellschaftlichen Kräftefeld tritt Faktor noch stärker als wortgewandter Beobachter in Erscheinung, der ständig dabei ist, sich seines eigenen intellektuellen Standpunkts – auch in konfrontativer Abgrenzung gegenüber anderen, namentlich genannten Literaten – zu vergewissern. Zudem wird eindrucksvoll deutlich, wie einzigartig

Faktors Kenntnis des tschechischen und dann des ostdeutschen Untergrunds ist.

In dem Essay „Warum aus uns nichts geworden ist“ (2000) erwähnt Faktor einen fertigen Roman über den Prenzlauer Berg, der aufgrund seiner experimentellen Sperrigkeit um das Jahr 2000 von verschiedenen Verlagen abgelehnt wurde. Die schwierige Publikationssituation der Prenzlauer-Berg-Autoren nach der Wende wurde von Faktor wie ein Fluch empfunden. Dazu passt gewissermaßen, dass auch „Schornstein“ (2006) erst einige Zeit nach der Verleihung des Alfred-Döblin-Preises einen Verlag finden konnte.

Literarisch ist es Faktor gelungen, sich mit „Schornstein“ frei zu machen von der generellen Ablehnung der Prosaform im Umfeld des Prenzlauer Bergs, sich bewusst von den experimentellen Wurzeln seines Schreibens zu lösen und einer anderen literarischen Tradition zuzuwenden. Entstanden ist ein Roman mit einem klassischen Ich-Erzähler, der in 30 Kapiteln episodenhaft über einen Abschnitt seines Lebens berichtet, in dem er aufgrund einer schweren Erkrankung in eine existenzielle Krise gerät, die ihn sowohl psychisch als auch physisch an den Rand des Abgrunds führt.

Schornstein, ein sportlicher, trainierter Mann erleidet mit 33 Jahren völlig unvermittelt einen Herzinfarkt. Die Untersuchungen ergeben, dass er an einer Stoffwechselkrankheit leidet, in der schädliche Blutfette ein extrem hohes, die Lebenserwartung drastisch senkendes Risiko für arterielle Erkrankungen wie Herzinfarkt und Schlaganfall hervorrufen. Die wirksamste Methode, dieses Risiko zu senken, besteht in der sogenannten Lipid-Apherese, einer Blutwäsche, in der die entsprechenden Fettfraktionen mechanisch herausgefiltert werden. Diese Behandlung ist maschinell sehr aufwändig und dementsprechend teuer. Dem Protagonisten wird nach anfänglicher Durchführung die Fortsetzung der Lipid-Apherese von der Krankenkasse wegen einer neu entstandenen Richtlinie der Kassenärztlichen Vereinigung verweigert, und er beginnt daraufhin, sich intensiv, fast manisch mit der Organisation des Gesundheitswesens, den Entscheidungsabläufen und ihren machtpolitischen Hintergründen auseinanderzusetzen.

Der Kampf gegen die Bürokratie, in der Schornstein immer wieder auf Wohlwollen trifft, ohne jedoch hinsichtlich seines Anliegens jemals erfolgreich zu sein, führt immer tiefer in Arbeitsunfähigkeit und Depression. Die Behandlung kann zwar fortgesetzt werden, weil sich ein reicher Sponsor findet, aber im Juden Schornstein keimt untergründig die Vorstellung, dass er durch die Verweigerung der Behandlung getötet werden soll. Im Text wird nicht nur die Internierung seiner Familie in den Lagern erwähnt, es werden auch immer wieder weitere Hinweise auf die Verfolgung der Juden eingebracht. Der Protagonist erzählt „Judenwitze“, bezeichnet sich selbst als „Ungeziefer“, spricht im Zusammenhang mit der stinkenden Wohnung einer Mitmieterin von einer „Gaskammer“, er geht zur „Sonderbehandlung“ oder auf den „nächsten Transport“. Als er schließlich recherchiert, dass die Kassenärztliche Vereinigung 1933 von den Nationalsozialisten gegründet worden ist, bekommt der latente Verfolgungswahn Schornsteins eine erschreckend absurde Plausibilität.

