

UNIVERZITA KARLOVA
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV GERMÁNSKÝCH STUDIÍ

Rigorózní práce

Das Frühwerk Libuše Moníkovás
als Spiegel des kollektiven Gedächtnisses

Vypracovala: Markéta Hájková

2009

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

Markéta Hájková

PODĚKOVÁNÍ:

Děkuji Prof. Dr. Gertrud Rösch a Prof. Dr. Werneru Frickovi
za podporu a cenné rady.

Současně bych chtěla poděkovat Institutu J. Künziga ve Freiburgu
za vytvoření ideálního pracovního zázemí.

Inhaltsverzeichnis

1. GEGENSTAND UND ZIELE DER UNTERSUCHUNG.....	2
1.1. VORGEHENSWEISE	3
2. LIBUŠE MONÍKOVÁ UND DER ZUGANG ZU IHREM WERK	5
2.1. AUF DEM WEG ZUR SCHRIFTSTELLERIN FERNAB DER HEIMAT	5
2.2. MIGRATIONS- UND EXILLITERATUR ALS KATEGORIEN DER ZUORDNUNG	8
2.2.1. Die Kategorie der Migrationsliteratur	8
2.2.2. Die Kategorie der Exilliteratur	11
2.3. DIE REZEPTION VON LIBUŠE MONÍKOVÁ IN TSCHECHIEN	13
3. DAS KOLLEKTIVE GEDÄCHTNIS ALS DEUTUNGSRAHMEN DER TEXTE	16
3.1. MAURICE HALBWACHS: ‚KOLLEKTIVES GEDÄCHTNIS‘	17
3.2. JAN ASSMANN: ‚KOMMUNIKATIVES UND KULTURELLES GEDÄCHTNIS‘	22
3.3. PIERRE NORA: ‚ERINNERUNGSORTE‘	27
4. DAS KOLLEKTIVE GEDÄCHTNIS IM FRÜHWERK VON LIBUŠE MONÍKOVÁ.....	31
4.1. „EINE SCHÄDIGUNG“: DAS KOLLEKTIVE GEDÄCHTNIS UND DIE ERINNERUNGSORTE JAN PALACH UND 21. AUGUST 1968	31
4.1.1. Adressat des Debüts: Erinnerungsort Jan Palach.....	31
4.1.2. „Eine Schädigung“ und der Erinnerungsort 21. August 1968.....	35
4.1.3. „Eine Schädigung“ und das Gedächtnis der Dissidenten.....	38
4.2. „PAVANE FÜR EINE VERSTORBENE INFANTIN“	43
4.2.1. Die Jahre mit der Acht und Jalta: Erinnerungsorte der Verlierer	43
4.2.2. Musik als Anstoß für die Projektion von Erinnerungsorten	47
4.2.2.1. Ravels Musikstück „Pavane für eine verstorbene Infantin“ und die Fürstin Libussa ..	48
4.2.2.2. Allan Petterssons Symphonie Nr. 6.....	52
4.2.2.2.1. Prag im Dreißigjährigen Krieg.....	52
4.2.2.2.2. Vyšehrad, Fürstin Libussa und der böhmische Löwe	54
4.2.3. Auf Konfrontationskurs mit den deutschen Achtundsechzigern.....	60
4.2.3.1. Zwei Blicke auf ein Jahr.....	60
4.2.3.2. Die Auswirkungen von Achtundsechzig auf das universitäre Leben.....	65
Exkurs: Unter deutschen Akademikerinnen.....	66
4.2.4. Schmerz und Befreiung als Folgen der Rückgriffe	75
4.2.4.1. Hüfte als Gedächtnisspeicher und Rollstuhl als Anpassungsstrategie	75
4.2.4.2. Intertextuelle Bezüge zu den Texten Franz Kafkas.....	76
4.2.4.3. Der Erinnerungsort Franz Kafka. Die Rehabilitation der Familie Barnabas.....	81
4.2.4.4. Patriotische Reformen als Berührungspunkte zum kollektiven Gedächtnis der Europäer	85
4.2.4.4.1. Das Hussitentum und die tschechische nationale Wiedergeburt.....	87
4.2.4.4.2. „Verbesserung von Mitteleuropa“ als Appell an das kollektive Gedächtnis der Europäer	92
4.2.4.4.3. „Wiedergeburt“ der Protagonistin.....	93
4.2.4.4.5. „Todaustreiben“ und die doppelte Befreiung	95
5. ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE: KOLLEKTIVES GEDÄCHTNIS IM FRÜHWERK MONÍKOVÁS.....	99
6. BIBLIOGRAPHIE	103
7. ANHANG	113
8. ABSTRAKT	117

1. Gegenstand und Ziele der Untersuchung

Im letzten Jahr sind genau zehn Jahre vergangen, seitdem die Schriftstellerin Libuše Moníková (* 30. August 1945 in Prag, † 12. Januar 1998 in Berlin) im Alter von 52 Jahren starb. Aus diesem Anlass wurde im Februar des letzten Jahres eine Ausstellung zu Libuše Moníková im Museum der tschechischen Literatur in Prag eröffnet, wo sie und ihr gesamtes Werk zum ersten Mal einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt werden konnten, und zwar sowohl in ihrer Heimat Tschechien als auch in Deutschland.¹

Sicher wäre Libuše Moníková über dieses Ereignis unermesslich erfreut gewesen. Bis zu ihrem Tod kämpfte die Schriftstellerin nämlich mit dem Gefühl, in ihrem Heimatland nicht genug geschätzt zu werden. Tatsächlich erhielt die Autorin erst circa ein Jahr nach ihrem Tod eine große Aufmerksamkeit von Germanisten in Tschechien, als im Jahre 1999 die erste Internationale germanistische Konferenz zu Libuše Moníková in Kravsko stattfand.² Wie weit sich dann das germanistische Interesse für Libuše Moníková in den fünf Jahren nach dem Tod der Autorin nicht nur in Tschechien und seinen deutschsprachigen Nachbarländern, in deren Sprache Moníková schrieb, sondern auch in anderen europäischen Ländern und sogar in Amerika entwickelt hat, zeigte dann die international besetzte zweite Moníková-Tagung im Jahre 2003 in Budweis.³

Libuše Moníková bemühte sich durch ihr Schreiben, dem Prozess des Vergessens von kulturellem und historischem Wissen gegenzusteuern. Eine solche Haltung lässt sich gut nachvollziehen bei einer tschechischen Exilantin in Deutschland, die sich gezwungen fühlte, ihre geliebte Heimat im Jahre 1971 wegen der politischen Entwicklung nach der Zerschlagung des „Prager Frühlings“ und der Okkupation durch die Truppen des Warschauer Paktes zu verlassen.

Angesichts der Biographie und des Werks der Autorin soll in dieser Arbeit die These untersucht werden, dass sich in den literarischen Texten von Libuše Moníková Elemente

¹ Die Ausstellung machte nach der Eröffnung in Prag Station in Konstanz, Freiburg im Breisgau, München, Liberec, Bremen und Berlin. Erstmals wurde in der von Lucie Koutková zusammengestellten und vom Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds finanziell unterstützten Ausstellung auch Material aus dem Nachlass Libuše Moníkovás präsentiert. Der Nachlass wird seit drei Jahren im Museum der tschechischen Literatur in Prag-Strahov (Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze) aufbewahrt und wurde von Lucie Koutková aufgearbeitet.

² Beiträge der Tagung erschienen in dem von Delf Schmidt herausgegebene Sammelband „Prag – Berlin: Libuše Moníková“ (Rowohlt Literaturmagazin Nr. 44), Reinbeck bei Hamburg 1999.

³ Um das Zustandekommen beider Tagungen machte sich Dana Pfeiferová, die entscheidende Wegbereiterin für die Erforschung Moníkovás in Tschechien, verdient. Die Vorträge der zweiten Tagung sind in dem von Patricia Broser und Dana Pfeiferová herausgegebenen Band „Hinter der Fassade: Libuše Moníková. Beiträge der Internationalen germanistischen Tagung "České Budejovice" (Budweis 2003), Wien 2005“ gesammelt.

von kollektiven Gedächtnissen widerspiegeln. Im Mittelpunkt steht dabei die Frage, wie und mit welchen Mitteln sie diese kollektive Gedächtnisse in ihre Texte integriert und um welche kollektiven Gedächtnisse es sich dabei handelt: um Elemente aus tschechischen kollektiven Gedächtnissen oder um solche aus anderen europäischen kollektiven Gedächtnissen? Diese Fragen werden auf der Grundlage des Frühwerks von Libuše Moníková behandelt. Zu diesem zählen die beiden Romane, die Anfang der 80er Jahre in der damaligen Bundesrepublik Deutschland erschienen sind: der Debütext Moníkovás „Eine Schädigung“⁴, der im Jahre 1981 erschienen ist, und „Pavane für eine verstorbene Infantin“⁵, Moníkovás zweiter Roman, der im Jahre 1983 veröffentlicht wurde.

1.1. Vorgehensweise

Zunächst wird die Biographie Libuše Moníkovás betrachtet im Hinblick auf die Anfänge ihres schriftstellerischen Werdegangs. Daran anschließend werden die literaturwissenschaftlichen Fragestellungen diskutiert, mit denen sich die Texte von Libuše Moníková erschließen lassen. Zentral ist dabei die Frage, in welche Kategorie das Werk Moníkovás eingeordnet werden kann. Als Tschechin, die in der deutschen Sprache schreibt, nimmt sie eine Ausnahmeposition in der deutschen Literaturszene ein. Üblicherweise wird sie im Rahmen der deutschen Migrationsliteratur untersucht.⁶ Kann sie aber auch zu der in der deutschen Sprache geschriebenen tschechischen Exilliteratur gerechnet werden?

Im folgenden Kapitel wird der Begriff des kollektiven Gedächtnisses eingeführt. Ausgehend von dem französischen Soziologen Maurice Halbwachs wird die Entwicklung des Begriffs und seine Differenzierung in das kommunikative und kulturelle Gedächtnis bei Jan Assmann dargelegt. Abschließend wird Pierre Noras Konzept der Erinnerungsorte skizziert. Damit ist ein Raster erstellt, das es ermöglicht, die leitende Frage der Arbeit nach der Widerspiegelung kollektiver Gedächtnisse zu beantworten.

Es folgt die eingehende Analyse der beiden Texte Moníkovás auf die o.g. Fragestellungen hin. Da Moníková eine Reihe von Gegebenheiten aus der tschechischen Geschichte in ihre Romane einfließen lässt, werde ich darauf bei der Analyse der Texte näher eingehen und

⁴ Moníková, Libuše: Eine Schädigung (Rotbuch; 246), Berlin 1981. Zitiert nach der Ausgabe München 1990.

⁵ Moníková, Libuše: Pavane für eine verstorbene Infantin (Rotbuch; 278). Berlin 1983. Zitiert nach Ausgabe München 1988.

⁶ Vgl. Schenk, Klaus/ Tvrđik, Milan/ Todorow, Almut (Hgg.): Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne. Tübingen – Basel 2004.

die historischen Hintergründe darstellen. Dadurch soll ergründet werden, was im kollektiven Gedächtnis der Tschechen zu den einzelnen von Moníková verwendeten Motiven vorhanden ist. Zur Interpretation der Texte werden sowohl Rezensionen, Artikel und Essays zu Libuše Moníková und Gespräche und Interviews mit der Autorin als auch Forschungsliteratur zur kollektiven Erinnerung und Aufsätze zur Exil- und Migrationsliteraturforschung herangezogen. Bezüglich der letztgenannten ist besonders zu erwähnen der Aufsatz von Heidi Rösch „Migrationsliteratur als neue Weltliteratur?“⁷ (2004), die Aufsatzsammlung „Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne“⁸ (2004), die das Ergebnis der Zusammenarbeit von tschechischen und deutschen Germanisten darstellt, und der ausführliche Forschungsband von Eva Behring, Alfrun Kliems und Hans-Christian Trepte „Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989“⁹ (2004).

„Das kulturelle Gedächtnis“¹⁰ von Jan Assmann, „Das kollektive Gedächtnis“¹¹ („La mémoire collective“ 1950) von Maurice Halbwachs und die Aufsatzsammlung „Zwischen Geschichte und Gedächtnis“¹² (1990) von Pierre Nora sind die grundlegenden theoretischen Texte für die begriffliche Erläuterung des kollektiven Gedächtnisses im dritten Kapitel der Arbeit.

Die Aufsätze zum Werk von Libuše Moníková entstammen insbesondere dem bereits erwähnten Tagungsband „Prag – Berlin: Libuše Moníková“¹³ (1999), der Aufsatzsammlung „Libuše Moníková: In memoriam“¹⁴ (2005), die in New York von Brigid Haines und Lyn Marven herausgegeben wurden, und der ebenfalls schon

⁷ Rösch, Heidi: Migrationsliteratur als neue Weltliteratur? In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 35 (2004), 89-109.

⁸ Schenk, Klaus/ Tvrdik, Milan/ Todorow, Almut (Hgg.): Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne. Tübingen – Basel 2004.

⁹ Behring, Eva/ Kliems, Alfrun/ Trepte, Hans-Christian (Hgg.): Grundbegriffe und Autoren südostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; 20), Stuttgart 2004.

¹⁰ Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1992. Zitiert nach der Ausgabe der Beck'schen Reihe Nr. 1307, München 2000.

¹¹ Halbwachs, Maurice: La mémoire collective. Ouvrage posthume publié par Mme Jeanne Alexandre née Halbwachs (Bibliothèque de sociologie contemporaine), Paris 1950. Zitiert nach der deutschen Ausgabe Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Aus dem Französischen von H. Lhoest-Offermann (Fischer-Taschenbücher; 7359: Fischer-Wissenschaft), Frankfurt am Main 1985.

¹² Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Aus dem Französischen von Wolfgang Kaiser (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek; 16) Berlin 1990. Zitiert nach der Ausgabe Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis (Fischer; 12295), Frankfurt 1998.

¹³ Schmidt, Delf (Hg.), Prag – Berlin: Libuše Moníková (Rowohlt Literaturmagazin Nr. 44), Reinbeck bei Hamburg 1999.

¹⁴ Haines, Brigid/ Marven, Lyn (Hgg.): Libuše Moníková: In memoriam (German Monitor; 62), Amsterdam – New York 2005.

vorgestellten Sammlung der Beiträge der Budweiser Moníková-Konferenz „Hinter der Fassade“¹⁵ (2005), herausgegeben von Dana Pfeiferová und Patricia Broser.

Bisher liegen lediglich zwei umfangreichere Arbeiten vor, die sich in ähnlicher Weise mit dem Werk von Libuše Moníková auseinandersetzen. Alfrun Kliems beschäftigte sich in ihrer Dissertation mit dem Titel „Im Stummland“¹⁶ (2000) neben dem Werk von Libuše Moníková auch mit den Texten von Jiří Grůša und Ota Filip und stellte sich die Frage, in welche Nationalliteratur man jeweils das Werk der AutorInnen einordnen könnte.

Antje Mansbrügge untersuchte die Rolle des Gedächtnisses in ausgewählten Texten Libuše Moníkovás in ihrer Publikation „Autorkategorie und Gedächtnis. Lektüren zu Libuše Moníková“¹⁷ (2002). Vor dem Hintergrund dieser Untersuchung illustrierte sie anhand der Texte die Kategorie des Autors (bzw. der Autorin) und ihre Bindungen zu Subjekt, Text und Leser. Im Mittelpunkt meiner Untersuchung steht hingegen das kollektiv geteilte Gedächtnis und die Frage seiner Widerspiegelung in den frühen Texten der Autorin Libuše Moníková. Außerdem erschien vor kurzem die Arbeit von Karin Windt, „Beschädigung, Entschädigung – Überlieferung, Auslieferung“¹⁸, die sich auf die Motive von Weiblichkeit, Schmerz, Raum und Geschichte fokussiert.

2. Libuše Moníková und der Zugang zu ihrem Werk

2.1. Auf dem Weg zur Schriftstellerin fernab der Heimat

Libuše Moníková gehört zu den zahlreichen SchriftstellerInnen, die in der Zeit des Kalten Krieges aus politischen Gründen die Tschechoslowakei verließen und Zuflucht in der Bundesrepublik Deutschland fanden.¹⁹ Für die Entscheidung dieser SchriftstellerInnen spielte nicht nur die geographische Nähe und die geistige und kulturelle Affinität der beiden Länder eine entscheidende Rolle, sondern auch die Aufnahme- und

¹⁵ Broser, Patricia/ Pfeiferová, Dana (Hgg.): Hinter der Fassade: Libuse Moníková. Beiträge der Internationalen germanistischen Tagung "Ceské Budejovice" (Budweis 2003), Wien 2005.

¹⁶ Kliems, Alfrun: Im Stummland. Zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiří Grůša und Ota Filip (Europäische Hochschulschriften: Reihe 16, Slavische Sprachen und Literaturen; 67), Frankfurt am Main – Berlin u. a. 2002.

¹⁷ Mansbrügge, Antje: Autorkategorie und Gedächtnis (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 397), Würzburg 2002.

¹⁸ Windt, Karin: Beschädigung, Entschädigung – Überlieferung, Auslieferung: Körper, Räume und Geschichte im Werk von Libuse Moníková. Bielefeld 2007.

¹⁹ Unter ihnen wären besonders Ota Filip, Jiří Grůša, Ivan Diviš, Antonín Brousek und Květoslav Chvatík zu nennen.

Hilfsbereitschaft Westdeutschlands, besonders für die Ankommenden nach dem Prager Frühling, und die damit verbundenen günstigen Arbeitsmöglichkeiten.²⁰

Nach der Ankunft in Westdeutschland stellte sich diesen AutorInnen die entscheidende Frage, in welcher Sprache sie fortan literarisch schaffen würden. Es bot sich die Möglichkeit, entweder weiter in der Muttersprache zu schreiben, oder in der deutschen Sprache einen literarischen Neuanfang zu wagen. Bei dem ersten Weg musste man jedoch die Reduktion des Leserkreises auf die Leser im Heimatland, die Zugang zur Untergrundliteratur hatten, und auf die in Deutschland lebenden Landsleute in Kauf nehmen. Nur die zweite Alternative schuf den AutorInnen den Zugang in den neuen Sprach- und Kulturraum der Bundesrepublik.

Es waren entweder in der Tschechoslowakei bereits etablierte Autoren, für die selbst bei vorhandener Kompetenz eine Sprachkonversion einen zu radikalen Einschnitt in ihre schöpferische Arbeit darstellen würde oder Autoren, die sich durch ihr literarisches Schaffen um die „Rettung“ ihrer Muttersprache jenseits der Grenzen ihrer Heimat bemühten, und deshalb den Sprachwechsel verweigerten. Hier wäre als Beispiel der tschechische Dichter und Essayist Ivan Diviš (1924-1999) zu nennen.²¹

Als Libuše Moníková im Jahre 1971 als promovierte Germanistin mit 26 Jahren nach Westdeutschland kam, hatte sie vorher in der Tschechoslowakei noch kein Buch veröffentlicht. Ihr Erstlingswerk begann sie in Deutschland noch auf Tschechisch zu schreiben. Bald entschloss sie sich jedoch für das literarische Schaffen in der deutschen Sprache. Der Weg, der die Entscheidung für die Sprachkonversion begleitete, war jedoch langfristig und nicht einfach. Mehr als fünf Jahre musste sie warten, bis ihr Debütroman „Eine Schädigung“ im Jahre 1981 veröffentlicht werden konnte.²² Es waren oft sprachliche und stilistische Abweichungen und nicht zuletzt der Name der Autorin selbst, mit denen die Verleger eindeutig Schwierigkeiten hatten.²³

²⁰ Vgl. Trepte, Hans-Christian: Exilländer und Exilzentren. Präferenzermäßigungen und kulturgeschichtliche Hintergründe. In: Behring, Eva/ Kliems, Alfrun/ Trepte, Hans-Christian (Hgg.): Grundbegriffe und Autoren südostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung. Stuttgart 2004, 72.

²¹ Seine schmerzvoll-gespaltene Beziehung zu der Muttersprache thematisierte Ivan Diviš in seiner "Teorie spolehlivosti" (dt. Theorie der Zuverlässigkeit) (Praga 1994) und besonders in seiner 1981 in dem Münchner Exilverlag "Poezie mimo Domov" erschienenen Gedichtsammlung "Odchod z Cech" (dt. Der Weggang aus Böhmen).

²² Vgl. Delius, Friedrich Christian: Rede auf die Fürstin Libuše Moníková. In: Schmidt, Delf (Hg.): Prag – Berlin: Libuše Moníková (Rowohlt Literaturmagazin Nr. 44), Reinbeck bei Hamburg 1999, 49.

²³ Die Autorin bekam in dieser Zeit von mehreren Verlagen das Angebot, dass sie den Text herausgeben würden, wenn sie ein deutsches Pseudonym annähme. Vgl. Delius, Friedrich Christian: Rede auf die Fürstin Libuše Moníková. In: Schmidt, Delf (Hg.): Prag – Berlin: Libuše Moníková (Rowohlt Literaturmagazin Nr. 44), Reinbeck bei Hamburg 1999, 49.

Mit Abstand von mehr als 20 Jahren blickte die Autorin auf die Entstehungszeit der „Schädigung“ mit folgenden Worten zurück:

"Beim ersten Buch, „Eine Schädigung“, ging es vor allem darum, ein Thema als literarischen Stoff weiterzuführen. Auf der anderen Seite, nachdem ich mich für die fremde Sprache entschlossen hatte, ging es auch darum, sich meines Deutschen zu vergewissern. Am Ende des Buches wusste ich, jetzt kann ich Deutsch. Die fremde Sprache hatte sich in diesem Fall überraschend produktiv erwiesen, da sie die nötige Distanz zum Thema ermöglichte."²⁴

Es war gerade die erwähnte sprachliche Distanz zum literarischen Thema, die Libuše Moníková beim Schreiben in der deutschen Sprache ermöglichte, über die Inhalte zu schreiben, bei denen der Schreibprozess in der Muttersprache für sie zu schmerzlich gewesen wäre. Wie sie auch selbst äußerte, konnte sie in der deutschen Sprache genauer schreiben, da die „Automatismen der Benennung“²⁵, so wie sie in der Muttersprache funktionieren, gesprengt wurden:

"Die Genauigkeit ist nicht die des „native speakers“, sondern desjenigen, der sich wundert und sucht. Und genau tastet."²⁶

Sibylle Cramer vergleicht den Akt des Sprachwechsels bei Libuše Moníková mit der literarischen Spracharbeit der deutschen AutorInnen. Auch sie müssen sich der eigenen Sprache entfremden, um ihre eigene Kunstsprache zu finden. Für Libuše Moníková ist dabei nach Cramer dieser Schritt gerade die sprachliche Konversion in das Deutsche.²⁷

Laut Moníková war es der Prager deutsche Schriftsteller Franz Kafka, dessen Texte und deren Sprache die Autorin bei ihren Schreibanfängen motivierten, wie sie selbst in der folgenden Äußerung wiedergibt:

²⁴ Zitat von Libuše Moníková aus dem Gespräch mit Jürgen Engler „Wer nicht liest, kennt nicht die Welt“. In: Neue Deutsche Literatur 45 (1997), Nr. 515, 13f.