Der Plot des Romans erscheint ausnehmend ernst und dramatisch. Zwar lassen sich für sein Thema in der modernen Literatur viele Vorbilder anführen, doch gibt es nicht viele Texte, die so gelöst und geradezu locker vom Leben in

Angst und schwerer Depression berichten. Im Roman herrscht ein unbekümmerter und frischer Ton, Witz und Dramatik sind kunstvoll ineinander verwoben. Die Verzweiflung und das Leiden öffnen die Sensorien des Protagonisten für seine Umwelt, er wendet sich ihr mit an Wilhelm Genazinos Personal erinnernder Beobachtungslust zu. Er analysiert mit großer Drastik und ohne Scheu vor dem Exzessiven den Hausmeister und Alkoholikergruppen, dringt in die Untiefen der Messie-Wohnung seiner Mitmieterin vor, setzt sich mit einem Psychologen über Theorien „transgenerationaler Traumatisierung“ der zweiten Generation jüdischer Familien nach dem Holocaust auseinander, berichtet über unfähige Anwälte und Ärzte sowie über Korruption im Gesundheitswesen. Und wie es dem Protagonisten gelingt, die Verzweiflung durch das Einnehmen des Beobachterstatus und die überspitzende Verfremdung auf Abstand zu halten, so gerät auch beim Leser immer wieder in den Hintergrund, wie ernst das Thema des Romans eigentlich ist.

In die völlig realitätskompatiblen Szenarien hat Faktor zudem Bilder eingearbeitet, die zur symbolischen Interpretation einladen. Renata Cornejo sieht beispielsweise in der Episode, in der Schornstein in der Messie-Wohnung Frau Schwans eine makellose SA-Uniform findet, ein Abbild des gesellschaftlichen Zustandes: „Die Tatsache, dass außer der wie neu glänzenden SA-Uniform alles in der Wohnung verrottet und vergammelt ist, verweist auf die ‚Amnesie‘ einer Gesellschaft, in der das neonazistische und rechtsextremistische Gedankengut unreflektiert übernommen wird und wieder an Popularität gewinnt.“

Der Roman enthält etliche Details, die sich anhand vieler Essays und Interviews von und mit Faktor als eindeutig autobiografisch inspiriert identifizieren lassen und die dem Roman einen authentischen Grundton verleihen. Die Geschichte seiner Großmutter, Tante und Mutter, deren Familiennamen der Protagonist wie auch der Roman tragen, gehört dazu ebenso wie Einzelheiten der Lebenssituation und des Charakters des Protagonisten, die selbstverständlich fiktionalisiert sind, in denen sich aber doch erkennbar auch Jan Faktor wiederfinden lässt. Die Fakten zur Krankheit, an der der Protagonist leidet, sind real, die Situation der Menschen, die an dieser Krankheit leiden, ist bestechend realistisch beschrieben. Man kann daher konstatieren, dass Faktor in „Schornstein“ die Grundsätze seiner Poetik verwirklicht hat: Er beschreibt aus dem Leid heraus die Realität, er schafft authentische Literatur, die sich aus der Kraft des Humors speist, mag es auch mitunter etwas unappetitlich, sehr körperlich und skurril daherkommen.

Das chronologische Schlussbild des Romans, das an dessen Beginn steht, fasst die Entstehung von Kunst aus Leiden in einem eindringlichen Bild zusammen: „Ich war stolz auf ihn. Die blutrote Lache mit einer Korona aus vielen Tröpfchen sah wie ein von der Allgemeinheit respektiertes Kunstobjekt aus.“ Der vom Protagonisten beobachtete, kotzende Mann – bezeichnet als „mein Freund und Ebenbild“ – kann als Identifikationsfigur Schornsteins gelesen werden, der sein Leiden beschreibt, aber er steht darüber hinaus auch als Sinnbild für den realen Autor Jan Faktor und sein poetologisches Konzept: Das Kotzen ist der kreative Produktionsprozess und die erbrochene Tomatensuppe steht für die Kunst, in die das Leid transformiert worden ist, nämlich den Roman – ein wunderbar paradoxes Bild, in dem sich der Autor

und sein Alter Ego in für Faktor typische Weise eng ineinander verschlungen spiegeln.

Der Titel des Romans muss verstanden werden als Hommage Faktors an seine jüdische Großmutter, Tante und Mutter, denen der Roman auch gewidmet ist. Ihnen ist es, nicht zuletzt mit Humor und Lachen, gelungen, die Gefahr, das Leid und die Verzweiflung während der Zeit in den deutschen Lagern zu überstehen. In „Tarnname Ulme“ (2010) hat Faktor das essayistisch beschrieben, und auch im Roman wird es Thema. Zwar erscheint es zunächst unglaublich: „An die fröhlichen alten KZ-Märchen meiner drei Damen dachte ich jetzt oft. Wenn die Großmutter sie uns Kindern erzählte, lächelte sie immer glücklich. Strahlen und lächeln konnte sie angeblich auch im Lager.“ Doch der Humor hilft auch dem Protagonisten Schornstein in seiner eigenen schweren Krise: „Ich lachte jetzt zwar lang noch nicht dauernd wie meine Großmutter, mir ging es jetzt aber besser.“

Die These Renata Cornejos, dass es sich im Kern auch um einen Text handelt, in dem es um jüdische Selbstfindung geht, ist plausibel. Schornstein reflektiert immer wieder auf seine jüdischen Wurzeln, Bilder von Konzentrationslagern scheinen auf, er identifiziert sich selbst als „Untermensch“, seine jüdische Familie ist als beständiger Subtext im Roman gegenwärtig. Zwar lehnt er erst in den Gesprächen mit dem Psychologen Dr. Brakwart ab, dass dies für ihn eine Rolle spiele. Aber in der späteren Aussöhnung mit diesem Gedanken, dem Zulassen der verdrängten Tatsache, dass seine jüdische Abstammung doch große Bedeutung für ihn und sein Leben hat, liegt, neben der Liebe seiner Frau, ein Teil des Rettenden für den Protagonisten.

Am Ende des Romans wendet sich Schornstein – wiederum in einer Szene mit großem Symbolcharakter – an einem schönen Tag auf dem Dach dem Leben zu. Die Umkehr geschieht nicht zufällig zwischen lauter Schornsteinen, seinen „Brüdern im Grabdesign“. „Wird es jetzt wieder aufwärts gehen?“, fragt ihn seine Frau Anne in tiefschwarzer Zweideutigkeit und Anspielung auf Paul Celans „Todesfuge“. Die Antwort hat bereits das erste Kapitel gegeben, das zehn Jahre nach der beschriebenen Krise situiert ist.

Im zweiten Roman, „Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag“ (2010), signalisiert bereits der barock anmutende Titel die Rückkehr desjenigen Protagonisten, den Jan Faktor in der Regel in die literarischen Welten ausschickt und hinter dem er sich nach eigener Auskunft gut verstecken kann. Die Ursprünge des Romans reichen mehr als 20 Jahre zurück. Bereits im ostdeutschen Untergrundmagazin „ariadnefabrik“ findet sich eine Kapitelgliederung mit dem Titel „Georgs Sorgen um die Vergangenheit in einhundertvierundsiebzig Kapiteln oder Georgs witzige Notizen zu seiner und über seine Kindheit und Jugend“ (1987). Dort erscheint der Text, formal an Wittgensteins „Tractatus Logico-Philosophicus“ erinnernd, zwar noch in einer eher experimentell anmutenden Textform, aber thematisch ist der Grundstein gelegt. Es werden die für den Roman zentralen Konstellationen angedeutet, und was Georg 1987 als *Desiderate* propagiert und als Grundbefindlichkeiten beschreibt, erweist sich zu großen Teilen 2010 im Roman umgesetzt. So findet sich beispielsweise der Satz aus dem Text von 1987: „3. 1. Was Depressionen sind, erlebte ich schon ziemlich früh“ im Roman wörtlich wieder.

„Georgs Sorgen“ knüpft an den klassischen Schelmenroman an, nach Faktors eigenem Bekunden ist es ein tschechisches Buch für Prag. Es handelt sich um eine Geschichte Prags und der Tschechoslowakei von unten, wenn man so will aus dem „Hodensack“, die sich vornehmlich mit den 1960er und 1970er Jahren beschäftigt, der Zeit vor dem „Prager Frühling“, diesem selbst und der anschließenden Phase der sogenannten „Normalisierung“, in der die Unterdrückung durch den Staat derartige Ausmaße angenommen hatte, dass der DDR-Übersiedler Jan Faktor die Zustände in Ostdeutschland im Vergleich geradezu als wohltuend wahrgenommen hat, was ihm zeitlebens Unverständnis bei Teilen der Untergrundszene einbrachte.

Der Roman wurde von der Kritik mehr noch als „Schornstein“ als autobiografischer wahrgenommen, Ursula März ging so weit, „Georgs Suche“ als „autobiografisches Opus magnum“ zu bezeichnen. Und demjenigen, der das Werk Faktors bis dahin verfolgt hat, fallen natürlich die bekannten Figuren und Erlebnisse ins Auge, die sich bis in die Essays Faktors fortsetzen.