²⁵ Zitat von Libuše Moníková aus dem Gespräch mit Sibylle Cramer „Die Dauer der Welt beruht auf dem Fleiße des Schriftstellers“. In: Süddeutsche Zeitung vom 19./20.9.1987.

²⁶ Zitat Libuše Moníková im Gespräch mit Jana Červenková: Zajíc nebo kočka v pytli. Literární noviny 2 (1991), H. 3, 13. Übersetzung M.H.

²⁷ Vgl. Libuše Moníková im Gespräch mit Sibylle Cramer, Jürg Laederach und Hajo Steinert. In: Sprache im technischen Zeitalter 29 (1991), Nr. 119, 203f.

"(...) mein Schreiben verdanke ich ihm [Kafka]. Er hat mich ermutigt zu schreiben, in einer Sprache, die nicht die meine war, in der ich nie sicher bin."²⁸

Beim Schreiben auf Deutsch empfand Libuše Moníková als eine tschechische Muttersprachlerin eine sprachliche Armut. Diese Armut spürte sie auch stets beim Lesen der Texte Franz Kafkas. Während andere Prager deutsche Schriftsteller wie z. B. Meyrink, Brod, Werfel oder Rilke versuchten, ihren Mangel an der lebendigen, sich entwickelnden Sprache zu beheben, indem sie in ihre Texte den Wortschatz aus alten Lexika und den entlegenen Kolorit pittoresker Themen einfließen ließen, blieb Kafkas Sprache karg und hart.²⁹ Trotzdem verwaltete er seinen Mangel und dadurch gewann seine Sprache an Genauigkeit.³⁰ Moníková faszinierte Kafkas Fähigkeit, seinen sprachlichen Malus zu verwalten und daraus schöpfte sie Mut zum eigenen Schreiben in der deutschen Sprache. Durch den Sprachwechsel erarbeitete sich Libuše Moníková ihren Platz in der literarischen Szene der Bundesrepublik und wurde mit mehreren Preisen gewürdigt. Mit ihrem Roman „Die Fassade“, für den sie mit dem Alfred-Döblin-Preis (1987) ausgezeichnet wurde und der in elf Sprachen übersetzt wurde, ist sie eine bedeutende Schriftstellerin des europäischen Formates geworden, wie selbst Günter Grass zugab.³¹ Von ihrer internationalen Anerkennung zeugt die Tatsache, dass die Autorin auch mit internationalen literarischen Preisen geehrt wurde, zum Beispiel mit Franz-Kafka-Preis (1989) in Österreich oder mit dem Internationalen literarischen Preis Vilenica (1993) in Slowenien.

2.2. Migrationsliteratur und Exilliteratur als Kategorien der Zuordnung

2.2.1. Die Kategorie der Migrationsliteratur

Im Rahmen der deutschen Literatur wird Libuše Moníková heutzutage meistens der Migrationsliteratur zugeordnet.³² Der Begriff der Migrationsliteratur erschien in der

²⁸ Zitat Moníková, Libuše: Rede zur Verleihung des Kafka-Preises, Klosterneuburg, 6.6.1989. In: Moníková, Libuše: Schloss, Aleph, Wunschtorte. München 1990, 142.

²⁹ Vgl. Moníková, Libuše: Rede zur Verleihung des Kafka-Preises, 142.

³⁰ Vgl. Moníková, Libuše: Rede zur Verleihung des Kafka-Preises, 142.

³¹ Vgl. Cornejo, Renata: „Ich schreibe eigentlich Tschechisch in deutscher Sprache.“ In: Broser/ Pfeiferová, Hinter der Fassade, 258.

³² Vgl. Schenk/ Todorow/ Tvrđik, Migrationsliteratur, Vorwort, VII.

deutschen Literaturwissenschaft zum ersten Mal in den späten neunziger Jahren.³³ Definieren lässt sich die Migrationsliteratur als die meistens in der deutschen Sprache verfasste Literatur, für deren Autoren das Deutsche nicht ihre Muttersprache ist. Entweder sie selbst oder schon ihre Eltern kamen nach Deutschland zu Studium, Arbeit oder politischem Asyl und sie bewegen sich deshalb zwischen zwei oder mehreren Kulturräumen. Gerade die literarische Perspektivierung von kulturellen und sozialen Grenzgängen³⁴ steht im Mittelpunkt der Migrationsliteratur.

In den Texten der Migrationsliteratur werden die Phänomene des Orts- und Sprachwechsels, die emotionale Lage in der neuen Heimat, im „Raum des Übergangs, der Schwelle und des Dazwischen“³⁵, die oft Identitätskonflikte und Gefühle von Entfremdung mit sich bringt, thematisiert und literarisch umgesetzt. Häufig kommt es in ihnen – so auch in den Texten von Libuše Moníková – zu der literarischen Remigration, bei der sich die Handlungen nicht in Deutschland, sondern in den Heimatländern der MigrationsautorInnen abspielen. Dadurch wird den Lesern ein neues, bisher oftmals unbekanntes kulturelles Umfeld angenähert. Im Fall von Moníková wird der Einblick in die kommunistische Tschechoslowakei und das post-kommunistische Tschechien eröffnet, die über mehr als vier Jahrzehnte kaum in den Blick der Öffentlichkeit in Westdeutschland kamen, gleichzeitig aber auch in die geschichtlich-kulturellen Kontexte dieses Landes vor dem Kalten Krieg, die wiederum leider oft in Vergessenheit geraten sind.

Die Migrationsliteratur wird nicht nur durch das Wandern zwischen den Kulturen, sondern auch durch das Wandern zwischen den Sprachen geprägt. Obgleich die meisten Werke der Migrationsliteratur in Deutschland in der deutschen Sprache verfasst werden, findet man unter ihnen auch Texte, die in einem „zweisprachlich orientierten Deutsch“³⁶ oder sogar auch in der Muttersprache der AutorInnen geschrieben sind und dem deutschen Lesepublikum erst durch eine Übersetzung zugänglich gemacht wurden.

Heidi Rösch sowie auch andere Germanisten sehen eine direkte Linie zwischen der heutigen Migrationsliteratur und der sogenannten „Gastarbeiterliteratur“³⁷ der 70er Jahre,

³³ Insbesondere Heidi Rösch prägte durch ihren Aufsatz „Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs“ (Online-Ressource; 1998) den Begriff entscheidend mit.

³⁴ Vgl. Schenk/ Todorow/ Tvrđik, Migrationsliteratur, Vorwort, VIII.

³⁵ Kublitz-Kramer, Maria: GO WEST oder Transit(t)räume. „Was man nicht erfliegen kann, muss man erhinken. Berlin 1996, 6; zitiert nach Rösch, Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs, 4.

³⁶ Zitat Schenk/ Todorow/ Tvrđik, Migrationsliteratur, Vorwort, VIII.

³⁷ Rösch, Heidi: Migrationsliteratur als neue Weltliteratur, 93. Hier wird auch der "Nestor" der Gastarbeiterliteratur Franco Biondi (geb. 1947 in Italien) als Vordenker des Begriffs der Migrationsliteratur bezeichnet.

deren Entstehung mit der Arbeitsmigration in die Bundesrepublik Deutschland in den 50er, und vor allem in den 60er Jahren zusammenhängt. Obwohl die Gastarbeiterliteratur im Unterschied zur heutigen Migrationsliteratur an die Tradition der Arbeiterliteratur anknüpfte und stark politisch motiviert war, verbindet der mehrkulturelle Aspekt diese beiden literarischen Gattungen. Auch die Arbeitsmigration ist Bestandteil der Migrationsprozesse und die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der deutschen Gastarbeiterliteratur hat die Erforschung der Migrationsliteratur maßgeblich mitbeeinflusst.

Die Migrationsliteratur wird manchmal auch als „Interkulturelle Literatur“³⁸ bezeichnet und es gibt mehrere weitere Begriffe, die synonym zu diesem Begriff gebraucht werden. Von ihnen wären insbesondere die Bezeichnungen wie „Migrantenliteratur“ oder „Ausländerliteratur“ erwähnenswert. Wie Heidi Rösch jedoch in ihrem Aufsatz bemerkte, sind die beiden Begriffe politisch nicht ganz korrekt, weil sie die AutorInnen, die oft schon einen großen Teil ihres Lebens in Deutschland verbrachten³⁹, als Ausländer oder Migranten kennzeichnen.⁴⁰ Trotzdem werden diese beiden Begriffe häufig verwendet und es sind diese beiden Begriffe, und nicht etwa der Begriff „Migrationsliteratur“, die den Weg in die jüngste Ausgabe des Sachwörterbuchs der Literatur von Gero von Wilpert fanden⁴¹.

Nach Heidi Rösch orientieren sich die Autoren der Migrationsliteratur an der Einwanderungsgesellschaft. Sie ist nämlich der Ort ihrer literarischen Produktion und zugleich Rezeption. Nach Heidi Rösch ist dies ein entscheidendes Unterscheidungskriterium zur Exilliteratur, die emigrierte AutorInnen in die Kategorie der Heimatliteratur einordnet.⁴² Von daher könnte man Libuše Moníková unter die Kategorie der deutschen Migrationsliteratur fassen, was in Deutschland de facto auch geschehen ist. Für diese These spricht z. B. die Tatsache, dass ihr im Jahre 1991 der Adalbert Chamisso-Preis verliehen wurde. Dieser Preis wird seit 1985 jedes Jahr an Autoren nichtdeutscher Muttersprache für ihre Beiträge zur deutschen Literatur vergeben wird.⁴³

³⁸ Diese Bezeichnung wurde gängig aufgrund der von Gino Carmine Chiellino herausgegebenen Publikation „Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch“ (Stuttgart – Weimar 2000).

³⁹ Viele Autoren der deutschen Migrationsliteratur wurden auch schon in Deutschland geboren.

⁴⁰ Vgl. Rösch, Heidi: Migrationsliteratur als neue Weltliteratur, 91.

⁴¹ Vgl. Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 2001, 58.

⁴² Vgl. Rösch, Heidi: Migrationsliteratur als neue Weltliteratur, 90.

⁴³ Vgl. die Aufstellung der Preisträger auf den Seiten der den Preis verleihenden Robert-Bosch-Stiftung: <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/14196.asp>.

Kann aber Libuše Moníková nicht doch (auch) in die Kategorie der tschechischen Exilliteratur eingeordnet werden? Dies soll im folgenden erörtert werden.

2.2.2. Die Kategorie der Exilliteratur

Schon mit Hinblick auf die Etymologie des Wortes Exil (entlehnt aus dem lateinischen *exilium*, das aus dem lateinischen *exul* „der Verbannte“ abgeleitet wurde)⁴⁴ lässt sich die Exilliteratur als die Literatur charakterisieren, die in Folge der Zwangsmigration zustande kommt. Dieses geht auch aus der Definition der Exilliteratur hervor:

"Exilliteratur, allg. jedes durch polit., relig. oder rass. Radikalismus, Zensur, Schreibverbot, Unterdrückung und Bedrohung im Mutterland oder Verbannung ins ideolog. freie Ausland verdrängte Dichtertum (...)." ⁴⁵

Aufgrund dieser Definition kann man Libuše Moníková durchaus als eine Autorin der Exilliteratur bezeichnen. Die politische Unterdrückung in ihrer Heimat nach der Okkupation des Warschauer Paktes, die die tschechische und slowakische Bevölkerung jeglicher Freiheit beraubte, war die Ursache, warum die Autorin ernsthaft begann ihren Weggang aus der Tschechoslowakei zu überlegen. Wie die Autorin selbst bei einem der Literarischen Colloquien in Berlin äußerte, gab es auch noch zusätzlich vor ihrem Weggang von der Seite des tschechoslowakischen Staates einen Druck, dass sie das Land verlassen sollte⁴⁶. Nachdem sie nämlich ihren deutschen Mann, den Biologen Michael Herzog, geheiratet hatte, den sie während ihres Studienaufenthaltes in Göttingen kennen lernte, blieb sie in Prag praktisch arbeitslos.⁴⁷ Michael Herzog war zwar bereit, mit seiner Frau in ihrer Heimat zu bleiben und sogar eine Stelle als Tierpfleger im Prager Zoologischen Garten anzunehmen, man spürte jedoch, dass das Bleiben von Libuše Moníková in der Tschechoslowakei politisch unerwünscht ist.⁴⁸ Demzufolge war die legale Ausreise in die Bundesrepublik Deutschland im Jahr 1971 zwar scheinbar selbst

⁴⁴ Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin – New York 2002, 265.

⁴⁵ Vgl. Wilpert Sachwörterbuch, 246.

⁴⁶ Vgl. Libuše Moníková im Gespräch mit Sibylle Cramer, Jürg Laederach und Hajo Steinert, In: Sprache im technischen Zeitalter 29 (1991), Nr. 119, 184.

⁴⁷ Michael Herzog war auch derjenige, der den Nachlass von Libuše Moníková nach Prag in das Museum der tschechischen Literatur Prag überführte. Dies sei auch der Wunsch der Autorin vor ihrem Tod gewesen. Information mündlich mitgeteilt am 20.6.2006 von Petr Kotyk, Mitarbeiter am Museum der tschechischen Literatur Prag.

⁴⁸ Wie das Archivmaterial zu Libuše Moníková aussagt, wurde die Autorin regelmäßig durch den Staatlichen Geheimdienst überwacht. Information mündlich mitgeteilt von Lucie Koutková am 16.10.2006.

gewählt, jedoch in der Wirklichkeit durch die erhärteten totalitären Maßnahmen in der Tschechoslowakei nach dem 21. August 1968 und ihre zwar häufig versteckte, aber doch fühlbare Repressionen aufgezwungen.

Kann aber eine aus Tschechien kommende Autorin, die ihre Texte in der deutschen Sprache schreibt, als eine tschechische Exilautorin betrachtet werden?

In der Exilliteraturforschung des zwanzigsten Jahrhunderts wurde der Sprachwechsel lange sehr rigoros beurteilt und der Akzent lag auf der Bewahrung einer von Fremdeneinflüssen bedrohten Muttersprache. Manfred Durzak, der sich besonders mit der deutschen Exilliteratur 1933-1945 beschäftigte, sah zum Beispiel den Sprachwechsel mit dem Verlust der Identität gekoppelt:

"Ein solcher Wechsel zieht Identitätsverlust und Selbstaufgabe nach sich."⁴⁹

Diese Überzeugung ist noch im Zuge der Sprachauffassung der letzten zwei Jahrhunderte zu sehen. Unter dem maßgeblichen Einfluss von Johann Gottfried Herder und der Romantik mit ihrer Vorstellung von Sprache als entscheidendem nationalem Identifikations- und Unterscheidungsmerkmal, wurde die Rolle der Nationalsprache und ihrer monoglotten und national-patriotischen Literatur überhöht und verabsolutiert.⁵⁰ Vom 19. bis in das 20. Jahrhundert hinein entschied so die Sprache allein über nationale und kulturelle Zugehörigkeiten.

Im Vergleich dazu sah in früheren Jahrhunderten die Einstellung zur Sprache ganz anders aus und der Sprachwechsel war mehr als selbstverständlich:

"Die Idee, der einzelne Sprecher/Schreiber sei in seiner speziellen Muttersprache beheimatet, hatte sich noch nicht herausgebildet, so dass die Überschreitung der Grenze auf ein anderes sprachliches Territorium nur einer Äußerlichkeit gleichkam."⁵¹

Die neueste Exilliteraturforschung kommt solchen Ansichten wiederum viel näher und verabschiedet die Klischees der letzten Jahrhunderte mit ihrer übertriebenen Aufwertung der Nationalsprachen, die sie eine lange Zeit hinnahm. So gehört aus heutiger Sicht die

⁴⁹ Zitat Durzak, Manfred: Laokoons Söhne. Zur Sprachproblematik im Exil. In: Akzente 21 (1974), 54.

⁵⁰ Vgl. Kliems, Alfrun/ Trepte, Hans-Christian: Der Sprachwechsel. Existentielle Grunderfahrungen des Scheiterns und des Gelingens. In: Behring/ Kliems/ Trepte (Hgg.): Grundbegriffe und Autoren, 357.

⁵¹ Zitat Schmitz-Emans, Monika: Bi- und multilinguale Dichtung. Erscheinungsformen und Interpretationsperspektiven. Zwischen Babel und Jerusalem. In: Cieśla-Korytowska, Maria (Hg.), Narodowy i podnarodowy charakter/ National and Supranational Character of Literature. Kraków 1996, 281.

Untersuchung des Sprachwechsels und seine Differenzierung in einen verweigerten, partiellen und vollkommenen Sprachwechsel zu einem unentbehrlichen Bestandteil der Exilliteraturforschung.⁵²

So könnte nach dieser Gliederung Libuše Moníková der Gruppe der Exilautoren zugeordnet werden, die beim Schreiben den vollkommenen Sprachwechsel vollzogen, wie es auch in dem ausführlichen, an der Universität Leipzig herausgegebenen Beitrag zu den osteuropäischen Exilliteraturen 1945-1989 geschehen ist.⁵³

Wird die Autorin aber auch in Tschechien der Heimatliteratur zugeordnet? Diese Frage, mit der ich noch mal auf die These von Heidi Rösch vom Schluss des vorhergehenden Kapitels zurückgreife, wird ausführlich im folgenden Abschnitt erläutert.

2.3. Die Rezeption von Libuše Moníková in Tschechien

Die Aufnahme des Werkes Libuše Moníkovás in den Kontext der tschechischen Literatur ist bis heute immer noch eine Frage, an der sich die Geister scheiden. Obwohl die Autorin in Standardwerke wie das „Lexikon tschechischer Schriftsteller seit 1945“⁵⁴ und „Die Fassade“ in das „Lexikon der tschechischen Prosa 1945-1989“⁵⁵ Eingang fand, gibt es um sie und ihr Werk in ihrer Heimat immer noch Rezeptionsschwierigkeiten.

Erst im Jahr 2000, also zwei Jahre nach dem Tod der Autorin, wurde die erste tschechische Übersetzung aus ihrem Werk veröffentlicht, die von Petr Dvořáček übertragenen Kafka-Essays.⁵⁶ Ein Jahr später erschien der Roman „Treibeis“ in der Übersetzung von Renáta Tomanová⁵⁷, im Jahr 2004 „Die Fassade“ in der Übersetzung von Jana Zoubková⁵⁸ und ein Jahr danach die „Pavane für die verstorbene Infantin“ in der Übersetzung von Radovan Charvát.⁵⁹ In diesem Jahr erschien dann das letzte vollendete Werk Libuše Moníkovás in der Übersetzung Jana Zoubkovás „Verklärte Nacht“.⁶⁰

Der späte Beginn der Übersetzungen in die Muttersprache der Autorin hat zwei Gründe. Der erste war die von der Autorin selbst vorgenommene Sperrung ihrer

⁵² Vgl. Kliems/ Trepte, Der Sprachwechsel, 351ff.

⁵³ Vgl. Kliems/ Trepte, Der Sprachwechsel, 371.

⁵⁴ Bednářová, Jitka/ Suchomel, Milan: Slovník českých spisovatelů od roku 1945. 2 Bde., Praha 1995/1998.

⁵⁵ Dokoupil, Blahoslav/ Zelinský, Miroslav (Hgg.): Slovník české prózy, 1945-1994. Ostrava 1994.

⁵⁶ Libuše Moníková: Eseje o Kafkovi. Übersetzung von Petr Dvořáček. Praha 2000.

⁵⁷ Libuše Moníková: Ledová tříšť. Übersetzung von Renáta Tomanová. Praha 2001.

⁵⁸ Libuše Moníková: Fasáda. Übersetzung von Jana Zoubková. Praha 2004.

⁵⁹ Libuše Moníková: Pavana za mrtvou infantku. Übersetzung von Radovan Charvát. Praha 2005.

⁶⁰ Libuše Moníková: Zjasněná noc. Übersetzung von Jana Zoubková. Praha 2004.

tschechischen Übersetzungen „bis eine adäquate Qualität des Verlags und Übersetzers gewährleistet wird“⁶¹ nach der ersten misslungenen Übersetzung der „Fassade“, die 1989 im Exilverlag Sixty-Eight Publishers/ Nakladatelství 68 des Ehepaars Škvorecký herausgegeben wurde.⁶² Die zweite Ursache sind die hohen Ansprüche, die die Texte Libuše Moníkovás unzweifelhaft an den Übersetzer stellen. Die Autorin arbeitete mit einer Reihe von Verschiebungen, die nur im deutschen Original eine Funktion hatten, deren Übertragung ins Tschechische aber sehr schwierig sein kann. Moníková selbst war sich dieses Problems einer Rückübersetzung in die Muttersprache bewusst, wie sie selbst in einem Gespräch zugibt, als man sie fragte, wie es mit den Übersetzungen ihrer Werke ins Tschechische aussähe:

"Da beneide ich niemandem. Einen Autoren in seine Muttersprache zu übersetzen ist eine ziemlich absurde und vor allem undankbare Aufgabe. In dieser Hinsicht habe ich Verständnis für alle Verzögerungen. Es gibt hier viele Bücher, die über Jahrzehnte nicht herausgegeben werden konnten."⁶³

Neben dem Mangel an Übersetzungen existieren jedoch noch weitere Ursachen für die nur wenig aufgeschlossene Bereitschaft zur Einordnung Moníkovás in die tschechische Literatur. Zu nennen wäre die kritische Haltung der Autorin zu den Zuständen in ihrer Heimat nach der Samtenen Revolution 1989. Als eine der wenigen BetrachterInnen der damaligen politischen Umwälzungen begann Libuše Moníková sehr bald die massive Euphorie mit einem skeptischen und desillusionierten Blick zu beobachten. Ihre Enttäuschung über die negativen Umwandlungen, den fatalen Sprung vom Kommunistischen System in den entfesselten Kapitalismus und den damit zusammenhängenden Abstieg der wahren Kultur und die Veränderung Prags in einen Rummel für die Erheiterung von Touristen, ist vor allem in der „Verklärten Nacht“⁶⁴ (1996) zu spüren. In diesem Text berührt Moníková gleichzeitig ein weiteres, damals immer noch sehr verpönte Thema: die Möglichkeit einer Aussöhnung zwischen den Tschechen und Deutschen. In den frühen neunziger Jahren hatte immer noch nur ein kleiner Teil der tschechischen Bevölkerung Verständnis für diese Frage. Ihre

⁶¹ Zitat Libuše Moníková im Gespräch mit Helena Kanyar: Češi jsou národ spolužáků: In Literární noviny, H. 36, 1993, 12.