Georgs Familie, er selbst, ein Onkel, seine Mutter, Großmütter und etliche Tanten, leben in einer Art Wohnungsburg, einem Zimmerlabyrinth im Zentrum vom Prag. Georgs Mutter ist schön und ihrem Sohn nahezu inzestuös zugetan. Er wächst in einer Wolke aus Erotik und Zuneigung auf und viele seiner Wahrnehmungen haben ihren ursprünglichen Impetus im Begehren. Sexualität ist die zentrale Antriebskraft, sowohl Georgs als auch des Romans. Sie ist drastisch, mitunter bis an die Grenze zur Geschmacklosigkeit, aber auch und vor allem subversiv und poetisch. Faktor wird nicht müde, dem Sexuellen immer neue Aspekte abzugewinnen und den Leser damit zu konfrontieren. Selbst der Konnex mit Auschwitz wird nicht ausgelassen.

Der Roman folgt nur einem ungefähren chronologischen Ablauf. Kapitel für Kapitel detailliert immer neue Episoden und Anekdoten erzählend und sich selbst kommentierend, lässt der Erzähler nach und nach das Panorama Prager Lebens während zweier Jahrzehnte aus der Perspektive des naiv-kritischen Beobachters entstehen. Georg und seine Freunde erforschen auf ihren erotischen Entdeckungstouren die Welt und eignen sie sich nach und nach, so weit es geht, an – ein freiheitlich-libidinöses Modell gegen herrschende Kontrolle und Repression: „Unser Drang nach Freiheiten war ansteckend, war vor allem wegen des dauerhaft vorhandenen Samendrucks und der starken Duftmarken, die die Mädchen pausenlos abgaben, nicht wirklich beherrschbar – er entzog sich oft auch unserer eigenen Kontrolle. Obwohl wir damals noch nicht miteinander schliefen, standen wir schon in den Startlöchern und zitterten vor Aufregung.“

Das Viertel, das Georgs „Reich des heiligen Hodensack-Bimbams“ umfasst, wird markiert von fünf für ihn wichtigen städtischen Fixpunkten bzw. Bauwerken. Dieses Gebiet bezeichnet er als „Drudenfuß“, eine Abwehrsymbolik gegen Geister, die im Kontext des Romans den gespiegelten Gegenentwurf zum Sowjetstern darstellt. Es ist eine Untergrund- und Anderswelt, in der die Gesetze des Staates unterlaufen werden, eine Ebene der Freiheit, auf die der Staat noch nicht zugreifen kann, ähnlich labyrinthisch wie die Wohnung.

Gleichfalls symbolträchtig waltet und repariert die Figur „Onkel ONKEL“ im Roman. Er repräsentiert im Kleinen für die frauendominierte

Wohngemeinschaft das Prinzip der kommunistischen Regierung samt Planwirtschaft. Ohne ihn geht es nicht, mit ihm auch nicht so richtig. Er übt eine handwerklich-diktatorische Herrschaft aus, die allerdings immer wieder an ihre Grenzen stößt. Er thront in der Mitte der Wohnung, aber jeder umgeht ihn. Eine wunderbare Satire auf staatliche Aktivitäten im Sozialismus ist die Installation einer Zentralheizung in der Wohnung. Sie soll die „bourgeoisen“, aber funktionierenden Kachelöfen durch ein monströses, lautes, Heizungsungetüm ersetzen, das selbstverständlich nicht funktioniert. Nach dem endgültigen Misslingen muss auf die schlechteste aller Heizmöglichkeiten zurückgegriffen werden, auf elektrisches Heizen mittels Radiatoren. Das Bild, das Onkel ONKELs Initiative hinterlässt, steht für den durch den Sozialismus abgewirtschafteten Staat und erklärt zugleich ein Moment der Unbehaustheit des Protagonisten: „Trotzdem verlor die Wohnung seit dieser Zeit nie wieder den Charme einer Baustelle – dazu waren die Bausubstanzwunden zu gravierend. Und obwohl die Wohnung schon immer ein zernarbtes Provisorium gewesen war, gelang einem wie mir nie wieder, die kaputten Schwellen, die Negativspuren der herausgerissenen Kachelöfen oder die abgesackte Holztafelung ganz zu ignorieren. Ich sah noch nach Jahren automatisch hin und litt.“

Georg ist ohnehin immer auch ein Gequälter, geplagt von Bettnässen, Pubertätspickeln, Zweifeln und Traurigkeit bis zur Depression, der unter seiner eigenen Natur, dem Chaos seiner Familie und dem immer spürbaren politischen Druck leidet. Die Mutter ist ihm manchmal zu nah, den Vater, Mitarbeiter der Staatssicherheit und Alkoholiker, verachtet er zutiefst. Mit Fortschreiten des Romans erfährt man zunehmend mehr Einzelheiten über die politischen Verhältnisse seit den 1950er Jahren, die den Protagonisten am Ende nach der Niederschlagung des Prager Frühlings erst zum Ausweichen in die slowakischen Berge, schließlich in die Emigration treiben. Aber auch die vielen akribisch recherchierten politischen Details werden bei Faktor niemals trocken erzählt, sondern immer mit skurrilen Anekdoten angereichert, literarisch mit Humor unterfüttert.

„Georgs Suche“ ist keine Autobiografie, aber Autobiografisches ist in erheblichem Umfang eingeflossen und fikionalisiert worden. Der Roman ist eine psychologische Familienaufstellung, eine egomanische Selbstdarstellung, eine epische Hommage an die Kraft des Eros, ein opulenter Schelmen- und Entwicklungsroman; er ist Literatur und genau recherchierte Dokumentation zugleich. Faktor schreibt sich mit unnachahmlichem Ton, mit Witz und Ironie bis zum Sarkasmus kunstvoll in eine Romantradition ein, in der sein Roman neben Grimmelshausens „Simplicissimus“, Grass' „Blechtrommel“, Späths „Unschlecht“ und Esterházy's „Harmonia Caelestis“ einzuordnen ist.

Wie dieses Schreiben konkret stattfindet, führt Faktor im Roman mittels einer Diskussion unter Intellektuellen aus. In dem auf den Roman bezogenen poetologischen, selbstreferenziellen Kapitel mit dem eigenwilligen Titel „ostfront März 1944“ werden anhand von Jaroslav Hašeks „Der brave Soldat Schwejk“ die Literatur als Konstrukt, ihr Bezug zur Realität und die sich daraus ergebenden Wirkungen und Postulate beleuchtet. Die Attribute, die der Figur des Schwejk zugeschrieben werden, sind zum großen Teil übertragbar auf Georg: Er ist eine Figur der Rückprojektion, eine Kunstfigur, der jedoch aufgrund ihrer gelungenen Inszenierung Wahrheit zuwächst. Sie ist witzig, allerdings nur auf dem Papier glaubhaft, und sie benötigt die Phantasie des

Lesers für ihre Wirkung. Die Kunstfigur trägt darüber hinaus kontextuales Wissen des Autors, wodurch überhaupt erst die exponierte Position zustande kommen kann, die sie über den Dingen stehen lässt. Über diese für Faktor immer wieder wichtige Standortbeschreibung hinaus wird zudem auf die Situation von Intellektuellen in der Gesellschaft reflektiert.

In dem Gespräch wird Georg aufgefordert, später einen Roman zu schreiben, was er zunächst ablehnt: „Ich werde keine Romane schreiben, Prosa lehne ich sowieso ab. Ich will lieber auf alles draufhauen, möglichst auf jedes einzelne Wort.“ Diese Aussage darf man mit Recht dem Autor Faktor zuordnen. Also findet sich auch hier wieder die Verquickung von Protagonist und Autor, der im Übrigen schon vorher als „bedeutender experimenteller Dichter des zwanzigsten Jahrhunderts“ Erwähnung findet.

Es läge schon allein aufgrund solch dekonstruktivistischer und selbstreferenzieller Schreibweisen nahe, Faktor der sogenannten Postmoderne zuzuordnen. Sein Schreiben – wie im Übrigen das der gesamten literarischen Prenzlauer Berg-Szene – entfaltet sich ganz entschieden unter vielfachem, meist bewusst gebrochenem Rückgriff auf die avantgardistischen Literaturen der Moderne. Notierte man alle Autoren, zu denen sich Parallelen ziehen lassen, so hätte man in Kürze ein „Who is Who“ der Literaturgeschichte der Moderne. Viele Namen nennt Faktor in seinen Werken selbst. Für die Prager Zeit von „Georgs Suche“ sind es in erster Linie amerikanische Autoren wie Henry Miller, Ernest Hemingway, John Dos Passos und Jack Kerouac, aber auch dem tschechischen, als „Idol“ bezeichneten Schriftsteller Bohumil Hrabal wird Vorbildfunktion attestiert.