⁶² Libuše Moníková: Fasáda. Übersetzung von Zbyněk Petráček. Toronto 1989.

⁶³ Zitat Kapka vody na horký kámen. Libuše Moníková im Gespräch mit Petr Kynčl. In: Tvar 2 (1991), H. 17, 6. Übersetzung M.H.

⁶⁴ Libuše Moníková: Verklärte Nacht. München 1996.

Bemühungen um die Verbesserung der deutsch-tschechischen Beziehungen wurden allerdings auf der hohen politischen Ebene der beiden Staaten geschätzt, wie die Tatsache zeigt, dass die Autorin 1996 vom deutschen Bundespräsidenten Roman Herzog das Bundesverdienstkreuz und vom tschechischen Präsidenten Václav Havel ein Jahr später den Orden des Weißen Löwen entgegennahm. Im selben Jahr wurde auch die deutsch-tschechische Erklärung unterzeichnet.⁶⁵ Damals war die Autorin schon schwer krank.

Die tschechische Literaturwissenschaftlerin Renata Cornejo ist der Meinung, dass jedoch der Hauptgrund für die schwierige Zuordnung von Libuše Moníková in den Kontext der tschechischen Literatur in dem immer noch sehr eng gefassten nationalen Literaturverständnis in Tschechien liegt, nach dem die tschechische Literatur vorwiegend als eine in der tschechischen Sprache geschriebene Literatur verstanden wird.⁶⁶

Bei der ersten Internationalen germanistischen Konferenz zu Libuše Moníková im Jahr 1999 in Kravsko focht der Autor Jiří Grůša, der selbst zweisprachig – auf deutsch und tschechisch – schreibt, die Fixierung auf die Sprache bei der Aufnahme in die Heimatliteratur an, wenn er den Roman Moníkovás „Die Fassade“ beurteilt:

"Wenn wir die Kultur nur als einen sprachlichen Raum auslegen, werden wir natürlich in eine Enge geraten, wie es uns in unserer Geschichte schon vielmals passiert ist. Wenn wir aber die Kultur als einen Raum für die Gestik, das Fühlen, das Verhalten, die Themen und die Signalisierung, als eine Art und Weise des Lebens und der Bewegung einer bestimmten Gesellschaft auslegen, dann ist es in dieser Hinsicht offensichtlich ein tschechisches Buch."⁶⁷

Die Tatsache, dass sich jedoch Libuše Moníková selbst von einer Einordnung in die tschechische Literatur distanzierte – wie unter anderem die folgende Äußerung der Autorin bezeugt – verkomplizierte die Zuordnungsfrage der Autorin in die tschechische Literatur:

⁶⁵ Das Ziel der deutsch-tschechischen Erklärung, die am 21. Januar 1997 zwischen der Tschechischen Republik und der Bundesrepublik abgeschlossen wurde, war die Verbesserung der Beziehung und Linderung der Spannungen zwischen den beiden Staaten, die durch den Zweiten Weltkrieg und die danach folgende Vertreibung der sudetendeutschen Mitbürger aus der Tschechoslowakei verursacht wurden. Vgl. Deutsch-tschechische Erklärung über die gegenseitigen Beziehungen und deren künftige Entwicklung vom 21.1.1997; vgl. http://www.fondbudoucnosti.cz/storage/att/F3D7F325FF1A5EE463419F5919234EF6/Deklarace_de.pdf.

⁶⁶ Vgl. Cornejo: Ich schreibe eigentlich Tschechisch in deutscher Sprache, 270.

⁶⁷ Zitat Marková, Hana/ Vondráčková, Milada: O evropské autorce Libuši Moníkové v Kravsku. Literární noviny, 10 (1999), H. 13, 9. Übersetzung M.H.

"Ich bin eine deutsche Autorin. Ich würde die Proportionen anders bestimmen, wenn ich über die Themen für die Tschechen schriebe."⁶⁸

Es sind gerade die tschechischen Realien in dem Werk der Autorin, die Fakten aus der tschechischen Geschichte, Politik und Kultur, die in der Tat vermuten lassen, dass die Autorin besonders die deutschen Leser als Rezipienten ihrer Texte beim Schreiben vor Augen hatte.

Die Weiterführung der Diskussion über die Zuordnungsmöglichkeit Libuše Moníkovás in die tschechische Literatur ist aber nicht das Anliegen meiner Arbeit. Sie ist aber dennoch von Bedeutung für die Untersuchung der Frühtexte Moníkovás unter dem Gesichtspunkt der Theorien des kollektiven Gedächtnisses.

3. Das kollektive Gedächtnis als Deutungsrahmen der Texte

In den letzten beiden Jahrzehnten prägte eine intensive Auseinandersetzung mit den Konzepten des kollektiven Erinnerns die Kulturwissenschaften. Die Auseinandersetzung mit den Formen der geteilten Vergangenheitsauslegung ist nach Jan Assmann zu einem „neuen Paradigma der Kulturwissenschaften“⁶⁹ geworden und ist mit dem wachsenden interdisziplinären Interesse an der kollektiven Gedächtnistheorie und Gedächtnisforschung verbunden. Zu den Disziplinen, die innerhalb ihres wissenschaftlichen Bereichs oder disziplinübergreifend versuchen die Spezifika des kollektiven Gedächtnisses zu erforschen, gehört neben der Psychologie, Kognitionswissenschaft, Neurowissenschaft, Sozialtheorie, Geschichtstheorie und Kunstwissenschaft auch die Literaturwissenschaft.⁷⁰

Gerade literarische Texte, die Texte von Libuše Moníková sollen in meiner Untersuchung zu einem Raum werden, wo sich die kollektive Gedächtnisforschung und die Literaturwissenschaft durchdringen.

Bevor ich zu dem analytischen Teil meiner Studie übergehe, ist es jedoch notwendig drei theoretische Konzepte der kollektiven Erinnerungsformen darzulegen, die alle für meine Untersuchung der Texte der Autorin von Bedeutung sind. Gleichzeitig ermöglichen sie

⁶⁸ Vgl. Libuše Moníková im Gespräch mit Sibylle Cramer, Jürg Laederach und Hajo Steinert. In: Sprache im technischen Zeitalter, 29 (1991), H. 119, 202.

⁶⁹ Zitat Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1992, 11.

⁷⁰ Vgl. Neumann, Birgit: Literatur als Medium kollektiver Erinnerungen und Identitäten. In: Erll, Astrid/ Gymnich, Marion/ Nünning, Ansgar (Hgg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Trier 2003, 49.

zusammen einen Einblick in den begrifflichen und entstehungsgeschichtlichen Hintergrund der kollektiven Gedächtnistheorie.

3.1. Maurice Halbwachs: ‚Kollektives Gedächtnis‘

Als Wegbereiter der Erforschung von kollektiver Erinnerung gilt der französische Soziologe Maurice Halbwachs (1877-1945).⁷¹ Er war einer der namhaftesten Mitglieder der »école sociologique« Durkheims und Schüler von Henri Bergson. Im Jahr 1919 bekam er die Professur für Soziologie in Straßburg, die erste Professur für Soziologie überhaupt. Es folgte die Professur an der Sorbonne und 1944 wurde er zum Lehrstuhlinhaber für Sozialpsychologie am Collège de France, bevor er deportiert wurde.

In den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts entwickelte Maurice Halbwachs seine Gedanken zur „mémoire collective“, die er ausführlich in drei seiner Studien formulierte: „Les cadres sociaux de la mémoire“ (Paris 1925), „La topographie légendaire des évangiles en terre sainte – Étude de mémoire collective“ (Paris 1941)⁷² und „La mémoire collective“ (Paris 1950)⁷³. Besonders in seiner letzten Studie „La mémoire collective“, die nach dem Tod von Maurice Halbwachs im Konzentrationslager Buchenwald in seinem Nachlass gefunden wurde und von seiner Tochter Jeanne Alexandre ediert wurde, stehen seine zentralen Thesen, die sein Konzept des kollektiven Gedächtnisses aufbauen.

Eine der grundlegendsten Behauptungen von Halbwachs ist, dass sich kein individuelles Gedächtnis ohne den sozialen Bezugsrahmen konstituieren und fixieren kann. Anders als die führenden Gedächtniskonzepte seiner Zeit – wie zum Beispiel von Henri Bergson oder Sigmund Freud – löst er individuelle Gedächtnisleistungen von ihren biologischen Grundlagen und verlegt die Frage nach der Vermittlung und Festigung von Erinnerungen in die Gesellschaft. Das Gedächtnis lebt und erhält sich nach Halbwachs in der Kommunikation, und wenn diese abbricht, ist Vergessen die Folge. Man kann nur das erinnern, was in einer Gesellschaft kommuniziert wurde:

⁷¹ Zu den folgenden biographischen Daten vgl. Blémont, H.: Art. Halbwachs, in: Dictionnaire de Biographie française, Bd. 17, Paris 1986, 504.

⁷² Beide Bücher erschienen in der Reihe „Bibliothèque de philosophie contemporaine“.

⁷³ Die Abfassung der Schrift geht weitgehend in die dreißiger Jahre zurück. Sie erschien in der Reihe „Bibliothèque de sociologie contemporaine“.

"Um eine Erinnerung zu wecken, genügt es nicht, Stück um Stück das Bild eines vergangenen Ereignisses wiederherzustellen. Dieser Wiederaufbau muss von gemeinsamen Gegebenheiten und Vorstellungen aus unternommen werden, die sowohl in unserem Bewusstsein als auch in dem der anderen enthalten sind, da sie ununterbrochen vom einen zum anderen überwechseln – und umgekehrt –, was nur möglich ist, wenn alle Individuen derselben Gesellschaft angehört haben und weiterhin angehören. So nur ist zu verstehen, dass eine Erinnerung zugleich wiedererkannt und rekonstruiert werden kann."⁷⁴

So ist das kollektive Gedächtnis kein Gedächtnis, das ein Kollektiv besitzt, sondern das Gedächtnis eines jeden Mitgliedes des Kollektivs, das von dieser Gemeinschaft bestimmt ist.

Durch die Kommunikation innerhalb des Kollektivs werden eigene Erinnerungen durch die Erinnerungen der anderen präzisiert und vervollständigt. Damit dieses passieren kann, ist aber eine Voraussetzung notwendig. Das erinnerte Ereignis muss in dem eigenen Gedächtnis Spuren hinterlassen haben, die durch den gemeinschaftlichen Erinnerungsprozess lebendig werden und das Ereignis klare Züge und Konturen annehmen kann. Ohne die Existenz solcher Spuren kann auch mit Hilfe von anderen Gedächtnisimpulsen nichts wiederbelebt und erinnert werden.⁷⁵

Die Erinnerungsprozesse geschehen nicht abstrakt, sondern auf eine sehr konkrete Weise. Die Ideen werden versinnlicht, bevor sie ins Gedächtnis eingelassen werden:

"Eine Wahrheit muss sich, um sich in der Erinnerung der Gruppe festsetzen zu können, in der konkreten Form eines Ereignisses, einer Person, eines Ortes darstellen."⁷⁶

Um jedoch im kollektiven Gedächtnis weiter existieren zu können, müssen diese Ereignisse – seien es Persönlichkeiten oder historische Fakten – schon bei ihrem Eintritt ins Gedächtnis selbst in eine Lehre, einen Begriff oder ein Symbol transponiert werden. So erhalten die Ereignisse einen Sinn und werden zu Elementen des Ideensystems der Gesellschaft.⁷⁷

Halbwachs stellt sich dabei die Frage, ob das selbe Ereignis mehrere verschiedene kollektive Bewusstseinsarten berühren kann. Er kommt zu dem Schluss, dass es sich nicht

⁷⁴ Zitat Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Aus dem Französischen von H. Lhoest-Offermann. Frankfurt am Main 1985, 12.

⁷⁵ Vgl. Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 5.

⁷⁶ Zitat Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 27.

⁷⁷ Vgl. Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 28.

mehr um das selbe Ereignis handeln kann, nachdem sich jede Denkweise das Ereignis auf ihre Art vorstellt und in seine Sprache übersetzt. In der Art, in der die einzelnen Gruppen das Ereignis wahrnehmen, interpretieren und den Sinn verleihen, gibt es nach ihm stets einen Unterschied – auch wenn er manches Mal nur subtil sein mag.⁷⁸

Halbwachs zieht in seiner Abhandlung auch eine klare Grenze zwischen dem kollektiven Gedächtnis und der Geschichte. Er betont, dass das kollektive Gedächtnis über eine andere Materie als über Verzeichnisse historischer Fakten verfügt:

"Die kollektiven Rahmen des Gedächtnisses bestehen also nicht nur aus Jahreszahlen, Namen und Formeln, sondern stellen Denk- und Erfahrungsströmungen dar, in denen wir unsere Vergangenheit nur wiederfinden, weil sie von ihnen durchzogen worden ist."⁷⁹

Diese Denk- und Erfahrungsströmung ist kontinuierlich, wobei diese Kontinuität nichts Künstliches an sich hat, weil sie von der Vergangenheit nur das behält, was von ihr noch lebendig und fähig ist, im Bewusstsein der Gruppe, die es unterhält, fortzuleben.⁸⁰

Auf diese Weise wird die Vergangenheit im kollektiven Gedächtnis durch die wandelnden Bezugsrahmen ständig neu reorganisiert. In diesem Prozess wird aber nicht nur die Vergangenheit rekonstruiert, sondern auch die Erfahrungen der Gegenwart organisiert und ein Ausblick in die Zukunft geschaffen. Dem „Prinzip Erinnerung“ ist in diesem Konzept also nicht das „Prinzip Hoffnung“ entgegenzusetzen. Beide stehen in Wechselwirkung zueinander und sie sind eines ohne das andere nicht denkbar.⁸¹

Ein weiterer Unterschied zwischen der Geschichte und dem kollektiven Gedächtnis, auf den Halbwachs hinweist, ist die Tatsache, dass es mehrere kollektive Gedächtnisse gibt, wobei die Geschichte nur die eine ist. Die Geschichte reorganisiert ihre Fakten in einem vollkommen homogenen historischen Raum, in dem nichts einzigartig, sondern alles mit allem vergleichbar, jede Einzelgeschichte an die andere anschließbar und vor allem alles gleichermaßen wichtig und bedeutsam ist. Demgegenüber ist es gerade die Differenz der eigenen Geschichte, die das kollektive Gedächtnis betont, und welche die Eigenart des eigenen kollektiven Gedächtnisses zu den anderen begründet.⁸²

Den kontrastiven Blick auf das kollektive Gedächtnis und die Geschichte führt dann Halbwachs weiter:

⁷⁸ Vgl. Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 108.

⁷⁹ Zitat Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 50.

⁸⁰ Vgl. Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 68.

⁸¹ Vgl. Ritschl, Dietrich: Memory and Hope. London 1967, 62.

⁸² Assman'sche Auslegung von Halbwachs in: Assmann: Das kulturelle Gedächtnis, 43.

"Gewiss, die Muse der Geschichte ist Polyhymnia. Die Geschichte kann als das universale Gedächtnis des Menschengeschlechtes erscheinen. Aber es gibt kein universales Gedächtnis. Jedes kollektive Gedächtnis hat eine zeitlich und räumlich begrenzte Gruppe zum Träger."⁸³

Es ist besonders der räumliche Rahmen des kollektiven Gedächtnisses, der nach Halbwachs eine zwingende Notwendigkeit für Erinnerungen darstellt. In seiner Publikation führt er viele Beispiele an, die bezeugen, wie relevant das Sicheinfügen des kollektiven Gedächtnisses in den Raum ist, und schließt seine Überlegungen mit folgenden Worten ab:

"So gibt es kein kollektives Gedächtnis, das sich nicht innerhalb eines räumlichen Rahmens bewegt. Der Raum indessen ist eine Realität, die andauert: unsere Eindrücke jagen einander, nichts bleibt in unserem Geist haften, und es wäre unverständlich, dass wir die Vergangenheit wiedererfassen können, wenn sie nicht tatsächlich durch das materielle Milieu aufbewahrt würde, das uns umgibt. Dem Raum, unserem Raum, in dem wir leben, den wir oft durchmessen, zu dem wir stets Zugang haben und den unsere Einbildungskraft oder unser Denken auf jeden Fall jederzeit zu rekonstruieren fähig ist, müssen wir unsere Aufmerksamkeit zuwenden; auf ihn muss unser Denken sich heften, wenn eine bestimmte Kategorie von Erinnerungen wiederauftauchen soll."⁸⁴

Dabei gehen die Gruppe und der Raum eine symbolische Wesensgemeinschaft ein, an der die Gruppe auch dann festhält, wenn sie von ihrem Raum getrennt ist, indem sie ihren räumlichen Rahmen symbolisch reproduziert.⁸⁵

Das kollektive Gedächtnis bildet im Konzept von Maurice Halbwachs ein Fundament für die jeweilige Gemeinschaft und wirkt für sie identitätsstiftend.⁸⁶ Er bezeichnet es als „den Sitz von Traditionen“⁸⁷. Es sind gerade die Traditionen, die Gruppen während des kollektiv geteilten Erinnerns wahrnehmen, mit denen sie sich ihrer Identität bewusst werden. Gerade dort, wo die Tradition nicht mehr zu verfolgen ist, beginnt die Geschichte:

⁸³ Zitat Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 72f.

⁸⁴ Zitat Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 142.

⁸⁵ Vgl. Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 136.

⁸⁶ Vgl. Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 74.

⁸⁷ Vgl. Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 71.

"Das bedeutet, dass die Geschichte im allgemeinen an dem Punkt beginnt, an dem die Tradition aufhört – in einem Augenblick, in dem das soziale Gedächtnis erlischt und sich zersetzt. Solange eine Erinnerung fortbesteht, ist es unnötig, sie schriftlich festzulegen, sie überhaupt festzulegen. Ebenso erwacht das Bedürfnis, die Geschichte eines Zeitabschnitts, einer Gesellschaft und selbst eines Menschen zu schreiben, erst dann, wenn sie schon zu weit in der Vergangenheit liegen, als dass man hoffen könnte, in einer Umgebung lange Zeit noch viele Zeugen zu finden, die irgendeine Erinnerung an sie bewahren."⁸⁸

Laut dieser These von Halbwachs können schriftlich verfasste Texte, die als objektivierte Ausdrucksweisen kollektiver Vergangenheitsdeutungen zu charakterisieren sind – unter ihnen auch literarische Texte – nicht als Medien der kollektiven Erinnerung funktionieren, weil sie nicht das lebendige Gedächtnis eines Kollektivs, sondern nur die Geschichte wiedergeben. Die Tatsache, dass das Halbwachs'sche Konzept des kollektiven Gedächtnisses auf der interaktiven Kommunikation begründet ist, unterstützt nur diese These.

Trotzdem findet man bei Halbwachs Stellen, die beweisen, dass er den fiktionalen Texten doch eine bestimmte Rolle für die Konstitution des kollektiven Gedächtnisses zuschreibt. Als er in seiner Schrift „La mémoire collective“ seinen Spaziergang durch London schildert, geschieht dieser zwar real ohne Begleitung einer anderen Person, doch in seinen Gedanken begleiten ihn neben Eindrücken von seinen Freunden auch die Beschreibungen Londons von Charles Dickens in seinen Romanen, und decken sich zu einem großen Teil mit seiner eigenen Anschauungsweise dieser Stadt ab:

"Als ich zum erstenmal in London war – vor Saint Paul oder Mansion House, auf dem „Strand“ oder in der Umgebung von Court's of Law – brachten mir vielen Eindrücke die Romane von Dickens in Erinnerung, die ich in meiner Kindheit gelesen hatte: so ging ich dort also mit Dickens spazieren. (...). Andere Menschen haben diese Erinnerungen mit mir gemeinsam gehabt. Mehr noch, sie helfen, mir diese in Gedächtnis zurückrufen: um mich besser zu erinnern, wende ich mich ihnen zu, mache mir zeitweilig ihre Denkungsart zu eigen; ich füge mich von neuem in ihre Gruppe ein, der ich angehöre, da ich immer noch ihre Einwirkungen erfahre und in mir manche Vorstellungen und Denkweisen wiederfinde, die ich allein nicht hätte entwickeln können und durch die ich mit diesen Menschen in Verbindung bleibe."⁸⁹

⁸⁸ Vgl. Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 66.

⁸⁹ Zitat Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 3.

So lässt sich nicht bestreiten, dass Halbwachs den literarischen Texten die Bedeutung als ein möglicher sozialer Rahmen für Gedächtniskonstruktionen zuschreibt und zugibt, dass sie doch einen Beitrag zur Stabilisierung kollektiver Gedächtnisse leisten können.

Es stellt sich hier die Frage, ob das kollektive Gedächtnis im Halbwachs'schen Konzept ein nationales Ausmaß erreichen kann. Diese Möglichkeit lehnt Halbwachs ab. Obwohl er den Begriff „Gedächtnis der Nation“⁹⁰ einführt, ist er der Ansicht, dass das nationale Gedächtnis nicht als kollektives Gedächtnis funktionieren kann. Er erklärt es damit, dass sich zwar der Einzelne die weit zurück in der Nationalgeschichte liegenden Ereignisse, die er nicht selbst erlebte und die im nationalen Denken eine wichtige Rolle spielen, aufgrund von mannigfaltigen Überlieferungen vorstellen, jedoch nicht kollektiv erinnern kann.⁹¹

Es sind deshalb nicht national, sondern enger gefasste soziale Gruppen, wie z. B. die Bevölkerung einer Provinz, Familien, Berufsgruppen oder allgemein Gruppen gleicher Gesinnung, die im Halbwachs'schen Konzept mit Kollektiven übereinstimmen.⁹²

Diese Grenzen, die ein Kollektiv definieren, verschieben sich in den späteren Konzepten der kollektiven Erinnerungsformen, wie wir gleich feststellen können.

3.2. Jan Assmann: ‚Kommunikatives und Kulturelles Gedächtnis‘

Das Halbwachs'sche Konzept des kollektiven Gedächtnisses war der Ausgangspunkt für die Theorie des kulturellen Gedächtnisses von Jan Assmann⁹³, die mittlerweile zu der einflussreichsten Gedächtnistheorie innerhalb der deutschsprachigen Forschung geworden ist.

Die Schlüsselthese der Gedächtnistheorie Jan Assmanns, die Ende der achtziger Jahre zum ersten Mal von ihm in „Kultur und Gedächtnis“ (1988) formuliert und später im Text „Das kulturelle Gedächtnis“ (1992) weiterentwickelt wurde, besteht darin, dass die kollektive Erinnerung nicht nur in der Form der meistens unbeständigen und instabilen Tradierung durch die Kommunikation im Sinne der Theorie von Halbwachs zustande

⁹⁰ Zitat Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 35.

⁹¹ Vgl. Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 65.

⁹² Vgl. Halbwachs, Das kollektive Gedächtnis, 36.

⁹³ Jan Assmann (geb. 1938) ist ein deutscher Ägyptologe, Religions- und Kulturwissenschaftler. Beinahe 30 Jahre wirkte er als Professor für Ägyptologie an der Universität in Heidelberg und seit seiner Emeritierung im Jahr 2003 ist er als Honorarprofessor für allgemeine Kulturwissenschaft an der Universität in Konstanz tätig. Vgl. http://www.uni-heidelberg.de/fakultaeten/philosophie/zaw/aegy/institut/assmann_cv.html.

kommt, sondern sich auch durch den Umgang mit den medial erfassten Formen des kulturellen Gedächtnisses entwickelt. Dementsprechend unterscheidet Jan Assmann zwei Modi Memorandi: das kommunikative Gedächtnis und das kulturelle Gedächtnis.

Das kommunikative Gedächtnis ist auf der mündlichen Kommunikation in der Gesellschaft gegründet und ist nach Jan Assmann durch „ein hohes Maß an Ungeformtheit (...) und Unorganisiertheit“⁹⁴ gekennzeichnet. Es besteht lediglich aus Erinnerungen, die sich auf die nahe Vergangenheit beziehen. Assmann führt das Generationen-Gedächtnis als ein Beispiel an und ist der Ansicht, dass der Erinnerungsraum dieses Gedächtnisses drei, maximal vier Generationen umfasst. Das kommunikative Gedächtnis entschwindet dann mit dem Tod der letzten Träger, die es repräsentieren.⁹⁵

Seine Theorie fußt zum großen Teil auf der Betrachtung von Erinnerungssystemen in den frühen Hochkulturen. Assmann belegt seine Thesen daher mit zahlreichen Beispielen aus dem alten Orient und der griechischen bzw. römischen Antike:

"Die Römer prägten dafür den Begriff des „saeculum“ und verstanden darunter die Grenze, bis zu der auch der letzte überlebende Angehörige einer Generation und Träger ihrer spezifischen Erinnerung verstorben ist. Tacitus bemerkt in seiner Beschreibung des Jahres 22 den Tod der letzten Zeitzeugen, die die Republik noch erlebt haben."⁹⁶

Assmann weist darauf hin, dass es auch innerhalb der Geschichtsforschung eine Disziplin mit dem Namen „Oral History“ gibt, die sich nicht auf die schriftlichen Zeugnisse des Historikers stützt, sondern bloß auf Erinnerungen, die in mündlichen Gesprächen reflektiert wurden. Die Erinnerungen konstituieren dabei ein Geschichtsbild, das eine „Geschichte des Alltags“ genannt wird.⁹⁷ Auch alle Untersuchungen dieses Zweiges der Geschichtsforschung haben bewiesen, dass die lebendige Erinnerung nicht mehr als 80 Jahre zurückreichte.⁹⁸

Nachdem nach ungefähr 60 bis 80 Jahren das kommunikative Gedächtnis entschwindet, folgt der sog. „floating gap“, „die fließende Lücke“⁹⁹. Assmann entleiht diesen Begriff

⁹⁴ Zitat Assmann, Jan: Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main 1988, 10.

⁹⁵ Vgl. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 50.

⁹⁶ Zitat Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 50.

⁹⁷ Vgl. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 51

⁹⁸ Vgl. Niethammer, Lutz: Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der „Oral History“. Frankfurt am Main 1988.

⁹⁹ Zitat Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 49.

von dem Ethnologen Jan Vansina, der ihn in seinem Buch „Oral Tradition and History“ mit folgenden Worten erklärt:

"Ursprungsberichte von Gruppen sowohl wie von Individuen sind sämtlich verschiedenartige Manifestationen desselben Vorgangs in verschiedenen Stadien (*nämlich des dynamischen Prozesses mündlicher Überlieferung, J.A.*). Wenn das gesamte Corpus solcher Berichte zusammen genommen wird, erscheint regelmäßig ein dreigeteiltes Ganzes. Für die jüngste Vergangenheit gibt es reichliche Informationen, die umso spärlicher werden, je weiter man in die Vergangenheit zurückgeht. Für frühere Zeiten findet man entweder einen Sprung oder ein oder zwei zögernd genannte Namen. Wir stoßen hier auf eine Lücke in den Berichten, die ich ‚die fließende Lücke‘ (*im Original the „floatig gap“, J.A.*) nennen möchte. Für noch frühere Zeiten dagegen stößt man wiederum auf eine Fülle von Informationen und hat es mit Überlieferungen des Ursprungs zu tun. Die Lücke ist den Menschen in der betreffenden Gesellschaft oft nicht bewußt, aber sie ist dem Forscher unverkennbar."¹⁰⁰

So kann man sich den „floating gap“ als eine Vergessensschwelle vorstellen, hinter der alle Erfahrungen zurückbleiben, die in der gegenwärtigen Zeit nicht mehr als relevant erscheinen.

Übersteht ein historischer Bezugspunkt diesen „floating gap“ und bringt den Sprung aus dem Vergessen in die zweite Art des Gedächtnisses, die Jan Assmann das kulturelle Gedächtnis nennt, dann ist die Verformung der Erinnerung ganz anders. Die Erinnerungen werden zu kulturellen Objektivationen. Diese Objektivationen bzw. „Kristallisationen kommunizierten Sinns und kollektiv geteilten Wissens“¹⁰¹ sind nach Jan Assmann Vorbedingungen seines Aufbewahrens in den weiteren Entwicklungsperioden einer Gesellschaft. Dabei sind die kulturellen Objektivationen nicht nur schriftlicher Natur, so wie der Unterschied zwischen dem kommunikativen und dem kulturellen Gedächtnis nicht mit dem Unterschied zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit identisch ist, obwohl das kulturelle Gedächtnis eine Affinität zur Schriftlichkeit aufweist. Sie sind auch in schriftlosen Gesellschaften – sprachlicher und nichtsprachlicher Art und sie können die Gestalt von zum Beispiel Ritualen, Landschaften, Zeichensystemen oder Mythen annehmen.¹⁰² Die Mythen und die Geschichte stehen demnach im kulturellen Gedächtnis in einer festen Verbindung. Der Mythos stellt nämlich eine fundierende Geschichte dar,

¹⁰⁰ Vansina, Jan: Oral Tradition as History. Madison 1985, 81. Zitiert nach der Übersetzung von J. Assmann. In: Assmann 1992, 48.

¹⁰¹ Zitat Assmann, Kultur und Gedächtnis, 14.

¹⁰² Vgl. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 52.

eine Geschichte, die erzählt wird, um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erleuchten. Durch diesen Bezug auf die Vergangenheit wird auch die Identität der erinnernden Gruppe fundiert. Aus diesen Gründen bezeichnet auch Jan Assmann die Erinnerung die durch das kulturelle Gedächtnis geschieht als die „fundierende Erinnerung“¹⁰³. Als Gegenpol sieht er die „biographische Erinnerung“¹⁰⁴ des kommunikativen Gedächtnisses, die sich dagegen auf die eigene Erfahrung und deren Rahmenbedingungen bezieht.

Der Bezug auf das Selbstbild der Gruppe, der im kulturellen Gedächtnis das identitätssichernde Wissen vermittelt, ist nach Jan Assmann in zweierlei Hinsicht verbindlich.¹⁰⁵ Einerseits fällt die Verbindlichkeit unter den Aspekt der Formativität. Die Formativität ist mit der Frage „Wer sind wir?“ verbunden und die Antwort auf diese Frage vermittelt Werte, mit Hilfe derer eine Art kollektiver Selbstdefinition oder Identitätsvergewisserung entsteht. Andererseits spielt hier auch die normative Verbindlichkeit eine bedeutende Rolle. Die Normativität betrifft die Frage „Was sollen wir tun?“ und die Antwort vermittelt die Normen und das Orientierungswissen, die bei Urteilsbildungen und Entscheidungen im gemeinschaftlichen Handeln Beistand leisten sollten.¹⁰⁶

Das kulturelle Gedächtnis richtet sich auf feste Punkte in der Vergangenheit, die zu symbolischen Figuren werden, an denen sich die Erinnerung heften kann. Dabei wirkt die Tatsache mit, dass diese „Erinnerungsfiguren“¹⁰⁷ etwas Festliches an sich haben. Die Vergegenwärtigung der fundierenden Erinnerungsfiguren und Vergewisserung der Gruppenidentität hat mit dem Alltag zweifellos wenig zu tun. Deshalb gleicht Jan Assmann den Dualismus vom kulturellen und kommunikativen Gedächtnis dem Dualismus vom Alltag und Fest an und formuliert sogar die Hypothese, dass man selbst von Alltags- und Festgedächtnis sprechen könnte.¹⁰⁸

Andererseits ist es auch die Charakteristik der Träger der beiden Typen kollektiver Erinnerung, die zum Kontrast zwischen dem kommunikativen und kulturellen Gedächtnis beitragen. Im Fall des kommunikativen Gedächtnisses gilt jedes Mitglied der Gesellschaft als gleich kompetent:

¹⁰³ Zitat Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 51f.

¹⁰⁴ Zitat Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 52.

¹⁰⁵ Vgl. Assmann, Kultur und Gedächtnis, 15.

¹⁰⁶ Vgl. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 142.

¹⁰⁷ Zitat Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 52.

¹⁰⁸ Vgl. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 53.

"Zwar wissen die einen mehr, die anderen weniger, und das Gedächtnis der Alten reicht weiter zurück als das der Jungen. Aber es gibt keine Spezialisten und Experten solcher informellen Überlieferungen, auch wenn Einzelne mehr und besser erinnern als andere. Das Wissen, um das es hier geht, wird zugleich mit dem Spracherwerb und der Alltagskommunikation erworben."¹⁰⁹

Im Gegensatz dazu ist der Anteil der Gruppe am kulturellen Gedächtnis viel differenzierter und es hat immer seine speziellen Träger – auch in schriftlosen Gesellschaften. Nach Assmann sind es zum Beispiel die Schamanen, Barden, Griots in gleicher Weise wie die Priester, Lehrer, Künstler, Schreiber, Gelehrten und andere Wissensbevollmächtigte.¹¹⁰ Die Spezialisierung der Träger, auf deren Praxis und Pflege das kulturelle Gedächtnis angewiesen ist, trägt zu der Organisiertheit dieses Modus des kollektiven Gedächtnisses bei.

Neben der Organisiertheit, Identitätskonkretheit, Verbindlichkeit und Geformtheit durch die kulturellen Objektivierungen zählen im Konzept von Jan Assmann auch Rekonstruktivität und Reflexivität zu den konstitutiven Merkmalen des kulturellen Gedächtnisses.¹¹¹ Durch das rekonstruktive Verfahren des kulturellen Gedächtnisses bezieht sich sein Wissen jeweils auf eine aktuelle gegenwärtige Situation. In dieser Situation kann dieses Wissen angeeignet, aufbewahrt aber auch umgewandelt werden. Bei der Reflexion reflektiert das kulturelle Gedächtnis sein Selbst-Bild und sich selbst, wobei die Kritik dabei eine bedeutende Rolle spielt.¹¹²

Obwohl die beiden Modi der kollektiven Erinnerung von Jan Assmann sorgfältig als zwei kategoriell unterschiedliche Gedächtnis-Rahmen dargelegt werden, macht er gleichzeitig darauf aufmerksam, dass man sich unter dem sie trennenden „floating gap“ nicht eine unüberbrückbare Kluft vorstellen sollte. Das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis können nämlich in der Realität einer geschichtlichen Kultur einander berühren und sich sogar vielfältig durchdringen.¹¹³

Wie eine Reihe von Beispielen belegt¹¹⁴, kann im Unterschied zur Halbwachs'schen Auffassung vom kollektiven Gedächtnis das kollektive Gedächtnis in dem Verständnis von Assmann das nationale Ausmaß erreichen. Das bedeutet, dass nach Assmann breit

¹⁰⁹ Zitat Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 53.

¹¹⁰ Vgl. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 54.

¹¹¹ Vgl. Assmann, Kultur und Gedächtnis, 13ff.

¹¹² Zitat Assmann, Kultur und Gedächtnis, 15.

¹¹³ Vgl. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 51.

¹¹⁴ Vgl. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 146f., 160. Hier werden die alten Ägypter, Assyrer, Griechen und Israeliten als Beispiele für nationale Gruppen genannt.

gefasste Gemeinschaften, wie z. B. ganze Nationen, sowohl über ein kommunikatives als auch über ein kulturelles Gedächtnis verfügen können.

3.3. Pierre Nora: ‚Erinnerungsorte‘

Neben Jan Assmann regte das Konzept des kollektiven Gedächtnisses von Maurice Halbwachs auch den französischen Historiker, Verleger und republikanischen Patrioten Pierre Nora (geb. 1931 in Paris) an. Den Anstoß zur seiner Konzeption der sog. Erinnerungsorte (auf französisch *Les lieux de mémoire*), die er zu Beginn der 1980er Jahre zu entwickeln begann, gab besonders die Halbwachs'sche These von der räumlich-topographischen Strukturiertheit des kollektiven Gedächtnisses. Nora führte den ungewöhnlichen Begriff *lieux de mémoire* („Gedächtnisort“) in die französische Sprache ein. Er knüpft hier an die Erkenntnisse Frances A. Yates an, die die älteste Tradition der Mnemotechnik zur Zeit Ciceros und Quintilians untersucht hatte. Diese bestand darin, jeden Gedanken mit einem Gegenstand in einem Haus zu verknüpfen. So bestand damals die Gedächtniskunst darin, ein Verzeichnis der *loci memoriae* zu erstellen.¹¹⁵ Auch Pierre Nora versuchte, sein in Anlehnung an diese alte Technik entwickeltes Konzept umzusetzen und gemeinsam mit den besten Vertretern der französischen Geschichtsschreibung ein Inventar des Hauses Frankreich anzulegen.¹¹⁶ In mehr als 100 Aufsätzen wird darin die Entstehung und Entwicklung von Erinnerungsorten beschrieben, die die Autoren als die Grundlagen der französischen Identität ansehen.

Ähnlich wie Halbwachs ist sich auch Nora bewusst, dass Gedächtnis und Geschichte keine Synonyme darstellen:

"Das Gedächtnis ist das Leben: stets wird es von lebendigen Gruppen getragen und ist deshalb ständig in Entwicklung, der Dialektik des Erinnerns und Vergessens offen, es weiß nicht um die Abfolge seiner Deformationen, ist für alle möglichen Verwendungen und Manipulationen anfällig, zu langen Schlummerzeiten und plötzlichem Wiederaufleben fähig. Die Geschichte ist die stets problematische und unvollständige Rekonstruktion dessen, was nicht mehr ist. Das Gedächtnis ist ein stets aktuelles Phänomen, eine in ewiger Gegenwart erlebte Bindung, die Geschichte hingegen

¹¹⁵ Yates entwickelte diese These in ihrem Buch „The Art of memory“. Chicago 1966.

¹¹⁶ Vgl. Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Aus dem Französischen von Wolfgang Kaiser (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek; 16); Berlin 1990; zitiert nach der Ausgabe Frankfurt: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1998, 7f. Unter der Ägide Noras erschienen zwischen 1984 und 1992 die drei Bände umfassenden „Les lieux de mémoire“ (Paris; Bibliothèque illustrée des histoires).

eine Repräsentation der Vergangenheit. Weil das Gedächtnis affektiv und magisch ist, behält es nur die Einzelheiten, welche es bestärken: es nährt sich von unscharfen, vermischten, globalen oder unsteten Erinnerungen, besonderen oder symbolischen, ist zu allen Übertragungen, Ausblendungen, Schnitten oder Projektionen fähig. Die Geschichte fordert, dass sie eine intellektuelle, verweltlichende Operation ist, Analyse und kritische Argumentation. Das Gedächtnis rückt die Erinnerung ins Sakrale, die Geschichte vertreibt sie daraus, ihre Sache ist die Entzauberung. Das Gedächtnis erwächst einer Gruppe, deren Zusammenhalt es stiftet – was darauf hinausläuft, mit Halbwachs zu sagen, dass es so viele Gedächtnisse gibt wie es Gruppen von Menschen gibt; das Gedächtnis ist von Natur aus auf Vermehrung und Vervielfachung angelegt, ist kollektiv, vielheitlich und doch individualisiert. Die Geschichte dagegen gehört allen und niemandem; so ist sie zum Universalen berufen. Das Gedächtnis haftet am Konkreten, im Raum, an der Geste, am Bild und Gegenstand. Die Geschichte befasst sich nur mit zeitlichen Kontinuitäten, mit den Entwicklungen und Beziehungen der Dinge."¹¹⁷

Trotz dieser vielfältigen Gegensätzlichkeit von Geschichte und Gedächtnis betonte Nora in seinem Konzept der Erinnerungsorte die Verschränktheit des Gedächtnisses und der Geschichte, und nicht nur das. Seine *Les lieux de mémoire* avancierten „zum Musterbeispiel einer neuen Art von Geschichtsschreibung“¹¹⁸. Noras Auffassung nach liegen nämlich die Erinnerungsorte dort, wo das Gedächtnis langsam entschwindet, der Prozess des Vergessens ansetzt und das Vergangene nur noch in der Gestalt einer rekonstruierten Geschichte weiter existiert. In Folge dessen bilden die Erinnerungsorte einen Schnittpunkt zwischen zwei Bewegungen – der Bewegung hin auf ein Ende einer Gedächtnistradition und damit auf ihr Verschwinden einerseits und der Bewegung hin zu einem Prozess der Auseinandersetzung mit der Geschichte andererseits. Aus dem Wechselspiel dieser zwei Bewegungen ergibt sich das Wesen der Erinnerungsorte, die Pierre Nora mit folgenden Worten definiert:

"Die Gedächtnisorte, das sind zunächst einmal Überreste. Die äußerste Form, in der ein eingedenkendes Bewußtsein überdauert in einer Geschichte, welche nach ihnen ruft, weil sie nicht um sie weiß."¹¹⁹

¹¹⁷ Zitat Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 13f.

¹¹⁸ Zitat Etienne, François: Pierre Nora und die "Lieux de mémoire". In: Nora, Pierre (Hg.): *Erinnerungsorte Frankreichs*. München 2005, 12.

¹¹⁹ Zitat Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, 19.

Sehr treffend hat die Definition von Erinnerungsorten nach Nora auch der deutsche Historiker und Kulturwissenschaftler Jörn Rüsen umschrieben:

"Für Nora handelt es sich bei den Gedächtnisorten um Manifestationen einer vergangenen Zeit und zugleich um Anknüpfungspunkte der gegenwärtigen Erinnerungsarbeit, die im Moment erforderlich werden, in dem sie die lebendigen über die Generationsfolgen erstreckenden und über Zeitbrüche hinweg fortsetzenden Erinnerungs- und Erzählgemeinschaften auflösen. An ihrer Stelle funktionieren sie als Stützen der Erinnerung."¹²⁰

Die Erinnerungsorte können nach Nora Kollektiven – und unter ihnen besonders den Nationen – dazu dienen durch ihre Wiederbelebung der eigenen Geschichte ihre Identität neu zu definieren. Dabei werden viele Differenzen zwischen dem Vergangenen und Gegenwärtigen entdeckt, aber es ist gerade das Bild dessen, was man nicht mehr ist, in dessen Licht sich die neue Identität stiften lässt.

Noras Erinnerungsorte haben einen materiellen, symbolischen und auch einen funktionalen Sinn. Als Beispiel erwähnt Nora die Erinnerungsorte, die er allgemein als Ereignisse bezeichnet. Er verweist darauf, dass es sich dabei nicht um Ereignisse handelt, die wegen ihrer Größe zu Erinnerungsorten wurden. Im Gegenteil geht es in der Regel um Ereignisse, deren Bedeutung erst in der späteren Zeit entdeckt wurde, oder um Ereignisse, bei denen im Extremfall auch überhaupt nichts geschieht, die aber eine starke symbolische Bedeutung schon im Augenblick des Geschehens ausstrahlen. Bei der ersten Art der Ereignisse, die zu Erinnerungsorten werden, führt er als Beispiel die Thronbesteigung von Hugo Capet (987) an, die im Moment des Geschehens nur wenig Aufmerksamkeit auf sich zog, jedoch beinahe eine zehn Jahrhunderte währende Hegemonie der Capets mit sich brachte, die erst auf der Guillotine endete. Für die zweite Art der Ereignisse hält er zum Beispiel den Einzug über die Champs-Élysées bei der Befreiung von Paris im Jahre 1944.¹²¹

Die neue Art der Geschichtsschreibung, welches das Konzept der Erinnerungsorte ermöglicht, untersucht demnach:

"nicht mehr die Determinanten, sondern deren Auswirkungen; nicht mehr die Aktionen, die in Erinnerung bleiben oder deren sogar gedacht wird, sondern die Spuren dieser Aktionen, (...); nicht mehr die Ereignisse an sich, sondern deren Konstruktion in der Zeit, das Verschwinden und

¹²⁰ Zitat Rüsen, Jörn: Kultur macht Sinn. Orientierung zwischen Gestern und Morgen. Köln 2006, 84.

¹²¹ Vgl. Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 37.

Wiederaufleben ihrer Bedeutungen; nicht die Vergangenheit, so wie sie eigentlich gewesen ist, sondern ihre ständige Wiederverwendung, ihr Gebrauch und Mißbrauch sowie ihr Bedeutungsgehalt für die aufeinanderfolgenden Gegenwart (...) . Kurz: Es geht weder um Wiederauferstehung noch um Rekonstruktion, (...) sondern um *Wiedererinnerung*, wobei Erinnerung nicht einen einfachen Rückruf der Vergangenheit, sondern deren Einfügung in die Gegenwart meint."¹²²

Das nationale Modell, an dem sich Nora in seinen *Les lieux de mémoire* orientiert, ist nicht mehr traditionell nationalistisch¹²³, sondern pluralistisch und die Vielfalt und Fülle der nationalen Ausprägungen befördernd.