Das Gesamtwerk wird aber trotz aller Heterogenität entschieden durch seine Subjektzentriertheit getragen und zeigt in seinem Beharren auf Authentizität und der unabdingbaren Verankerung des Schreibens im Leiden des schreibenden Subjekts einen eindeutig in der Moderne verwurzelten Ursprung. Faktor schreibt spielerisch, aber seine Literatur wird nicht zum Spiel, sondern sie bleibt im Kern immer der Realität verpflichtet: „Ich habe es abgelehnt, Dinge zu erfinden, ich hielt das für unanständig“, so äußert sich der Autor im Interview mit Jan Kuhlbrodt. Faktors Schreiben ist, wenn man so will, eine Rückkehr zur Moderne aus dem Geist der Postmoderne. Aus dem literarischen Spielzimmer des *anything goes* ist er zurückgekehrt zur Rekonstruktion des Subjekts.

Primärliteratur

„Vorläufige, in Zusammenarbeit mit Anette Simon hergestellte Übersetzung ausgewählter Anfangskapitel aus der noch nicht endgültigen neunten Fassung von: Georgs Sorgen um die Vergangenheit in einhundertvierundsiebzig Kapiteln oder Georgs witzige Notizen zu seiner und über seine Kindheit und Jugend“. In: ariadnefabrik. 1987. H.1. S.2–6. (Auch unter: deutschefotothek.de).

„Georgs Versuche an einem Gedicht und andere positive Texte aus dem Dichtergarten des Grauens“. Berlin, Weimar (Aufbau) 1989. München (Luchterhand) 1990.

„Henry's Jupitergestik in der Blutlache Nr.3 und andere positive Texte aus Georgs Besudelungs- und Selbstbesudelungskabinet. Texte, Manifeste, Stücke und ein Bericht“. Berlin (Janus press) 1991.

- „Amoklauf mit Epilog. Reflexionen eines Spitzels. Zu Andreas Sinakowskis Buch „Das Verhör“. In: Freitag, 8. 11. 1991.
- „hinten unten oben auf. Eine Szene demontiert sich“. In: Freitag, 22. 11. 1991.
- „Körpertexte“. Berlin (Janus press) 1993. (Sonderdruck anlässlich der Verleihung des Kranichsteiner Literaturpreises 1993).
- „Das Polster um uns war künstlich. Was die Inoffiziellen Mitarbeiter zur Entstehung des Freiraums im Prenzlauer Berg beigetragen haben und was dabei zerstört wurde“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5. 1. 1993.
- „Intellektuelle Opposition und alternative Kultur in der DDR“. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Beilage zur Wochenzeitung „Das Parlament“. Bd.10, 11. 3. 1994. S.30–37.
- „Die Leute trinken zuviel, kommen gleich mit Flaschen an oder melden sich gar nicht. Oder. Georgs Abschiede und Atempausen nach dem verhinderten Werdegang zum Arrogator eines Literaturstoßtrupps. Körpertexte, Sprechtexte, Essays“. Berlin (Janus press) 1995.
- „Strapaziöse Affären. Oberflächenironie. Günter Kunerts Erinnerungsband „Erwachsenenspiele“. In: Freitag, 10. 10. 1997.
- „Unerhörte Töne aus dem Nichts. Das Wunder von Steinbrücken – oder: Warum die Stasi Rockkonzerte in Nordthüringen nicht verboten hat“. In: Süddeutsche Zeitung, 8. 8. 1998.
- „Fremd im eigenen Land“. Zusammen mit Anette Simon. Gießen (Psychosozial-Verlag) 2000.
- „Warum aus uns nichts geworden ist. Betrachtungen zur Prenzlauer-Berg-Szene zehn Jahre nach dem Mauerfall“. In: DDR-Literatur der neunziger Jahre. TEXT + KRITIK-Sonderband. München (edition text+kritik) 2000. S.92–106.
- „Minsk 32 – My love“. In: Frankfurter Rundschau, 24. 6. 2000.
- „Epiker an Georgs Seite beim Staunen des Gesprächsflusses“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12. 8. 2000.
- „Schornstein. Roman“. Köln (Kiepenheuer & Witsch) 2006.
- „Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag. Roman“. Köln (Kiepenheuer & Witsch) 2010.
- „Tarnname Ulme. Wo meine Großmutter, Mutter und Tante als Sklavinnen gehalten wurden: Meine Reise zum vergessenen Konzentrationslager Christianstadt“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27. 8. 2010.
- „Trottel. Roman“. Köln (Kiepenheuer & Witsch) 2022.

Übersetzungen

- Blatný, Ivan: „Hilfsschule Bixley“. Gedichte. Aus dem Tschechischen von Jan Faktor und Annette Simon. Wien (Edition Korrespondenzen) 2018.