Sein Modell erfreut sich einer nachhaltigen Rezeption, nicht nur in Frankreich, sondern auch in einem umfangreichen internationalen Rahmen. Seine *Les lieux de mémoire* werden weltweit übersetzt, und in mehreren europäischen Ländern, wie zum Beispiel in Italien¹²⁴ oder Österreich¹²⁵, entstehen Publikationsprojekte, die seinen Ansatz auf andere Länder übertragen.¹²⁶

Als besonders fruchtbar erwies sich dieses Projekt in Deutschland, das den Essayband „Deutsche Erinnerungsorte“ (2001)¹²⁷ initiierte. Herausgegeben wurde die Publikation durch den renommierten deutschen Historiker Hagen Schulze (geb. 1943) und einen französischen, ebenfalls in Berlin wirkenden Historiker François Etienne, wobei produktive Anregungen zu diesem Entwurf auch eine Mehrzahl von anderen Geisteswissenschaftlern gab, unter anderem auch Jan und Aleida Assmann. Zu den Autoren der einzelnen Essays im Band gehören neben Wissenschaftlern, wie Historikern, Juristen, Soziologen oder Ethnologen, auch Journalisten, Schriftsteller oder Publizisten. Unter ihnen kommt ein Fünftel nicht aus Deutschland, so dass das Projekt auch einen Blick von außen gewinnt und um einen Verfremdungseffekt bereichert wird. Unter anderem sind in diesem Sammelband als deutsche Erinnerungsorte der Westfälische Frieden, der Reichstag, Goethe, Versailles, Auschwitz oder die Flucht und Vertreibung erfasst.

¹²² Zitat Nora: Wie lässt sich heute eine Geschichte Frankreichs schreiben, 16.

¹²³ Zitat Nora, Wie lässt sich heute eine Geschichte Frankreichs schreiben, 21.

¹²⁴ Isnenghi, Mario (Hg.): I luoghi della memoria. Rom – Bari 1998; Galli della Loggia, Ernesto (Hg.): L'identità italiana. Bologna 1998.

¹²⁵ Czaky, Moritz (Hg.): Orte des Gedächtnisses. Wien 2000.

¹²⁶ Das jüngste Projekt erscheint 2009 und wendet Noras Konzept auf Mitteleuropa an: Marès, Antoine (Hg.): Lieux de mémoire en Europe centrale (Collection historique de l'Institut d'études slaves; 44), Paris 2009.

¹²⁷ Etienne, François/ Schulze, Hagen (Hgg.): Deutsche Erinnerungsorte. München 2001.

Im Vorwort zu dieser Publikation findet man eine Definition von Erinnerungsorten, die ihren Charakter und ihre Funktion auf eine prägnante Weise ausdrückt und mit der ich einen Punkt hinter die theoretischen Auseinandersetzungen setzen möchte:

"Es handelt sich um langlebige, Generationen überdauernde Kristallisationspunkte kollektiver Erinnerung und Identität, die in gesellschaftliche, kulturelle und politische Üblichkeiten eingebunden sind und die sich in dem Maße verändern, in dem sich die Weise ihrer Wahrnehmung, Aneignung, Anwendung und Übertragung verändert. (...). Erinnerungsorte können ebenso materieller wie immaterieller Natur sein, zu ihnen gehören etwa reale wie mythische Gestalten und Ereignisse, Gebäude und Denkmäler, Institutionen, und Begriffe, Bücher und Kunstwerke – im heutigen Sprachgebrauche ließe sich von ‚Ikonen‘ sprechen. Erinnerungsorte sind sie nicht dank ihrer materiellen Gegenständlichkeit, sondern wegen ihrer symbolischen Funktion."¹²⁸

Im Folgenden werde ich nun untersuchen, ob und inwiefern sich die Kategorien anwenden lassen auf das Werk Libuše Moníková.

4. Das kollektive Gedächtnis im Frühwerk von Libuše Moníková

4.1. „Eine Schädigung“: Das kollektive Gedächtnis und die Erinnerungsorte Jan Palach und 21. August 1968

4.1.1. Adressat des Debüts: Erinnerungsort Jan Palach

Ihr Debüt, „Eine Schädigung“ (1981), widmete Libuše Moníková Jan Palach, der so wie sie Student der Philosophischen Fakultät der Prager Karls-Universität war und sich am 16. Januar 1969 aus Protest gegen die in der Tschechoslowakei entstandene Situation nach dem Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes am 21. August 1968 auf dem Wenzelsplatz selbst verbrannte. Die Autorin spürte einen unermesslichen Respekt vor ihm und seiner Tat und fühlte sich nicht nur gedanklich, sondern auch räumlich mit ihm verbunden. Als er sich anzündete, war sie gerade auf dem Wenzelsplatz im Kino:

¹²⁸ Zitat Etienne/ Schulze, Deutsche Erinnerungsorte, 17f.

"Als er sich verbrannte, war ich im Kino. Im ‚Onibaba‘, auf dem Wenzelsplatz, nur ein paar Meter entfernt. Hätte er geschrien, hätte ich ihn wahrscheinlich hören können. (...). Ich sehe alles vor mir: den nassen Schnee an dem Tag, die Uhr, die dem Angestellten der Verkehrsbetriebe verliehen wurde, der über ihn den Mantel warf, mit dem eingravierten Datum 16.1.1969."¹²⁹

Der Roman „Eine Schädigung“ ist der einzige Text Moníkovás, der Jan Palach explizit gewidmet ist. Wie sich jedoch die Autorin äußerte, hat sie auch ihre anderen Texte im Gedenken an Jan Palach geschrieben:

"Ich habe ihm mein erstes Buch gewidmet, namentlich; mein zweites, mein drittes..."¹³⁰

Nach der Invasion in der Tschechoslowakei am 21. August 1968 ist die gesellschaftliche und politische Reformbewegung, deren Anfänge bis in das Jahr 1963 reichten, und deren Höhepunkt in den Demokratisierungsprozessen des „Prager Frühlings“ im Jahre 1968 zu sehen sind¹³¹, praktisch eingefroren.¹³² Es schien so zu sein, dass sich die kommunistische Regierung, die in der Zeit des Prager Frühlings das Konzept eines „Sozialismus mit menschlichem Antlitz“ zu realisieren versuchte, nach der Erfahrung der Okkupation auf eine Politik der Kompromisse mit dem sowjetischen Diktat einstellte. Auf diese Veränderung in der Politik reagierte zwar die Bevölkerung zunächst mit Demonstrationen, der Protest zerbröckelte aber mit der Zeit und es breitete sich allmählich eine Lethargie aus.

Gerade an seine resignierten Mitbürger und nicht an die Okkupanten war die Tat Palachs gerichtet, wie Moníková in ihrem Essay zu Jan Palach in ihrer Essay-Sammlung „Prager Fenster“ betont. Sie sollten zu einer einheitlichen Widerstandshaltung aufgefordert werden, die dann den Abzug der Besatzer erzwingen sollte¹³³:

"Nicht gegen die fremde Übermacht ist seine Tat gerichtet, die er allein nicht bewegen kann, sondern gegen die Trägheit im eigenen Lande, gegen die Apathie, gegen das langsame Sichgewöhnen – auch an das Schlimmste."¹³⁴

¹²⁹ Zitat Moníková, Libuše: Die lebenden Fackeln. In: Moníková, Libuše: Prager Fenster. München 1994, 113.

¹³⁰ Zitat Moníková, Die lebenden Fackeln, 113.

¹³¹ Vgl. Bělina, Pavel/ Pokorný, Jiří (Hgg.): Dějiny země koruny české. 2. Teil, Praha 1992, 280.

¹³² Vgl. Bělina/ Pokorný, Dějiny země koruny české, 288.

¹³³ Vgl. Moníková, Die lebenden Fackeln, 105, 106.

¹³⁴ Zitat Moníková, Die lebenden Fackeln, 106.

Die Tat Palachs rief in der damaligen Tschechoslowakei und auch international ein großes Echo hervor, obwohl die kommunistische Regierung versuchte, Informationen über sie zu vertuschen und Palachs Aussagen vor dem Tod im Krankenhaus zu verheimlichen.¹³⁵ Der Trauerzug bei seinem Begräbnis am 25. Januar 1969 war eine der größten Demonstrationen in der Geschichte der Tschechoslowakei.¹³⁶ Palachs Tat erreichte aber nicht das Ziel, das er beabsichtigte. Durch die Ablösung der kommunistischen Parteispitze im April 1969 kam es zu der vollständigen Machtübernahme der Reformkurs-Gegner und zu der Wiederherstellung des alten politischen Systems in der Tschechoslowakei, zu der sogenannten Normalisierung.¹³⁷ Für das neu installierte kommunistische System im Lande war die Märtyrerfigur Palachs höchst unerwünscht und es verfolgte diejenigen, die seine Erinnerung pflegten. Ihre Absicht war, Jan Palach aus dem Gedächtnis der tschechoslowakischen Bürger zu verdrängen. Für die geistige Opposition des Landes blieb jedoch die Persönlichkeit Jan Palachs ein Symbol des Widerstandes der totalitären Unterdrückung und an seinem Grab trafen sich immer wieder Menschen, für die sein Andenken von Bedeutung war – trotz der Gefahr jederzeit mit der tschechischen Staatspolizei konfrontiert zu werden. Besonders viele Leute kamen an diesen Ort jeweils am 16. Januar und am 21. August zusammen, um des Todestags Palachs und des Tags zu gedenken, an dem die Hoffnungen des Prager Frühlings zerschlagen wurden, was mit dem Schicksal Palachs eng verbunden ist.¹³⁸

Dem Schicksal Jan Palachs und seiner Bedeutung ist jedoch die breite Öffentlichkeit in der Tschechoslowakei erst wieder nach der Samtenen Revolution im November 1989 begegnet, als die kommunistische Vorherrschaft in der Tschechoslowakei endgültig in die Brüche ging. Kann man aber davon ausgehen, dass die Persönlichkeit Jan Palach fest und dauerhaft im kollektiven Gedächtnis der Tschechen beibehalten wird, wenn der Name Jan Palach schon am Anfang der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts in die tschechischen Geschichtsbücher eingegangen ist und einen unerlässlichen Bestandteil der modernen tschechischen Geschichte darstellt?¹³⁹ Diese Frage lässt sich nicht positiv beantworten, da das kollektive Gedächtnis auf eine andere Weise als Geschichte funktioniert, wie schon

¹³⁵ Vgl. z. B. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 21. Januar 1969, 1f.

¹³⁶ Vgl. Mansbrügge, Autorkategorie und Gedächtnis, 158. Dort werden ca. 500.000 Teilnehmer genannt.

¹³⁷ Vgl. Bělina/ Pokorný, Dějiny zemí koruny české, 291.

¹³⁸ Vgl. Lederer, Jiří: Jan Palach. Zpráva o životě, činu a smrti českého studenta. Praha 1990, 132.

¹³⁹ Schon in dem im Jahre 1992 herausgegebenen Geschichtsbuch „Dějiny zemí koruny české“ (2. Teil, Praha 1992, 289), das in den neunziger Jahren häufig auf den Gymnasien als das Lehrbuch der Geschichte benutzt wurde, ist das Schicksal Jan Palachs als ein fester Bestandteil der modernen tschechischen Geschichte beschrieben.

der Begründer der Theorie des kollektiven Gedächtnisses Maurice Halbwachs erkannt hat.¹⁴⁰

Libuše Moníková würde diese Frage negativ beantworten, wie die folgende Äußerung der Autorin aus ihrem Essay zu Jan Palach und seinen Nachfolgern „Die lebenden Fackeln“ annehmen lässt:

"Der Platz vor der philosophischen Fakultät, seit Januar 1969 spontan Jan-Palach-Platz genannt, trägt seinen Namen jetzt offiziell. Als er noch mit der Hand geschrieben war, über die alten Schilder ‚Platz der Rotarmisten‘ geklebt, heimlich, unter Risiko angebracht, hatte er mehr Wirkung. Offizielle Schilder verwittern schneller im Gedächtnis."¹⁴¹

Hier bemerkt Moníková das selbe wie Halbwachs: die Diskrepanz zwischen kollektiver Erinnerung und offizieller Geschichtsschreibung.

Jan Palach kann aber als tschechischer Erinnerungsort im Sinne Noras aufgefasst werden. Obwohl jahrzehntelang unterdrückt, blieb er dies bei seinen Landsleuten, besonders nach der Samtenen Revolution, was insbesondere bei den Gedenktagen seines Todestages, sowie des Einmarsches der Truppen des Warschauer Paktes deutlich wird. Zum letzten Mal wurde in Tschechien seiner Person intensiv am 16. Januar 2009 erinnert, als anlässlich seines vierzigsten Todestags in der tschechischen Hauptstadt eine Reihe von Gedenkakten veranstaltet wurde.¹⁴²

An Jan Palach wird aber nicht nur in Tschechien erinnert. Gedenkakte anlässlich seines Todes werden auch in anderen europäischen Ländern veranstaltet: besonders in Luxemburg und in Italien, in deren Hauptstädten jeweils ein Platz seinen Namen trägt. Diese Tatsache zeugt davon, dass Jan Palach nicht nur einen tschechischen, sondern auch einen europäischen Erinnerungsort darstellt. Seine Tat ist unzweifelhaft in einem europäischen Zusammenhang zu sehen. Wie auch Moníková in ihrem Essay beschreibt, hatte Jan Palach eine Reihe von Nachfolgern. In den Tagen und Wochen nach dem Tod Palachs kam es an mehreren Orten Europas zu öffentlichen Selbstverbrennungen.¹⁴³ Neben Prag, Pilsen, Brünn und Jihlava in der Tschechoslowakei geschahen solche Fälle in

¹⁴⁰ Vgl. Kapitel 3.1.

¹⁴¹ Zitat Moníková, Die lebenden Fackeln, 110.

¹⁴² Anlässlich des 40. Todestages Jan Palachs wurde z. B. in der tschechischen Hauptstadt ein Gedenkgottesdienst, eine Tagung und eine Ausstellung veranstaltet. Vgl. dazu <http://www.vons.cz/akce-k-40-vyroci-cinu-jana-palach>.

¹⁴³ Vgl. Moníková, Die lebenden Fackeln, 107.

Ungarn, Polen¹⁴⁴ und in der Schweiz.¹⁴⁵ Auch in diesen Ländern, die zum Teil selbst dem Warschauer Pakt angehörten, wollten die Akteure dieser tragischen Protestakte dem Beispiel Palachs folgen, ihre Anteilnahme mit den tschechischen Bürgern demonstrieren und beweisen, dass es in ihren Ländern nicht nur Feiglinge und Mitläufer gibt, die der Okkupation der Tschechoslowakei widerstandslos zusehen.

Dass Libuše Moníková ihr Debüt namentlich dem Andenken an Jan Palach widmete, zeigt, dass sie diese Persönlichkeit als einen symbolischen Erinnerungsort für die Auflehnung gegen die Unterwerfung unter ein unterdrückerisches System sieht. Gleichwohl erzählt Moníková in der „Schädigung“ nicht die Lebensgeschichte Palachs.

4.1.2. „Eine Schädigung“ und der Erinnerungsort 21. August 1968

Die Hauptprotagonistin des Romans „Eine Schädigung“ ist eine junge Studentin, Jana, die sich ihr Studium als Nachtfahrerin bei der Straßenbahn finanziert. Der Ort der Handlung ist eine unbekannt Stadt, bei deren Beschreibung keine topographischen Namen angegeben werden; die Widmung an Jan Palach lokalisiert aber die Geschichte in Prag. Mehr noch wird durch den Namen der Protagonistin (Jan/Jana) und ihre Tätigkeit bei der Straßenbahn (ein Angestellter der Verkehrsbetriebe warf den Mantel über den sterbenden Palach) an die historische Situation erinnert. Die Beschreibungen sind präzise, erwecken aber zugleich viel Phantasie. Die Romanhandlung wird aus einer Er- bzw. Sie-Erzählsituation geschildert, wobei der subjektive Blickwinkel der Hauptfigur immer gegenwärtig ist. Jana empfindet in der Stadt Angst und Beklemmung. Die ganze Stadt wird von einem geheimnisvollen Beamtenapparat kontrolliert, der sich auf dem Berg oberhalb der Stadt einen gewaltigen Verwaltungskomplex mit hohen Bewachungstürmen erbauen ließ, dessen Darstellung an die Beschreibungen des allesbeherrschenden Schlosses im gleichnamigen Roman Kafkas erinnert¹⁴⁶:

¹⁴⁴ Die Selbstverbrennung in Polen von Ryszard Siwiec geschah bereits vor der Selbstverbrennung Jan Palachs, ein paar Tage nach der Okkupation der Tschechoslowakei, am 8. September 1968. Wie man heute annimmt und wie auch Monikova in ihrem Essay erwähnt, konnte Jan Palach von seinem Vorgänger nicht wissen, weil die Tat von Siwiec von der damaligen polnischen Regierung systematisch verschwiegen wurde.

¹⁴⁵ Vgl. Moníková, Die lebenden Fackeln, 107.

¹⁴⁶ Vgl. Schenk, Klaus: Schreiben der Differenz. Libuše Moníkovás Essayistik und die Anfänge ihrer Prosa. In: Brücken. Germanistisches Jahrbuch. Tschechien-Slowakei 8 (2000), 240. Ähnlich auch Cornejo, Renata: „Schloss, Kafka, Fassade“ – auf den Spuren Kafkas im Werk von Libuše Moníková. In: Höhne, S./ Nekula, M./ Tvrđík, M./ Cvrkal, I.: Brücken. Germanistisches Jahrbuch. Tschechien-Slowakei 9/10 (2001/2002), 305, und Haines, Brigid: „Er ist das Maß“: Franz Kafka in Libuše Moníková. In: German Life and Letters 60 (2007), 122.

"Es ist das neue Zentrum der Stadtverwaltung, abends verlassen. Das glatte Pflaster erinnert an den gekachelten Hof eines Reaktors. (...). Hier ist Windstille und ein entferntes Sausen, wie unter einer Hochspannungsleitung. Alle hundert Meter eine elektrische Uhr, einundzwanzig Zifferblätter strahlen im Nebel, und wenn sie vorbei hastet, wird das Sausen und das Licht stärker. (...). An die neuen Türme kann sich niemand gewöhnen. Im historischen Rahmen der Stadt wirken sie störend und wenn sie nicht Angst erweckten, wären sie mit ihrer stumpfen Form lächerlich. Oben auffällig ausgedehnt, sind sie wie riesige Satanpilze mit dunkelrotem Bein. Die vorteilhafte Lage des Berges erleichtert der Verwaltung die Kontrolle der Stadt, die Geräte auf den Türmen sind tagsüber in Betrieb und manche arbeiten automatisch auch nachts. Unter den Dächern wird registriert, verglichen, die Archive füllen sich. Wozu es gut sein wird, weiß niemand, die Zeitungen bringen keine Details. Jeder fühlt sich beobachtet, die Beklommenheit in der Stadt nimmt zu."¹⁴⁷

Auch bei der Strukturierung des Textes inspirierte sich Moníková bei Kafka und gliederte – ähnlich wie in seinem Roman „Der Prozess“ – ihren gesamten Text in einzelne abgeschlossene Episoden auf. Hier ist zu sehen, wie sehr Kafka Libuše Moníková in ihren Prosa-Anfängen inspirierte, wie schon in einem der vorhergehenden Kapitel erwähnt wurde.¹⁴⁸

Im ersten Kapitel wird die Arbeit Janas dargestellt. Die Straßenbahn ist nur noch ein Relikt aus früheren Zeiten, und es ist nur eine Frage der Zeit, wann sie abgeschafft wird.¹⁴⁹ Gerne macht Jana während ihres nächtlichen Arbeitens einen Wettlauf mit der Straßenbahn, in dem sie sie ohne Passagiere den Berg runterfahren lässt und erst unterhalb vom Berg am Kai zur Weiterfahrt aufspringt.¹⁵⁰ Diesen Wettlauf gewinnt sie immer, doch „ihr letzter Lauf endet anders“¹⁵¹. Denn an einem frühen Morgen kreuzt auf dem Verwaltungsgelände ein Polizist ihren Weg und vergewaltigt sie. Dieser Akt der Vergewaltigung Janas, der gleich in der Exposition des Romans steht, stellt gleichzeitig das zentrale Ereignis des Romans dar.

¹⁴⁷ Zitat Moníková, Eine Schädigung, 8f.

¹⁴⁸ Vgl. Kapitel 2.1.

¹⁴⁹ Dies ist ein Indiz dafür, dass die Handlung in Prag spielt, denn die tschechische Hauptstadt setzte auf den Bau der Metro (Eröffnung der ersten Linie 1974), während das Netz der Straßenbahnstrecken verkürzt wurde (z. B. Abbau der Gleise auf dem Wenzelsplatz und vor dem Hauptbahnhof im Zuge des Baus der Metro 1966-1974). Vgl. dazu: Pavel Fojtík: 30 let pražského metra, Dopravní podnik hl. m. Prahy, 2004.

¹⁵⁰ Auch bei den Beschreibungen der Straßenbahnfahrten Janas und ihrer Wettläufe mit der Straßenbahn, bei denen die Stadt mit Berg, Kai und Fluss, skizziert wird, könnte ein Kenner Prags, durch die Widmung Jan Palachs mit dem Vorwissen ausgestattet, dass es sich um die tschechische Hauptstadt handeln koennte, in groben Zügen die Topographie Prags wiedererkennen.

¹⁵¹ Zitat Moníková, Eine Schädigung, 11.

In der Feuilletonkritik nach der Herausgabe der „Schädigung“ in den 80er Jahren hat man den Roman als einen Text der „Frauenliteratur“ gedeutet.¹⁵² Wie Libuše Moníková aber selbst in einem Interview äußerte, hat ihr Debüt noch eine andere Bedeutung. Es stelle eine Parabel auf 1968 dar.¹⁵³ Auch in der wissenschaftlichen Rezeption wird das Erstlingswerk der Autorin in diesem Sinne gedeutet. Die Vergewaltigung der Hauptprotagonistin des Romans wird als eine Allegorie auf die Okkupation der Tschechoslowakei am 21. August 1968 interpretiert.¹⁵⁴ Gerade die Widmung an Jan Palach macht eine Transponierung der Geschichte in den Kontext der Invasion 1968 in der Tschechoslowakei plausibel. Ein weiteres Indiz dafür ist, wie bereits erwähnt, dass Libuše Moníková ihre Protagonistin mit der weiblichen Namensvariante zu Jan benannte: Jana. Der Erinnerungsort Jan Palach verweist hier auf einen anderen Erinnerungsort, der in dem literarischen Debüt Libuše Moníkovás allegorisch widergespiegelt wird. Für die tschechische Geschichte des 20. Jahrhunderts war die Okkupation der Truppen des Warschauer Paktes ein entscheidender Einschnitt mit weitreichenden, schmerzhaften Auswirkungen. Die Invasion hat nicht nur die sozial-politischen Demokratisierungsprozesse des Prager Frühlings gestoppt, sondern für weitere einundzwanzig Jahre einen umgekehrten Prozess in Gang gesetzt, bei dem das totalitäre System mit seinen Unterdrückungsmechanismen gefestigt wurde. Der kommunistische tschechoslowakische Staat verfolgte in der Öffentlichkeit jeden Gedenkakt an die Okkupation und ihre Opfer. Er selbst interpretierte dieses Ereignis ganz anders: als die Rettung der Tschechoslowakei durch die Brüderarmeen vor der Konterrevolution. Seit dem Fall des Eisernen Vorhangs wird an die Okkupation 1968 in der Tschechoslowakei besonders an den Jahrestagen kollektiv erinnert. Der letzte große Anlass war der 40. Gedenktag dieses Ereignisses im August 2008, als in Tschechien eine breite Palette von Gedenkveranstaltungen organisiert wurde und eine reiche Auswahl an Fachpublikationen zu diesem Ereignis erschienen ist.¹⁵⁵

¹⁵² Siehe z. B. Rothschild, Thomas: Über die alltägliche Gewalt. Libuše Moníkovás Erzählung „Eine Schädigung“. In: Frankfurter Rundschau, 20.2.1982.

¹⁵³ Vgl. Das Leben wird in die Mauer geritzt. Libuše Moníková im Gespräch mit Rainer Hartmann zum Roman „Die Fassade“. In: Kölner Stadt-Anzeiger Nr. 286 vom 8.12.1987.

¹⁵⁴ Vgl. Pfeiferová, Dana: Das Bild der Heimat im Werk von Libuše Moníková. In: Hohmeyer, Andrea/ Rühl, Jasmin/ Wintermeyer, Ingo (Hgg.): Spurensuche in Sprach- und Geschichtslandschaften. Festschrift für Ernst Erich Metzner. Münster, Hamburg, London 2003, 457. Ähnlich auch: Braunbeck, Helga G.: The Body of Nation: The Texts of Libuše Moníková. In: Monatshefte. The University of Wisconsin 89 (1997), 491; Haines, Brigid: „Barren Territory for Grand Narratives“? Czech History in the works of Libuše Moníková. In: Haines, Brigid/ Marven, Lyn: Libuše Moníková: In memoriam. Amsterdam – New York 2005, 179.

¹⁵⁵ Siehe z. B. Filip Rožánek, Radio-Beitrag vom 5.8.2008. http://www.rozhlas.cz/1968/akce/_zprava/481812.

Die Invasion in der Tschechoslowakei im August 1968 ist in erster Linie ein tschechischer und slowakischer Erinnerungsort: nicht nur, weil sie sich auf dem Gebiet des heutigen Tschechiens und der heutigen Slowakei ereignete, sondern besonders deswegen, weil sie sich gerade auf die gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen ihres damaligen gemeinsamen Staates entscheidend auswirkte. Wie gesehen hat es aber eine europäische Dimension, da es eines der wichtigen geschichtlichen Geschehnisse des Kalten Krieges darstellt, das nicht in Vergessenheit geraten sollte. Gerade dem Prozess des Vergessens der Okkupation der Tschechoslowakei im Jahre 1968 entgegen zu wirken bemühte sich Libuše Moníková in ihrem Debüttext. Mit der dargelegten Allegorie auf den bedeutenden Erinnerungsort greift hier die Autorin nicht nur auf das tschechische und slowakische kommunikative Gedächtnis¹⁵⁶ zurück, sondern auch auf das kommunikative Gedächtnis aller Europäer, in dem die Okkupation der Tschechoslowakei am 21. August 1968 als Mahnmal für die Zukunft beibehalten werden sollte.

Kann man aber die Analyse des Debüttextes Libuše Moníkovás im Bezug auf das kollektive Gedächtnis mit dem Akt der Vergewaltigung der Protagonistin abschließen? Findet man im Text neben der Allegorie auf die Okkupation im August 1968 noch andere literarische Anspielungen auf das Jahr 1968, in denen sich die kollektive Erinnerung widerspiegeln könnte? Auf diese Frage werde ich mich im nächsten Abschnitt dieser Arbeit konzentrieren.

4.1.3. „Eine Schädigung“ und das Gedächtnis der Dissidenten

Um diese Frage beantworten zu können, müssen wir zu dem Handlungsstrang des Romans zurück kommen und in Betracht ziehen, was mit Jana nach der Vergewaltigung geschieht. Sie lässt sich nicht ohne Widerstand als Objekt des Gewaltaktes benutzen und nach der Gewalttat des Polizisten erschlägt sie ihn mit seinem eigenen Knüppel. Diese heftige Reaktion erfolgt reflexartig und selbst für die Protagonistin überraschend:

"Er [der Polizist] grinst und bringt sie mit einem Ruck auf die Beine. Die Grimasse ist noch nicht von seinem Gesicht verschwunden, als es ein heftiger Schlag mit dem Knüppel zerquetscht. Das

¹⁵⁶ Vgl. das Konzept des kommunikativen Gedächtnisses von Jan Assmann, Kapitel 3.2.

Mädchen hat im Hochtaumeln den Knüppel gefasst und beim Zurückstoßen abgerissen. Sie wundert sich über die Leichtigkeit, mit der sie schlägt."¹⁵⁷

Der Text verrät, dass die Vergewaltigung nicht nur eine physische „Schädigung“ von Janas Körper verursachte, sondern zugleich ein traumatisches Ereignis darstellt, das bei der Protagonistin zeitweilig sogar einen Sprach- und Gedächtnisverlust auslöst:

"Langsam versucht sie sich zu verständigen, als würde sie erst Sprechen lernen, und mit dem steifen Gesicht zu lächeln. Sie sucht nach Wörtern, aber in ihrem Kopf wirbelt es und nichts fällt ihr ein, sie kann sich nicht erinnern, was sie sagen wollte. „Ich...nein. Das nicht.“, und beginnt an der Schulter der Frau zu weinen. Sie weint lange, bis zur Erschöpfung, zur Stummheit, bis sie in Stille erstarrt."¹⁵⁸

Im Verlauf des Romans kommt das Ereignis immer wieder in die Gedanken Janas. Dieses geschieht meistens in ihren Träumen und lässt sie nicht in Ruhe schlafen:

"Sie hört sich noch jede Nacht im Schlaf mit den Zähnen knirschen, aber die Tage sind erträglich, sie lebt schon drei Wochen."¹⁵⁹

In ihren Träumen, in denen die Erinnerungsprozesse und die Phantasie Janas zu einem gemeinsamen Spielraum werden, rekonstruiert die Protagonistin ihren zerstörten Körper wieder. Es sind gerade ihre eigenen Schläge, die sie dem Polizisten nach seinem Gewaltakt versetzte, die in ihren Vorstellungen diesen Rekonstruktionsprozess in Gang setzen:

"Der erste Schlag in das Gesicht des Polizisten überraschte sie, kam unerwartet für den Arm, die Bewegung fuhr hinein wie ein Luftzug in die höchste Atemnot. Gleich setzte der Arm heftig und gleichmäßig die Bewegung fort. Es brachte sie aus der Stummheit zur Artikulation, in einen Zustand, in dem sie sich wieder benennen konnte. Aus den Hebungen und Schlägen des Armes rissen Begriffe auf, Bezeichnungen für ihren Körper."¹⁶⁰

¹⁵⁷ Zitat Moniková, Eine Schädigung, 17.

¹⁵⁸ Zitat Moniková, Eine Schädigung, 20.

¹⁵⁹ Zitat Moniková, Eine Schädigung, 104.

¹⁶⁰ Zitat Moniková, Eine Schädigung, 24.

Da aber die Konstruktion des Körpers der Protagonistin in ihren Träumen eine Rekonstruktion aus der Erinnerung darstellt¹⁶¹, wird dieser Prozess ständig von der erfahrenen Gewalt und von den Folgen des eigenen Verteidigungsaktes begleitet. Aus diesen Gründen ist es für die Protagonistin nicht möglich die körperliche Integrität wiederzugewinnen:

"(...) sie kannte ihr Gesicht, weil es brannte und blutete, sie wusste, dass es weiblich war, und ergänzte die entsprechenden Organe, setzte den Kopf auf, aber da lag ihr der Polizist bewegungslos zu Füßen, und der Faden der Selbsterinnerung, die Kette der Wörter, die aus den Schlägen geflogen kamen, brach ab, die Konstruktion blieb unfertig. Ihr Körper, neu zusammengestellt aus Begriffen, stand da."

So wie in den Vorstellungen Janas ihr Körper nach der Vergewaltigung nicht mehr wieder der selbe werden kann, hat sich auch das Innere der Protagonistin nach dem Ereignis auf eine entscheidende Weise verändert. Das Wissen um die Unterdrückungsmechanismen in der Gesellschaft und ihre Gewaltausübung hat sich durch die Tat des Polizisten nicht nur in ihren Körper sondern auch in ihr Gedächtnis eingeschrieben und ihre Sichtweise auf ihre soziale Umgebung geprägt. Ihr Blick ist nicht nur für die Stimmung in der Stadt schärfer geworden, die von der Angst beherrscht ist, sondern insbesondere für die Haltung ihrer Mitbürger, die sich in ihrer Feigheit den herrschenden Kontrollmechanismen anpassen und sich gegenseitig bewachen und denunzieren:

"Die Stadt schrumpfte zusammen unter dem Betongürtel der Neubauten. Dort waren Abweichungen schon unterbunden, und der Horizont ließ keine Hoffnung. – Eine fremde Stadt mit einer fremden Sprache, von fensterlosen Türmen gelenkt, die die Leute undeutlich verschmiert reden ließen und einander überwachen, nur die Jagd auf einen Dritten machte sie voreinander sicherer."¹⁶²

Jana möchte sich von dieser Haltung der Menschen distanzieren, was in dem Text symbolisch zum Ausdruck gebracht wird. Als sie ein Klassentreffen, das in einer gemieteten Straßenbahn stattfindet, durch einen Absprung aus dem Wagen mit den Worten „Aber nicht mit mir“ verlässt, äußert sie damit ihre Separationswünsche von der Gesellschaft der Mitläufer.

¹⁶¹ Vgl. Mansbrügge, Antje: Autorkategorie und Gedächtnis. Würzburg 2002, 167.

¹⁶² Zitat Moniková, Eine Schädigung, 77.

Sie beginnt sich als Außenseiterin zu fühlen, die Sicherheit nur in Kinos¹⁶³ oder bei ihrer Freundin, der Malerin Mara, empfindet. Mara ist die einzige Person, die Jana nach der Vergewaltigung das Gefühl von Geborgenheit bietet, und sie wird für sie die einzige Unterstützung in der Stadt, „in der man nicht mehr leben kann“¹⁶⁴.

Mara lebt als eine ausgesprochene Außenseiterin am Rande der Gesellschaft, in einer Kolonie an der Grenze des Landes, die sie sich zusammen mit ihren Künstlerfreunden pachteten, um dort weit von der Stadt noch relativ frei leben zu können. In der Stadt, wo sie Jana trifft, lebt sie zeitweilig in einem Hausboot, was jedoch auch die Gefahr, die Gesetze zu brechen mit sich trägt, die metaphorisch durch die Sperre auf dem Fluss ausgedrückt ist:

"Wir mussten hierher wechseln, die Sperre gilt auch für Boote, (...). Man bewegt sich von einem Verbot zum anderen, und der Raum dazwischen wird immer enger."¹⁶⁵

Mara schlägt Jana vor, dass sie in die Künstlerkolonie mitfährt und sich ihrem Leben anschließt. Der Roman endet mit dem Motiv der Äquinoktialstürme, der Metapher für die Unentschiedenheit Janas zwischen dem bedrohten Verbleiben in der Stadt und dem Weg in die Freiheit.

Durch den beschriebenen inneren Werdegang Janas nach der Vergewaltigung und die Darstellung ihrer Malerfreundin Mara wird im Roman noch eine andere Art des kollektiven Gedächtnisses reflektiert, die auch im Kontext der Augustereignisse des Jahres 1968 in der Tschechoslowakei zu sehen ist. Es ist das kollektive Gedächtnis der Dissidenten, der oppositionellen Intellektuellen und Künstler, die sich dem kommunistischen System in seinen Festigungstendenzen nach den Augustereignissen des Jahres 1968 auf keinen Fall unterordnen wollten. Die Unmöglichkeit, sich mit der Okkupation der Tschechoslowakei innerlich abzufinden, wird parabelhaft an der Gestalt Janas dargestellt, an ihren Schwierigkeiten, ihr eigenes Trauma, die Vergewaltigung und ihre Folgen, zu verarbeiten. Ähnlich wie bei Jana prägte auch die Erkenntnis des Denunzierens unter ihren Mitbürgern und die Distanz von ihm das Leben der Dissidenten.

¹⁶³ Libuše Moníková war seit ihren Studienzeiten eine leidenschaftliche Kinogängerin und Kinosituationen treten in ihren Werken häufig auf. Wie sie in der Podiumsdiskussion im Jahre 1992 an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität mitteilte, wollte sie auch ursprünglich nicht Schriftstellerin, sondern Filmregisseurin werden. Vgl. Dana Pfeiferová im Gespräch mit Josef Moník, Eda Kriseová und Magdalena Hennerová. In: Broser, Patricia/ Pfeiferová, Dana, *Hinter der Fassade: Libuše Moníková*. Beiträge der Internationalen germanistischen Tagung "Ceské Budejovice" (Budweis 2003), Wien 2005, 287.

¹⁶⁴ Zitat Moníková, *Eine Schädigung*, 21.

¹⁶⁵ Zitat Moníková, *Eine Schädigung*, 40.

Das Gefühl der ständigen Bedrohung, mit dem sie zu kämpfen hatten, bewegte einen Teil von ihnen zur Emigration und löste die vierte Exilwelle in der Geschichte der Tschechoslowakei im 20. Jahrhundert aus¹⁶⁶. Es ist gerade das Leben der Malerin Mara in der Künstlerkolonie, das diesen Weg metaphorisch darstellt. Dass die Entscheidung für die Emigration für viele der oppositionellen Intellektuellen nicht einfach war, spiegelt sich literarisch gerade in dem Motiv der Stürme in der Tagundnachtgleiche wider.

Diese Entscheidung war auch für Libuše Moníková selbst sehr schwierig. Wie sie in einem Ihrer letzten Interviews nach der Verleihung des Ordens des Weißen Löwen zugab, bereute sie ihre Entscheidung unmittelbar nach dem Weggang aus der Tschechoslowakei:

"Seitdem ich weggegangen bin, hörte ich nicht auf, diejenigen mit einem brennenden Schmerz zu beneiden, die hier geblieben sind und das verheißene Land und die Stadt sehen konnten, deren Ruhm bis zu den Sternen reicht."¹⁶⁷

So wird in dem Debütext Libuše Moníkovás einerseits der Erinnerungsort 21. August 1968 literarisch widergespiegelt und damit ein Element des europäischen kommunikativen Gedächtnisses aufgegriffen, andererseits wird hier das kollektive Gedächtnis der geistigen intellektuellen und künstlerischen Opposition des Landes, d. h. einer gesellschaftlichen Gruppierung innerhalb der tschechischen Nation im Sinne des Konzepts der kollektiven Erinnerung von Maurice Halbwachs, reflektiert, zu der die Autorin selbst gezählt werden kann. Die Verknüpfung des fiktiven Schicksals der Protagonistin Jana mit der Erinnerung an die historische Gestalt Jan Palach zeigt, dass es Moníková ein Anliegen war, während der Zeit des Kalten Krieges die Erinnerung an Menschen wach zu halten, die sich nicht anpassen und zur Tagesordnung übergehen, und dies nicht nur in der Tschechoslowakei, wo Palach von Seiten der Machthaber totgeschwiegen wurde, sondern auch auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs.

¹⁶⁶ Die ersten zwei Exilwellen sind mit den ersten zwei Weltkriegen verbunden, die dritte mit der kommunistischen Machtübernahme im Februar 1948. Vgl. dazu Behring, Eva/ Brandt, Juliane/ Kliems, Alfrun/ Trepte, Hans-Christian: Ostmitteleuropäisches Literaturexil 1945-1989. Historische Situierung, Definition, Begriffsgebrauch. In: Behring, Eva/ Kliems, Alfrun/ Trepte, Hans-Christian (Hgg.): Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung. Stuttgart 2004, 53f.

¹⁶⁷ Vgl. Libuše Moníková im Gespräch mit Petr Kynčl „Spisovatelství je vražedné povolání.“ In: Týden, H. 5 vom 9. Februar 1998, 55. Übersetzung M.H.

4.2. „Pavane für eine verstorbene Infantin“

4.2.1. Die Jahre mit der Acht und Jalta: Erinnerungsorte der Verlierer

Der zweite, 1983 herausgegebene Roman Libuše Moníkovás „Pavane für eine verstorbene Infantin“ wird für das persönlichste Buch der Autorin gehalten.¹⁶⁸ Im Unterschied zu dem Debüttext „Eine Schädigung“ ist „Pavane für eine verstorbene Infantin“ in der Ich-Form geschrieben. Bei näherer Betrachtung entdeckt man zwischen der Hauptprotagonistin Franzine, der Ich-Erzählerin des Romans, und Libuše Moníková zahlreiche biographische Parallelen. Franzine hat ihre Heimat, die Tschechoslowakei, verlassen und lebt in der BRD, verheiratet mit einem Deutschen, der in Göttingen wohnt. Sie arbeitet als Lehrbeauftragte in der Germanistik und Komparatistik an einer deutschen Reformuniversität und gibt literarische Seminare zu Franz Kafka, Arno Schmidt und Frauenliteratur. Auch Libuše Moníková leitete in den 70er Jahren als Lehrbeauftragte der Gesamthochschule Kassel und Universität Bremen Literaturseminare zu diesen Themen.¹⁶⁹ Ähnlich wie Moníková ist auch die Hauptprotagonistin ihres Romans begeistert für Franz Kafka, und ihre Nähe zu ihm ist auch durch ihren Namen Franzine, der weiblichen Variante zu Franz, symbolisch ausgedrückt.

Franzine ist aus der „Trauer einer ganzen Nation“¹⁷⁰ und aufgrund der um sich greifenden Lethargie nach der Okkupation der Tschechoslowakei durch die Truppen des Warschauer Paktes in die BRD gekommen. An das Ereignis des 21. Augusts 1968, das ihren Weggang aus der Heimat auslöste, erinnert sie sich immer wieder im Verlauf des Romans. Die Atmosphäre in einem Stadion und sein mit Bratwurstpappen, Prospekten und Eintrittskarten bedeckter Boden erweckt in ihr zum Beispiel Erinnerungen an das okkupierte Prag an dem schicksalhaften Augusttag 1968, als sich auf den Straßen Flugblätter anhäuften, die die Erklärung übermittelten, warum und wie das Land von der Konterrevolution befreit wurde.¹⁷¹ Sie erinnert sich dabei zugleich an ihr Zusammentreffen mit einem Soldaten asiatischen Aussehens und an die Tatsache, dass die meisten von ihnen nicht wussten, wohin sie geschickt wurden und wo sie sich befanden

¹⁶⁸ Vgl. Delius, F.C.: Literatur als höchste Form der Heimatkunde. Laudatio auf Libuše Moníková [anlässlich der Verleihung des Roswitha-von-Gandersheim-Preis der Stadt Gandersheim]. In: Frankfurter Rundschau vom 14.10.1995, 3.

¹⁶⁹ Vgl. Vedder, Ulrike: Libuše Moníková. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.), Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, zitiert nach www.KLGonline.de.

¹⁷⁰ Zitat Moníková, Libuše: Pavane für eine verstorbene Infantin (Rotbuch; 278). Berlin 1983; zitiert nach Taschenbuchausgabe München 1988, 134.

¹⁷¹ Vgl. Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 134.

und so offensichtlich nur als Figuren eines großen Schachbrettes des totalitären Machtsystems funktionierten.¹⁷² Ähnliche Erlebnisse von dem Tag der Okkupation der Tschechoslowakei 1968 hatte auch Libuše Moníková selbst, wie sie in ihrem Essay „Prag, 21. August 1968“¹⁷³ beschrieb, so dass nicht nur in der Biographie der Protagonistin des Romans und seiner Autorin auffallende Übereinstimmungen zu finden sind, sondern auch in ihren Erinnerungen.

Es ist aber nicht nur der Erinnerungsort 21.8.1968, der sich im Gedächtnis der Protagonistin im Roman „Pavane für eine verstorbene Infantin“ widerspiegelt, sondern es sind gleichzeitig mehrere geschichtliche Ereignisse, denen sie zusammen mit den Augustereignissen 1968 in der Tschechoslowakei gedenkt. Es ist auch die Konferenz von Jalta, die vom 4.-11.2.1945 auf der Krim zwischen der Sowjetunion, Großbritannien und den USA abgehalten wurde und auf der die künftigen Interessensphären der Weltmächte in Europa aufgeteilt wurden.¹⁷⁴ Diese Konferenz schuf die Grundlage für die Entstehung des Kalten Krieges und so hat sie im kollektiven Gedächtnis der einzelnen europäischen Nationen eine unterschiedliche Stellung eingenommen. Für die Tschechoslowakei wurde hier politisch das Los eines späteren Ostblock-Staates gezogen, so wie für viele andere Staaten, die geographisch in Mittel-Ost- oder Osteuropa lagen. Neben der Konferenz in Jalta gedenkt die Protagonistin zusammen mit der Okkupation der Tschechoslowakei 1968 auch dem Münchner Abkommen 1938.¹⁷⁵ Ähnlich wie bei Jalta wurde auch am 29.9.1938 in München über das Schicksal der Tschechoslowakei entschieden, ohne dass die Betroffenen gefragt wurden. Die europäischen Weltmächte Frankreich und Großbritannien mit ihrer Appeasement-Politik haben hier den Forderungen Hitlers, Teile der Tschechoslowakei von Deutschland annectieren zu lassen, nachgegeben, ohne dass die Prager Regierung zu den Verhandlungen zugelassen worden wäre.¹⁷⁶ Davon, dass die Protagonistin der „Pavane“ in den geschichtlichen Ereignissen des Münchner Abkommens, der Konferenz in Jalta und der Okkupation der Tschechoslowakei 1968 eine Gemeinsamkeit sieht, zeugt die folgende Bezeichnung ihrer tschechischen Landsleute:

¹⁷² Vgl. Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 134.