Sekundärliteratur

- Kothes, Michael:** „Jammer, Jammer über alles“. In: Die Zeit, 8.2.1991. (Zu: „Georgs Versuche an einem Gedicht“).
- Geisel, Sieglinde:** „Das Grauen der radikalen Banalität“. In: Neue Zürcher Zeitung, 17.3.1991. (Zu: „Georgs Versuche an einem Gedicht“).
- Hensel, Klaus:** „Lest Coca-Cola“. In: Frankfurter Rundschau, 23.3.1991. (Zu: „Georgs Versuche an einem Gedicht“).
- Raddatz, Fritz J.:** „bebe go ehed. Lyrik von Flanzendorf, Jan Faktor, Bert Papenfuß-Gorek und anderen. Rückblick auf die alternative Literaturszene der DDR“. In: Die Zeit, 8.5.1992. (Zu: „Henry’s Jupitergestik“).
- Liersch, Werner:** „Gewitter du Wolken vom Prenzlauer Berg“. In: Freitag, 5.7.1996. (Zu: „Die Leute trinken zuviel“).
- Bruhns, Stefan:** „Erfrischend wie Wasser“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 19.7.1996. (Zu: „Die Leute trinken zuviel“).
- Dieckmann, Christoph:** „Uncool“. In: Die Zeit, 30.8.1996. (Zu: „Die Leute trinken zuviel“).
- Gröschner, Anett:** „Positives aus dem Dichtergarten des Grauens“. In: Berliner Zeitung, 28.5.2005.
- Rutschky, Katharina:** „Krank, kränker – gekränkt“. In: Frankfurter Rundschau, 15.3.2006. (Zu: „Schornstein“).
- Jung, Werner:** „Herr Kabrow, Frau Schwan und die anderen“. In: Freitag, 17.3.2006. (Zu: „Schornstein“).
- März, Ursula:** „Mit Ulla Schmidt in den Wahnsinn“. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 26.3.2006. (Zu: „Schornstein“).
- Lüdke, Martin:** „Nach Klassenkampf kommt Kassenkampf“. In: Die Zeit, 18.5.2006. (Zu: „Schornstein“).
- Schneider, Wolfgang:** „Hiob als Hypochonder“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.12.2006. (Zu: „Schornstein“).
- Geist, Peter:** „Die Lyrik der nicht offiziellen Literaturszene“. In: Uwe Wanke / Ingeborg Quaas (Hg.): Die Addition der Differenzen. Die Literaten und Künstlerszene Ostberlins 1979 bis 1989. Berlin (Verbrecher Verlag) 2009. S.20–51.
- Lovenberg, Felicitas von:** „Als ich lernte, die Bomben zu lieben“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.3.2010. (Zu: „Georgs Sorgen um die Vergangenheit“).
- Heimann, Holger:** „Unter der Obhut der Frauen“. In: Börsenblatt, 18.3.2010. (Zu: „Georgs Sorgen um die Vergangenheit“).
- März, Ursula:** „Hände weg von der nassen Wäsche“. In: Die Zeit, 18.3.2010. (Zu: „Georgs Sorgen um die Vergangenheit“).
- Müller, Burkhard:** „Mach dich klein und halt still“. In: Süddeutsche Zeitung, 18.3.2010. (Zu: „Georgs Sorgen um die Vergangenheit“).
- Wilke, Insa:** „Prager Feuchtgebiete“. In: Frankfurter Rundschau, 18.3.2010. (Zu: „Georgs Sorgen um die Vergangenheit“).