¹⁷³ Vgl. Moníková, Libuše: Prag, 21. August 1968. In: Moníková, Libuše: Prager Fenster. München 1994, 98f.

¹⁷⁴ Vgl. dazu Taddey, Gerhard: Lexikon der deutschen Geschichte bis 1945. Stuttgart 1998, 605f.

¹⁷⁵ Vgl. dazu Taddey, Gerhard: Lexikon der deutschen Geschichte, 863f.

¹⁷⁶ Vgl. dazu Taddey, Gerhard: Lexikon der deutschen Geschichte, 863f.

"Tschechen (...), die immer am leichtesten Aufgegebenen, Zugeteilten – in München, Jalta, 1968."¹⁷⁷

Die Protagonistin beklagt hier die Verliererposition der Tschechen in allen drei geschichtlichen Ereignissen. In der Tat sind diese Geschehnisse im kollektiven Gedächtnis der Tschechen als Erinnerungsorte der Verlierer geblieben.

Libuše Moníková selbst sah das Münchner Abkommen, Jalta und die Okkupation der Tschechoslowakei 1968 in einem kausalen Zusammenhang und die beiden letzten geschichtlichen Ereignisse nur als Folge des ersten. Wie sie sich in einem ihrer Essays äußert, hatte das Münchner Abkommen in der Tat weitreichende verheerende Folgen in ganz Europa hervorgebracht, zu dem der Zweite Weltkrieg, der Kalte Krieg sowie auch die Augustereignisse 1968 in der Tschechoslowakei gehörten:

"In München verabschiedete sich 1938 Europa von seiner weltbestimmender Rolle. Was folgte, war Krieg, Jalta, der immense Zuwachs an politischer Macht für die Sowjetunion und die USA, Polarisierung der Welt; kalter Krieg, eine Reihe heißer Kriege, Zerstörung der Landschaft, der Menschen, der Zukunft. Fünf Jahrzehnte Bürde. Auch wenn es jetzt Europa wieder geben sollte, in anderen Dimensionen und Strukturen, werden die Folgen noch Generationen belasten. Jeder stalinistische Prozess außerhalb der Sowjetunion hat seinen Ursprung in München. Ohne die deutsche Okkupation der Tschechoslowakei wäre die russische von 1968 nicht denkbar."¹⁷⁸

Obwohl das Münchner Abkommen ähnlich wie die Konferenz in Jalta eine so wichtige Rolle für die spätere Entwicklung des gesamten Europa spielt, hat dieser Erinnerungsort in Tschechien einen besonderen Charakter. Obwohl seine späteren Folgen weitreichend für ganz Europa waren – wie auch der ganze Zweite Weltkrieg, dessen Vorgeschmack schon das Münchner Abkommen brachte, als sich bereits hier das totalitäre nationalsozialistische Regime vor den anwesenden Weltmächten durchsetzen konnte – geht im Fall der Tschechen dieser Erinnerungsort in ein kollektives Gedächtnis anderer Art ein. Im Vergleich zu den anderen Ländern Europas, für die das Münchner Abkommen nach seinem Abschluss keine direkten Konsequenzen brachte, und die Folgen erst später zu sehen waren, war die damalige Tschechoslowakei mit der Unterzeichnung des Vertrages unmittelbar betroffen und fühlte sich von Europa betrogen. Moníková bezeichnete einmal

¹⁷⁷ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 21.

¹⁷⁸ Zitat Moníková, Libuše: Zwetschgen. Über Deutschland. In: Moníková, Libuše: Prager Fenster. München 1994, 81f.

das Münchner Abkommen wortwörtlich als ein nationales Trauma für jeden Tschechen, ein Synonym für Verrat und Schmach.¹⁷⁹ Demnach wird das Münchner Abkommen in Tschechien unter diesem Gesichtspunkt anders kollektiv erinnert als in anderen europäischen Ländern.

Zusammen mit der Okkupation der Tschechoslowakei am 21. August 1968 stellt das Münchner Abkommen einen wichtigen tschechischen Erinnerungsort mit der Zahl Acht dar. Es ist beachtlich, welche große Rolle gerade die Achter-Jahre in der Geschichte der Tschechoslowakei im 20. Jahrhunderts spielen. Es sind nicht lediglich die Jahre 1938 und 1968, sondern auch weitere Jahre, die genauso schicksalsträchtig sind: das Jahr 1918, als die erste tschechoslowakische Republik gegründet wurde – hier sieht man, dass die Achter-Jahre nicht immer nur triste Auswirkungen mit sich brachten – oder das Jahr 1948, das mit dem kommunistischen Putsch eine politische, soziale und kulturelle Kehrtwende bedeutete. Dank der schlüssigen Bedeutung dieser geschichtlichen Ereignisse sind auch diese Jahre mit Acht im heutigen Tschechien zu Erinnerungsorten geworden, die besonders seit der Wende immer wieder kollektiv erinnert werden. Dieses geschah zum letzten Mal im großen Maß vor allem im Jahr 2008, als die Bedeutung aller dieser Achter-Jahre durch Jubiläen- und Gedenktage im kollektiven Gedächtnis der Tschechen wiederbelebt wurde.¹⁸⁰ Auch wenn eine Acht in der christlichen Mystik geistige Wiedergeburt und glücklichen Neuanfang symbolisiert¹⁸¹, ist es sicher ein Zufall, dass die Schlüssel-Ereignisse in der Geschichte der Tschechoslowakei des 20. Jahrhunderts ausgerechnet in Achter-Jahren zustande kamen. Wie Oldřich Tůma vom Prager Institut für Zeitgeschichte jedoch behauptet, erlag zum Beispiel das kommunistische Regime schon in gewissem Maße dieser Zahlenmystik und verschärfte in den Jahren 1978 und 1988 die Sicherheitsmaßnahmen – in der Furcht davor, dass es gerade aus Anlass dieser Achter-Jubiläen zu irgendwelchen Unruhen kommen könnte.¹⁸²

Die meisten der erwähnten Achter-Jahre in der modernen tschechischen Geschichte sind jedoch bei weitem nicht nur tschechische Erinnerungsorte, sondern Erinnerungsorte für viele Nationen in Europa – wie auch z. B. 1918, als es zur Auflösung der Donaumonarchie kam und deshalb viele mittel- und mitteleuropäischen Staaten ihrer

¹⁷⁹ Vgl. Moníková, Zwetschgen, 81f.

¹⁸⁰ Vgl. Kirschner, Thomas: Achtung Acht! Tschechien und die Achter-Jahre (1). Radio Prague. 5.1.2008. http://sudeten-by.de/dokumente_08/pr_080108.htm

¹⁸¹ Dölger, Franz Joseph: Das Oktogon und die Symbolik der Achtzahl. In: Dölger, Franz Joseph: Antike und Christentum. Bd. 4. Münster 1934, 154.

¹⁸² Vgl. Kirschner, Thomas: Achtung Acht! Tschechien und die Achter-Jahre (2). Radio Prague. 12.1.2008. <http://www.radio.cz/print/de/99515>

Staatsgründungen gedenken. So wurden demnach diese tschechischen Achter-Jahre von dem britischen, sich mit der tschechischen Geschichte beschäftigenden Historiker Timothy Garton Ash als „Wendepunkte für die Tschechoslowakei und für Europa insgesamt“¹⁸³ bezeichnet.

Wie Jürgen Eder erkannt hat, begleiten die Achter-Jahre das gesamte Werk von Libuše Moníková.¹⁸⁴ Nach dem Jahr 1968 im Debüttext der Autorin, sind es im zweiten Roman der Autorin gleich zwei Achter-Jahre. Neben der Okkupation der Tschechoslowakei 1968 gedenkt hier die Protagonistin des Münchner Abkommens von 1938. Sie erinnert sich an diese Ereignisse zusammen mit der Konferenz in Jalta, die nicht in einem Achter-Jahr stattfand, jedoch gleich tragische Konsequenzen für ihre Heimat mit sich brachte. Das Gedenken dieser Erinnerungsorte, die für die Tschechoslowakei und ihre Bürger nachhaltige zerstörende Folgen brachten, vertieft bei der Protagonistin ihren eingehenden Wehmut, den sie schon ohnehin in der BRD über den Verlust ihrer geliebten Heimat empfindet. Sie kann nur sehr schwierig über die Abwesenheit von ihrer Heimat und ihrer Geburtsstadt Prag hinwegkommen und auch wenn sie immer wieder in die Tschechoslowakei fahren darf – insbesondere um ihre Schwester zu besuchen – leidet sie unter dieser Situation. Auf welche Weise diese Gefühle zum Ausdruck gebracht werden und wie sich in ihnen das kollektive Gedächtnis widerspiegelt, wird auf den nächsten Seiten dieser Untersuchung dargelegt.

4.2.2. Musik als Anstoß für die Projektion von Erinnerungsorten

Libuše Moníková hegte eine große Vorliebe für klassische Musik – wovon auch eine breite Reihe von Musikaufnahmen in ihrem Nachlass zeugt – und auch diese Eigenschaft stellt bald der Leser des Romans „Pavane für eine verstorbene Infantin“ bei seiner Protagonistin fest. Franzine hört sich im Verlauf des Romans mehrere Musikaufnahmen an, die ihre Gefühle von Traurigkeit intensivieren. Dadurch entstehen in ihrem Gemüt phantasievolle Vorstellungen, bei denen das kollektive Gedächtnis reflektiert wird. Auf welche Art dieser Prozess geschieht, wird in den nächsten Abschnitten dargelegt.

¹⁸³ Zitat Ash, Timothy Garton: Ein Jahrhundert wird abgewählt. München – Wien 1990, 244.

¹⁸⁴ Vgl. Eder, Jürgen: Die Jahre mit Acht – 1918, 1938, 1948, 1968... . Zum Historischen bei Libuše Moníková. In: Prag – Berlin: Libuše Moníková. Reinbeck bei Hamburg 1999, 90.

4.2.2.1. Ravels Musikstück „Pavane für eine verstorbene Infantin“ und die Fürstin Libussa

Im vierten Kapitel des Romans hört sich die Protagonistin das Musikstück des französischen Komponisten Maurice Ravel an, nach welchem der Roman auch seinen Namen trägt: „Pavane für die verstorbene Infantin“. Das Gemüt Franzines erfüllt beim Hören der Pavane Ravels eine tiefe Trauer. Der eigene Wehmut wird intensiviert beim Hören des Musikstückes, auch wenn die Protagonistin weiß, dass der Komponist sein Stück nicht als Trauermusik komponierte und die Titelworte „Pour Une Infante Défunte“ nur deswegen wählte, weil sie ihm klanglich gefielen – wie sie selbst erzählerisch festhält.¹⁸⁵ Die Tatsache, dass sich Ravel beim Komponieren eine tanzende Prinzessin am spanischen Hof vorstellte, wie sie von Velázquez hätte gemalt werden können,¹⁸⁶ transponierte Libuše Moníková auf den Buchumschlag des Romans, wo sie neben dem Romantitel das Prinzessinbild von Velázquez, bekannt unter dem Titel „Las Meninas“, platzieren ließ.

Die durch den Einfluss der Musik Ravels erweckten Gefühle der Trauer evozieren in der Phantasie der Protagonistin Vorstellungen ihres Begräbnisses:

"Danach die Pavane. Ich bleibe reglos, ich gestalte mein Begräbnis, lasse es durch die Töne austragen, die Ravel nicht als Trauermusik komponiert hat (...). Für mich haben sie eine Trauer, eine Todesähnlichkeit (...)."¹⁸⁷

Man kann jedoch bald feststellen, dass in den Vorstellungen ihrer Beerdigung die Protagonistin eine Metamorphose in eine andere Gestalt durchlebt hat:

"Ich bleibe reglos, ich gestalte mein Begräbnis, lasse es durch die Töne austragen, die Ravel nicht als Trauermusik komponiert (...). Die Pavane gibt meinem Tod eine Bedeutung. Ich bin eine heidnische Fürstin, die auf einem steinernen Katafalk aufbewahrt liegt, den Leib nach dem Brauch zur Atemlosigkeit verschnürt. Sie ist Königin, sie darf sich nicht bewegen, sie erlöst ihr Volk mit ihrem Tod bei Leben. Als ich hinabgelassen werde, höre ich die Stimme aus der Chronik: Da stirbt die große Königin von Böhmen."¹⁸⁸

¹⁸⁵ Vgl. Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 40.

¹⁸⁶ Vgl. Seroff, Victor I.: Maurice Ravel. New York 1953, 48.

¹⁸⁷ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 40.

¹⁸⁸ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 41.

Die heidnische Fürstin, die in einer Chronik als die böhmische Königin bezeichnet wird, kann niemand anderes sein als die mythische böhmische Fürstin Libussa, die mythische Stammutter der ersten königlichen Dynastie in Böhmen, der Přemysliden, die eine der zentralen Gestalten der tschechischen Mythologie darstellt. Die älteste schriftliche Überlieferung liegt mit der Legende des Benediktinermönches Christian vor, die 992-994 im Prager Kloster Břevnov entstand.¹⁸⁹ Später begegnet man dem Mythos über die Fürstin Libussa in der *Chronica Boemorum* des Cosmas von Prag vom Beginn des 12. Jahrhunderts. Darin werden die Legenden über Libussa ausführlich beschrieben und in ihnen auch ihre Abstammung und familiären Verhältnisse,¹⁹⁰ sowie ihre wahrsagerischen Fähigkeiten, die besonders in der Sage über Přemysl¹⁹¹ und über die Gründung Prags dargelegt werden.¹⁹² In der letztgenannten Sage prophezeite die Wahrsagerin Libussa den künftigen Ruhm Prags und forderte ihr Volk durch ihre Vorhersage zur Gründung dieser Stadt auf. Aus dieser Sage stammen die Worte, die Cosmas der Wahrsagerin Libussa in den Mund gelegt hatte, und die dann in den späteren Verarbeitungen dieses mythischen Themas tradiert wurden:

"Ich sehe eine Stadt, deren Ruhm an den Himmel reicht."¹⁹³

Dieser schon im Mittelalter in das kulturelle Gedächtnis der Tschechen eingegangene Libussa-Mythos wurde besonders im 19. Jahrhundert intensiv weiterverarbeitet. In dieser Zeit der wachsenden nationalistischen Gefühle wendeten sich die Tschechen gerne den Themen zu, die an ihre mythischen oder historischen Wurzeln lange vor der Habsburgerzeit erinnerten. Zu diesem Zweck eignete sich der Libussa-Mythos ideal und wurde ein beliebter Stoff für mehrere Kunstwerke. Zu erwähnen wäre hier besonders die Oper „Libussa“ von Bedřich Smetana, die er zur Eröffnung des tschechischen Nationaltheaters in Prag im Jahr 1881 komponierte. An die mythische Gestalt der Fürstin Libussa sollte damals bewusst kollektiv erinnert werden. Ein eindrucksvoller Mythos am Ursprung einer langen und reichen Geschichte sollte das nationale Selbstbewusstsein der Tschechen festigen und ihre nationale Identität stärken. Aus dem 19. Jahrhundert kommt auch die bis zur heutigen Zeit bekannteste literarische Verarbeitung der Libussa-Sagen, die zusammen

¹⁸⁹ Vgl. Třeštík, Dušan: *Mýty kmene Čechů*. Praha 2003, 183.

¹⁹⁰ Bretholz, Berthold (Hg.): *Chronica Boemorum Cosmae Pragensis*. Berlin 1955, 11.

¹⁹¹ Bretholz, Berthold (Hg.): *Chronica Boemorum Cosmae Pragensis*. Berlin 1955, 14, 15.

¹⁹² Bretholz, Berthold (Hg.): *Chronica Boemorum Cosmae Pragensis*. Berlin 1955, 18, 19.

¹⁹³ Bretholz, Berthold (Hg.): *Chronica Boemorum Cosmae Pragensis*. Berlin 1955, 18. Übersetzung aus dem Lateinischen M.H.

mit anderen tschechischen Sagen von Alois Jirásek unter dem Titel „Alte böhmische Sagen“ (1894) verfasst wurde und bis heute in Tschechien zur Pflichtlektüre im Unterricht der tschechischen Literatur in den Grundschulen gehört. Diese Bearbeitung des Libussa-Mythos orientiert sich an der Chronik von Cosmas von Prag. Davon zeugt unter anderem auch die Darstellung der Vorhersage Libussas, die sich auf die Gründung Prags bezieht, die ähnlich wie bei Cosmas mit den folgenden Worten anfängt:

"Ich sehe eine große Stadt, deren Ruhm bis zu den Sternen reicht."¹⁹⁴

Dieses lobreiche Attribut Prags aus der Libussa-Sage über die Gründung Prags benutzte übrigens auch die Patriotin Libuše Moníková selbst, wenn sie über ihre Heimatstadt Prag sprach, wie schon das einmal erwähnte Zitat aus einem ihrer letzten Interviews bestätigt:

"Seitdem ich weggegangen bin, hörte ich nicht diejenigen mit einem brennenden Schmerz zu beneiden, die hier geblieben sind und das verheißene Land und die Stadt sehen konnten, deren Ruhm bis zu den Sternen reicht."¹⁹⁵

Durch das Zitat wird eine weitere Gemeinsamkeit zwischen Libuše Moníková und der Protagonistin ihres Romans „Pavane für eine verstorbene Infantin“ spürbar. Es ist gerade die tiefe Trauer über den Verlust der Heimat, die bei der Protagonistin des Romans durch die Musik Ravel's noch gesteigert wird. Dabei kommt ihr der tschechische Erinnerungsort Libussa in den Sinn, der an den mythischen Anfängen ihrer geliebten Heimat steht. Statt einer verstorbenen Infantin stellt sich die Protagonistin die Fürstin Libussa vor, wie sie lebendig begraben wird. Der „Tod bei Leben“¹⁹⁶ der Fürstin Libussa, Stammutter der Tschechen, korrespondiert symbolisch in den Vorstellungen der Protagonistin mit der bedauernden Situation ihres Volkes und Landes, das nach den Erniedrigungen und Verschmähungen tief eingreifender politischen Entscheidungen auch nur vor sich hin vegetiert. Franzine identifiziert sich hier mit Libussa in ihrem Tod, weil auch ihre Exilexistenz in der BRD einen „Tod bei Leben“ darstellt, weil sie nicht in der Lage ist sich mit dem Verlust der Heimat abzufinden. Das bestätigt übrigens auch unter anderem

¹⁹⁴ Jirásek, Alois: „Staré pověsti české“. Prag 1894. Zitiert nach der Ausgabe Praha 1954, 38. Übersetzung M.H.

¹⁹⁵ Vgl. Libuše Moníková im Gespräch mit Petr Kynčl „Spisovatelství je vražedné povolání.“ In: Týden, H. 5 vom 9.2.1998, 55.

¹⁹⁶ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 41.

die folgende Klage der Protagonistin in der Form der rhetorischen Frage im späteren Verlauf der Romanhandlung:

"Was kann mich nach Prag noch halten?"¹⁹⁷

Gleichzeitig mit dem Bild des eigenen Begräbnisses, der die Beerdigung der Fürstin Libussa darstellt, erweckt die Musik Ravels in der Phantasie der Protagonistin die Vorstellung von einem tatsächlichen Tod, und zwar von dem eines Vogels, was zum Teil mittels Prosa und zum Teil mittels Lyrik sowohl auf Tschechisch als auch auf Deutsch zum Ausdruck gebracht wird:

"Danach die Pavane. Ich bleibe reglos, ich gestalte mein Begräbnis, lasse es durch die Töne austragen, die Ravel nicht als Trauermusik komponiert hat (...). Für mich haben sie eine Trauer, eine Todesähnlichkeit, nicht fürchterlich, wie wenn ein Vogel stirbt, einzeln, vor Erschöpfung, oder erfriert.

Pláčeme: zmáčené ptáče

Doneslo novinu zlou

Wir weinen: ein durchnäster Vogel hat

Eine schlimme Nachricht gebracht."

Nicht das massenhafte Verkümmern teerverklebter Sturmvögel, an dem keine Trauer möglich ist. Dann bleibt nur das Suchen nach einem authentischen Schmerz in den Rippelungen und Windungen des eigenen Körpers als Antwort auf das Sterbegerümpel übrig. Das heimliche, ungestörte Verbluten gegen Morgen auf einer öden Strecke – zwischen der Pulverbrücke und dem Platz der Oktoberrevolution – von dem nur eine Lache zeugt, keine Notiz, wer das war."¹⁹⁸

Vermutlich wird hier von der Autorin auch deswegen die Lyrik verwendet, weil diese die klanglichen Aspekte der Sprache betont, wodurch sie demnach geeigneter zur Simulierung des Mediums der Musik beitragen kann, was hier die Autorin anscheinend beabsichtigte¹⁹⁹:

¹⁹⁷ Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 135.

¹⁹⁸ Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 40.

¹⁹⁹ Vgl. Braunbeck, Helga G.: Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. In: Broser/ Pfeiferová, Hinter der Fassade, 153.

Die ornithologische Symbolik, die in den verschiedensten Kulturwelten und ihren Mythen mit dem Beginn und Ende des Lebens konnotiert wird, zieht immer wieder die Literaten an. Oft funktionieren die Vögel in den literarischen Texten als die Boten des Todes, wie es insbesondere in den modernistischen Dramen zu sehen ist.²⁰⁰ In der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts sind Imaginationen von einem verwundeten oder sterbenden Vogel zum literarischen Motiv geworden, das das moralische Leid in der Gesellschaft zum Ausdruck bringt und hauptsächlich mit der stalinistischen Ära in Verbindung gebracht wird²⁰¹. Demnach könnte man die bei der Protagonistin durch die Musik Ravels entstandene Imagination von einem sterbenden Vogel auf eine zweifache Weise deuten. Entweder in der Tat als einen Todesboten in Verbindung mit der imaginierten Beerdigung der Fürstin Libussa – hier würde auch der mythische Hintergrund der ornithologischen Symbolik dafür sprechen – oder als Motiv, das das moralisch-soziale Leid in der Zeit der totalitären Unterdrückung in der Tschechoslowakei symbolisiert. Diese Interpretation könnte man auch dann in Erwägung bringen, wenn man einerseits den Ort des Vogeltodes in Betracht zieht – er stirbt ist „auf einer öden Strecke – zwischen der Pulverbrücke und dem Platz der Oktoberrevolution“²⁰², die sich in der Heimatstadt Libuše Moníkovás Prag befindet. Andererseits würde für diese Deutung der Vogeltod-Motivs die Tatsache sprechen, dass es gerade der eingehende Schmerz der Protagonistin über das Schicksal ihres Landes und dessen Leid unter den totalitären Machtausübungen im 20. Jahrhundert ist, der zusammen mit der Musik Ravels für die Imagination des Begräbnisses der Protagonistin als der Fürstin Libussa maßgeblich ist.