- Jandl, Paul:** „Von der Süße des Lebens“. In: Die Welt, 20.4.2010. (Zu: „Georgs Sorgen um die Vergangenheit“).
- Kuhlbrodt, Jan:** „Ich muss einfach weiter lernen. Jan Faktor im Gespräch mit Jan Kuhlbrodt“. In: poet. 2010. H.8. S.220–235.
- Richter, Katrin:** „Die wundersame Welt des Jan Faktor“. In: Jüdische Allgemeine, 30.9.2010. (Zu: „Georgs Sorgen um die Vergangenheit“).
- Rühmkorf, Christian:** „Jan Faktor (Teil 1): ‚Nicht als Freizeit-Revolutionär da einfach mitmischen‘“. Gespräch. In: Heute am Mikrophon (Radio Prag), 12.11.2010.
- Rühmkorf, Christian:** „Jan Faktor (Teil 2): ‚Im Grunde muss ich dem Scheißsozialismus dankbar sein‘“. Gespräch. In: Heute am Mikrophon (Radio Prag), 26.11.2010.
- Cornejo, Renata:** „Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme“. Wien (Praesens) 2010.
- Lovenberg, Felicitas von: „Der Duft der Frauen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31.10.2011. (Zum 60. Geburtstag).
- Goepper, Sybille: „La judéité dans les romans de Barbara Honigmann et Jan Faktor. Tabou dépassé, identité refondée“. In: Fondation Auschwitz. Témoigner entre histoire et mémoire. Bd.113. Brüssel (Fondation Auschwitz) 2012. S.88–98.
- Wichard, Norbert: „Mittleuropäische Blickrichtungen. Geschichtsdarstellung bei Jan Faktor und Saša Stanišić“. In: National – postnational – transnational? Neuere Perspektiven auf die deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa. Hg. von Renata Cornejo u.a. Wien (Praesens) 2012. S.159–175. (= Aussiger Beiträge 6).
- Horakova, Anna: „Producing a future, commemorating a past: Jan Faktor and the avant-gardes“. In: German Life & Letters. 2015. H.2. S.284–301.
- Goepper, Sibylle: „Gespräch mit Jan Faktor“ / Millot, Cécile: „Gespräch mit Jan Faktor“. In: Dies.: Lyrik nach 1989 – gewendete Lyrik? Gespräche mit deutschen Dichtern aus der DDR. Halle/S. (Mitteldeutscher Verlag) 2016. S.196–226 / S.175–195.
- Kleine, Johannes: „Jan Faktor und Georgs Sorgen um die Grenzen Mitteleuropas in seiner Wohnung“. In: Andree Michaelis-König (Hg.): Auf den Ruinen der Imperien. Erzählte Grenzräume in der mittel- und osteuropäischen Literatur nach 1989. Berlin (Neofelis) 2018. S.109–128.
- Gmehling, Karl-Heinz: „Auf der Suche nach der Vergangenheit. Identitätswerdung und Emotionen bei Jan Faktor“. In: Ján Demčišák / Monika Banášová (Hg.): Germanistische Forschungsfragen in Trnava, Ústí nad Labem und Wrocław. Leipzig (Leipziger Universitätsverlag) 2021. S.23–35. (= Doktorandenforum Auslandsgermanistik 2).
- Mühlberg Krejčová, Martina: „Jan Faktor und seine experimentelle Frühphase“. In: Ján Demčišák / Monika Banášová (Hg.): Germanistische Forschungsfragen in Trnava, Ústí nad Labem und Wrocław. Leipzig (Leipziger Universitätsverlag) 2021. S.49–64. (= Doktorandenforum Auslandsgermanistik 2).

Mühlberg Krejčová, Martina: „Auf der Spur von Georgs Sorgen im Werk von Jan Faktor“. In: Ján Demčišák / Monika Banášová (Hg.): Germanistische Forschungsfragen in Trnava, Ústí nad Labem und Wrocław. Leipzig (Leipziger Universitätsverlag) 2021. S.35–50. (= Doktorandenforum Auslandsgermanistik 3).

Teutsch, Katharina: „Einer für alle, alle für niemand“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8.9.2022. (Zu: „Trottel“).

Wackwitz, Stephan: „Der Dissident als heiliger Narr“. In: die tageszeitung, 17./18.9.2022. (Zu: „Trottel“).

Granzin, Katharina: „Der Junge, der aussah wie ein Engel“. In: Frankfurter Rundschau, 23.9.2022. (Zu: „Trottel“).

Renoldner, Klemens: „Was eine ‚lustige Person‘ so treibt“. In: Die Presse, Wien, 24.9.2022. (Zu: „Trottel“).

Klein, Erich: „Die vierte Matratzeninternationale“. In: Falter, Bücher-Herbst, Oktober 2022. (Zu: „Trottel“).

Magenau, Jörg: „Schmerzspur im Gewitzel“. In: Süddeutsche Zeitung, 11.10.2022. (Zu: „Trottel“).

Geißler, Cornelia: „Dem Tod mit Literatur beikommen“. In: Berliner Zeitung, 12.10.2022. (Zu: „Trottel“).

Gmehling, Karl-Heinz: „Konstellationen der Flucht in ausgewählten Werken von Ota Filip und Jan Faktor. Eine raumnarratologische Analyse“. Berlin (Frank & Timme) 2022.

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.12.2022

Quellenangabe: Eintrag "Jan Faktor" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000751>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)