Wie sich der Wehmut der Protagonistin über die geschichtlichen Wunden an ihrer Heimat und ihrer Heimatstadt unter dem Einfluss eines anderen Hörerlebnisses auf die Darstellung von weiteren tschechischen Erinnerungsorten in den Phantasiebildern der Protagonistin auswirkt, wird in dem nächsten Kapitel analysiert.

4.2.2.2. Allan Petterssons Symphonie Nr. 6

4.2.2.2.1. Prag im Dreißigjährigen Krieg

²⁰⁰ Kšicová, Danuše: Ptáci jako nositelé smrti? In: Literární noviny. Nr. 25 vom 25.6.2006, 10.

²⁰¹ Ziolkowski, Margaret: The reversal of Stalinist literary motifs: The image of the wounded bird in recent Russian literature. In: The Modern Language Review 83 (1988), 106.

²⁰² Der Platz der Oktoberrvolution in Prag wurde nach der Samtrevolution zum Siegesplatz umgenannt und so heißt er auch heute (auf Tschechisch Vítězné náměstí).

Am Anfang des achten Kapitels des Romans hört sich die Protagonistin ein anderes Musikstück an: die Symphonie Nr. 6 Allan Petterssons. Die Klänge dieses düsteren Stückes des schwedischen Komponisten versetzen die Protagonistin in ihren Gedanken nach Prag gegen Ende des Dreißigjährigen Krieges. Der Dreißigjährige Krieg bedeutete für die böhmischen Länder – ähnlich wie für viele weitere europäische Länder, die vom Dreißigjährigen Krieg betroffen wurden – einen weitreichenden gesellschaftlichen Niedergang. Neben der sozialen Not erlitten Böhmen und Mähren und insbesondere Prag unermessliche kulturelle Verluste. Es waren gerade die schwedischen Truppen, die gegen Ende des Dreißigjährigen Krieges in den böhmischen Ländern tobten und wertvolle historische und künstlerische Schätze als Kriegsbeute mit nach Schweden brachten, zur Freude der kunstinteressierten Königin Kristina.²⁰³ Bei der Besetzung der Prager Burg 1648 gerieten in schwedische Hände die kostbaren Kunst-, Antiquitäten- und Kuriositätensammlungen Kaiser Rudolfs II. und mit ihnen unter anderem zwei unersetzbare Handschriften von einem unschätzbaren Wert: Codex Argenteus und Codex Gigas. Die zweite Handschrift, genannt auch die „Teufelsbibel“, stellt höchst wahrscheinlich die von den Ausmaßen her größte Handschrift der Welt dar und entstand im böhmischen Benediktinerkloster Podlažice zu Beginn des 13. Jahrhunderts.²⁰⁴ Noch viel älter ist der Codex Argenteus („Silbercodex“), der Rest eines Evangeliars in gotischer Sprache, der zu den wenigen umfangreichen Zeugnissen der gotischer Sprache zählt und seinen Namen nach der silberfarbenen Schrift erhielt, mit der er auf dem Pergament geschrieben wurde²⁰⁵. Den schwedischen Raubzug durch Prag am Ende des Dreißigjährigen Krieges, der einen großen Teil des kulturellen Erbes des Landes unerreichbar machte, haben demnach die Tschechen über mehrere Hunderte von Jahren nicht vergessen und er kommt immer wieder in ihr kollektives Gedächtnis hinein. Davon zeugen auch wiederholte Bemühungen der Tschechen, wenigstens Teile der weggebrachten Schätze aus Schweden wieder nach Prag zurück zu bringen. Den letzten offiziellen Versuch unternahm selbst der ehemalige tschechoslowakische Präsident Václav Havel am Anfang der 90er Jahre. Seine Anfrage stieß jedoch in Stockholm auf Missfallen und wurde dort nie ernsthaft diskutiert. Die kollektive Enttäuschung der Tschechen über die kulturellen Verluste Prags vom Ende des Dreißigjährigen Krieges

²⁰³ Hausenblasova, Jaroslava/ Šroněk, Michal (Hgg.): Gloria & Miseria. Prag und Dreißigjähriger Krieg. Praha 1998, 112.

²⁰⁴ Vgl. Uhlíř, Zdeněk: The Codex Gigas, its content and function. In: Boldan, Kamil/ Dragoun, Michal/ Foltýn, Dušan/ Marek, Jindřich/ Uhlíř, Zdeněk: Codex Gigas. The Devil's bible. The secrets of the world's largest book. Translation Kateřina Millerová. Prague 2007, 17.

²⁰⁵ Vgl. Codex Argenteus Upsaliensis. Iussu Senatus Universitatis phototypice editus. Upsaliae 1927, 3.

spiegelt sich auch in der Gesinnung der Protagonistin der „Pavane“, die mehrmals im Verlauf des Romans über das nicht mehr Vorhandensein vom Codex Argenteus in Prag klagt.²⁰⁶ Das Anhören des schwedischen Musikstücks mit seinen dämmrigen Melodien erweckt jedoch in der Phantasie der Protagonistin mehr konkrete Vorstellungen von Prag in der Zeit des schwedischen Beutezuges:

"Allan Petterssons Symphonie Nr. 6. Ich sehe Prag vereist, im Dreißigjährigen Krieg verloren, ausgeraubt, leblos, der Codex argenteus in der Satteltasche eines schwedischen Offiziers, der sich den Weg mit Säbelhieben erzwungen hat – ein militanter Bibliophiler, ein Ablaßkrämer, der ein Geschäft wittert, ein Prälat im Harnisch –, und immer weitere Schneeschichten, bis zum Horizont ist alles erstarrt unter einem Eissturz, es bewegt sich schon lange nichts mehr, nur der Wind, der meine Stadt unter Eis legt."²⁰⁷

Obwohl die schwedischen Truppen in den Sommermonaten Prag plünderten²⁰⁸, liegt die Stadt in den Vorstellungen Franzines unter Schnee und Eis. An dieser Stelle wird deutlich, dass Moníková, obwohl sie immer wieder auf historische Ereignisse zurückgreift, diese nicht im Sinne einer historisch-kritischen Geschichtsschreibung darstellt, sondern diese kreativ aufnimmt und in ihre fiktiven Geschichten einfügt. So auch hier: Die Vorstellungen oder Empfindungen von Frost oder Kälte sind bei der Protagonistin immer wieder im Verlauf des Romans mit den Gefühlen von Trauer verbunden.²⁰⁹ Diese Emotionen werden bei der Protagonistin auch gerade durch die Musik Petterssons und die damit evozierte Erinnerung an einen kulturellen Tiefpunkt in der Geschichte ihrer Heimat hervorgerufen. Das ausgeraubte Prag am Ende des Dreißigjährigen Krieges ist der nächste Erinnerungsort der Tschechen, der beim Anhören des schwedischen Musikstückes in die Gedanken der Protagonistin eindringt und in ihnen durch anschauliche Phantasiebilder reflektiert wird.

Wehmut und Trauer sind aus diesen Bildern zu spüren. Betrübnis der tschechischen Emigrantin über ein weiteres Ereignis in der Geschichte ihrer Heimat, bei dem dieses Land einen schmerzlichen Leidweg gehen musste.

4.2.2.2. Vyšehrad, Fürstin Libussa und der böhmische Löwe

²⁰⁶ Vgl. Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 37, 87.

²⁰⁷ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 76.

²⁰⁸ Vgl. dazu Dějiny země koruny české. 1. díl. Praha 1992, 263.

²⁰⁹ Vgl. Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 10, 63, 80.

Auch die Protagonistin selbst findet Eingang in ihre Phantasiebilder, die unter der Einwirkung der Musik Petterssons in ihrem Gemüt entstehen. Die Erzählerin und Protagonistin des Romans sieht sich am Petřín-Berg die unterirdischen Gänge betreten und das vernetzte Stollensystem bis unter die Prager Burg durchgehen. Als sie in die Gruft der tschechischen Könige unterhalb der Burg geriet, kann der Leser langsam ahnen, dass die Protagonistin in ihrer Phantasie wieder eine Verwandlung vollzogen hat, auf welche ihre folgende Äußerung hindeutet:

"Ich bin unter der Burg, in der Gruft der Kaiser, Könige und Königinnen, nur dem Schein nach Vorfahren, alle jünger als ich."²¹⁰

Hat die Protagonistin erneut die Gestalt von der Fürstin Libussa angenommen, der Stammutter der ersten tschechischen Fürsten und Könige? Das wird vorerst nicht klar, da sie bei diesen Beschreibungen aus einer Ich-Erzählsituation nicht namentlich genannt wird.

Sie überrascht in der Gruft, zwischen den Sarkophagen der tschechischen Könige, ein Tier, das sie jedoch in der Dunkelheit nicht identifizieren kann. Es flieht vor ihr und sie verfolgt es durch die finsternen unterirdischen Schächte, die mit der Gruft verbunden sind, bis sie in den Tunnel der neu erbauten Metrostrecke an der Moldau gelangen.

Hier wird auf einmal dem Leser klar, dass der Handlungsort nicht mehr Prag in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges ist, sondern das Prag der 70er Jahre: eine andere düstere Zeit in der Geschichte der gesamten Tschechoslowakei. Es war die Zeit nach dem Prager Frühling, die Zeit des erneut gefestigten kommunistischen Systems mit der Orientierung auf die sowjetische Politik Leonid Brežnevs, die sog. Normalisierung. Gerade in dieser Zeit wurde auch die Metro in Prag fertig gebaut²¹¹ und auch die Wahl der ersten Metrowaggons war eine eindeutig politische Entscheidung. Man hat sich gegen die Realisierung der ursprünglichen Entwürfe der traditionsreichen tschechischen Firmen Škoda und Tatra entschieden und beschloss, stattdessen die bereits damals veralteten Modelle aus sowjetischer Produktion zu importieren. Die Enttäuschung über diese

²¹⁰ Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 77.

²¹¹ Die erste Strecke der Prager Metro wurde am 9. Mai 1974 eröffnet. Vgl. Fojtík, Pavel: 30 let pražského metra, Dopravní podnik hl. m. Prahy. Praha 2004, 127.

Tatsache äußert die Erzählerin und Protagonistin, während sie durch die Metrotunnel dem Tier nachgeht:

"Wir kommen in die frisch ausgebaggerte Metrostrecke, ohne Gleise, aber der Wall ist schon gestampft. Lose vom Kabel an der Decke hängen Glühbirnen herunter, die mit halber Stärke brennen. Ich gehe auf dem Sand den runden Spuren des Tiers nach, nach einer Stunde beginnen die Gleise, die ersten Wagen, älterer Bauart, aus sowjetischen Überständen, die Entwürfe der Škoda- und Tatra-Ingenieure wurden nicht gebaut."²¹²

Die Protagonistin folgt dem fliehenden Tier weiter durch die Gänge der Kanalisation bis sie unter Vyšehrad gelangen. Hier kann sie endlich das Tier identifizieren. Es ist der böhmische Löwe, seit jeher das böhmische Wappentier und eins der Symbole des tschechoslowakischen und später auch des tschechischen Staates. Franzine erkennt ihn allmählich an seinen Details, an der Krone und vor allem an seinem spezifischen Merkmal – am gespaltenen Schweif:

"Die Wucherung auf seinem Kopf, die so krankhaft anmutet, mit scharfen Auswüchsen, wie ausgezackte Schädelknochen, ist Metall, eingewachsen, an dem es langsam, vielleicht seit tausend Jahren zugrunde geht. Es ist die Krone – der zerschundene, zerrissene Schwanz der heraldisch gespalte Schweif des böhmischen Löwen."²¹³

Den Löwen mit dem gespaltenen Schweif benutzte man als das Wappentier des böhmischen Königreiches seit der Hälfte des 13. Jahrhunderts, seit der Regierungszeit Přemysl Ottokars II. Der gespalte Schweif symbolisierte seit dieser Zeit die Herrschaft der Přemysliden in den beiden böhmischen Kronländern: Böhmen und Mähren.²¹⁴ Gerade schon dadurch, dass der böhmische Löwe mit dem gespaltenen Schweif in seiner Gestalt einen Teil der tschechischen Geschichte erklärt, funktioniert er wie ein tschechischer Erinnerungsort. Seine starke symbolische Bedeutung für den tschechischen Staat ist vor allem daran festzumachen, dass er heutzutage das kleine tschechische Staatswappen und hiermit eins der wichtigen Staatssymbole der Tschechischen Republik verkörpert.

²¹² Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 77.

²¹³ Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 79.

²¹⁴ Vgl. dazu „Dějiny země koruny české“. 1. Teil. Praha 1992, 73.

Im Moment der Identifizierung des tschechischen Wappentieres durch die Protagonistin, lässt sich auch sie selbst von den Lesern als ein anderer tschechischer Erinnerungsort wieder erkennen, und in der Tat ist es wieder die Fürstin Libussa:

"Ich bin am Ort meines Ursprungs; wir stehen uns gegenüber, am Ausgang unserer vergeblichen Geschichte – die Fürstin und das Wappentier."²¹⁵

Davon, dass sich hier die Protagonistin in der Tat wieder mit der tschechischen mythischen Gestalt von Libussa gleichsetzt, zeugt in der eben zitierten Äußerung sowohl ihre Selbstbenennung als Fürstin als auch die Bezeichnung Vyšehrad als des Ortes ihres Ursprungs. Schon nach der *Chronica Bohemorum* des Cosmas von Prag galt Vyšehrad als die Residenzstätte Libussas und Přemysls²¹⁶ und auch Alois Jirásek beschreibt 1000 Jahre später in seinen „Alten böhmische Sagen“ den Sitz Libussas auf Vyšehrad, ihren unterirdischen Fürstensaal im Vyšehrad-Felsen.²¹⁷ Auch die Autorin des Romans scheint von dieser letzteren Sagenbearbeitung inspiriert zu sein, wenn sie die Ich-Erzählerin des Romans den Ort in Vyšehrad beschreiben lässt, wo sie den tschechischen Löwen entdeckt:

"Ich finde es in einer Höhle, in dem großen Lehmsaal unter Vyšehrad, älter als alle Wege und Bauten der Stadt (...)."²¹⁸

Nach Jirásek ist es gerade auch Vyšehrad, wo Libussa ihr Volk zur Gründung Prags aufgefordert hat und den künftigen Ruhm dieser Stadt in ihrer Vision voraussagte. Gerade durch die Verbindung Vyšehrads mit den mythischen Wurzeln der tschechischen Nation²¹⁹ ist er zu einem tschechischen Erinnerungsort geworden, der immer wieder ins kollektive Gedächtnis der Tschechen eingeht. Ähnlich wie bei dem Erinnerungsort „Fürstin Libussa“ spielte er besonders im 19. Jahrhundert im tschechischen kollektiven Gedächtnis eine wichtige Rolle. Es war gerade in der Zeit des wachsenden nationalistischen Bewusstseins bei den Tschechen, dass sie den Orten eine besondere

²¹⁵ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 79.

²¹⁶ Hier wird Vyšehrad auf lateinisch als „Wissegrad“ bezeichnet. Vgl. dazu Bretholz, Berthold (Hg.): *Chronica Boemorum Cosmae Pragensis*. Berlin 1955, 17.

²¹⁷ Vgl. Jirásek, *Staré pověsti české*, 37.

²¹⁸ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 78.

²¹⁹ Vyšehrad wurde nicht nur ein wichtiger Ort für den mythischen Stoff über die Fürstin Libussa, sondern auch für die Mythen über den sogenannten Mädchenkrieg oder Křesomysl über und Horymír. Vgl. dazu Bretholz, Berthold (Hg.): *Chronica Boemorum Cosmae Pragensis*, Berlin 1955, 20 sowie Jirásek, Alois: „*Staré pověsti české*“. Praha 1954, 51.

Bedeutung in ihrer Erinnerung zuschreiben wollten, die ihre glorreiche Herkunft erhellen. Bis zur Zeit der modernen archäologischen Methoden hielt man Vyšehrad auch für die älteste Burg der ersten tschechischen Herrscherdynastie, die älter als die Prager Burg sein sollte. Diese Annahme, auf die auch die letztzitierte Äußerung der Erzählerin anspielt, wurde jedoch durch die archäologische Erforschung Vyšehrads im Verlauf des 20. Jahrhundert widerlegt.²²⁰

Um der nationalen Bedeutung Vyšehrads zu huldigen widmete ihm Bedřich Smetana eine der sechs sinfonischen Dichtungen seines Werkes „Mein Vaterland“, die er auch „Vyšehrad“ benannte. Er komponierte das Musikstück im Jahre 1872 und wie es sich anbietet, brachte er es in einen thematischen Zusammenhang mit seiner Oper „Libussa“.

Es war auch kein Zufall, warum gerade auf Vyšehrad in den 1870er Jahren die tschechische nationale Begräbnisstätte geschaffen wurde, wo heutzutage die meisten bedeutungsvollen Persönlichkeiten der tschechischen Kultur und Wissenschaft begraben sind. Dieser symbolische Ort, der nach der mythischen Überlieferung an den Ursprüngen der tschechischen Nation steht, sollte gerade für jene Tschechen der Platz der letzten Ruhe sein, die mit ihren Verdiensten zum Ruhm der Nation auch in den neueren Zeiten beigetragen haben. Dadurch sollten diese Persönlichkeiten durch ihre Verbindung zum Vyšehrad im kollektiven Gedächtnis der Nation fest verankert werden.

Auch Moníková lässt die in die mythische Fürstin Libussa verwandelte Protagonistin des Romans „Pavane für eine verstorbene Infantin“ und den böhmischen Löwen und damit zwei symbolische Figuren der tschechischen Nation gerade auf Vyšehrad einander begegnen. Dadurch wird der symbolische Charakter ihres Zusammentreffens noch gestärkt. Die Begegnung von zwei für die tschechische Nation so bedeutenden symbolischen Figuren und Erinnerungsfiguren auf Vyšehrad im achten Kapitel des Romans erscheint jedoch nicht feierlich, sondern strahlt vielmehr Düsterei und Trauer aus. Die in die Fürstin Libussa verwandelte Erzählerin bezeichnet Vyšehrad im Moment ihrer Begegnung mit dem tschechischen Wappentier nicht nur als den Ort ihres Ursprungs, sondern auch als den Ausgang ihrer vergeblichen Geschichte.²²¹ Weit entfernt ist diese trostlose Aussage von der anderen, in den tschechischen Mythen tradierten Äußerung Libussas auf Vyšehrad, in der sie den künftigen glorreichen Ruhm Prags prophezeite.²²²

²²⁰ Vgl. Nechvátal, Bořivoj: Vyšehrad. Praha 1976.

²²¹ Vgl. Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 79.

²²² Vgl. abermals Bretholz, Chronica Boemorum Cosmae Pragensis, 18 und Jirásek, Staré pověsti české, 38.

Auch der böhmische Löwe, der zusammen mit Libussa auf Vyšehrad auftritt, wirkt nicht wie ein starkes und mächtiges Wappentier, sondern erweckt Mitleid. Seine Gestalt ist verwarlost und verelendet:

"Auf einem Podest aus gestampfter Erde drückt sich das Tier an die Wand; die Mähne durchnäßt, verfilzt, die Hinterbeine mager, mit hängender Haut."²²³

Die erbärmliche Gestalt steht hier als Symbol für die Situation seines Landes, das immer wieder in der Geschichte unterdrückt wurde. Im Bereich der bildenden Kunst waren Abbildungen von einem verkommenen böhmischen Löwen gerade in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges in den böhmischen Ländern verbreitet.

Die Gestalt von dem heruntergekommenen böhmischen Löwen sollte Böhmen unter der Habsburgischen Vorherrschaft darstellen und Flugblätter mit solchen Abbildungen wurden in der Zeit verteilt, als die protestantische Stände in Böhmen für den Kurfürst Friedrich von der Pfalz als den Kandidaten für den tschechischen König geworben hatten.²²⁴ Der pfälzische Kurfürst wurde auf manchen dieser Abbildungen als der Heiler des verelendeten böhmischen Löwen dargestellt, der ihn gesund macht, und damit symbolisch als der Retter der böhmischen Länder vor der katholischen Fremdherrschaft, für die die böhmische Kelchtradition ein Dorn im Auge war. Es ist gut möglich, dass die geschichtsinteressierte Libuše Moníková diese Abbildungen des böhmischen Löwen aus dem Dreißigjährigen Krieg kannte und sich in ihnen bei der Darstellung der symbolischen Begegnungsszene der Fürstin Libussa und des tschechischen Wappentieres auf Vyšehrad inspirierte. Auch wenn es so gewesen wäre, erscheint bei Moníková der leidende böhmische Löwe in der Phantasie der Protagonistin nicht als Symbol für das Böhmen in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, sondern insgesamt für ihr in der Geschichte und Gegenwart unterdrücktes Land, in welchem sich die wehmütigen Gefühle ihrer Heimat gegenüber verdichten.

Gerade an zwei geschichtlichen Epochen vorbei, die Tiefpunkte in der Geschichte Tschechiens darstellen, führte auch der Weg durch die tschechische Geschichte, den die Protagonistin in ihrer Phantasie unter der Einwirkung der Musik Petterssons bei der Verfolgung des böhmischen Löwen durch das unterirdische Prag bis Vyšehrad vollzog: dem Dreißigjährigen Krieg und der Zeit des Kommunismus. Die Imagination gerade

²²³ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 78f.

²²⁴ Siehe die Abbildung Nr. 1 im Anhang.

dieser beiden Zeitalter lässt darauf hindeuten, dass Franzine den Dreißigjährigen Krieg und die Zeit des Kommunismus in ihren Gedanken verbindet. In der Tat spielen auch diese beiden Zeiten im tschechischen kollektiven Gedächtnis eine ähnliche Rolle, auch wenn die erste nach der Assmann'schen Theorie dem kulturellen und die zweite dem kommunikativen Gedächtnis angehört. Diese beiden dunklen Zeitalter, die mehrere Jahrzehnte dauerten, bedeuteten einen politischen, kulturellen, wirtschaftlichen sowie auch moralischen Niedergang für Böhmen in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges und für die Tschechoslowakei unter dem Joch des kommunistischen Regimes. Böhmen war nach dem Dreißigjährigen Krieg nicht nur ausgeplündert, sondern verlor mit der Religionsfreiheit²²⁵ auch seine letzten relevanten politischen Rechte²²⁶ an das an den absolutistischen Grundsätzen und dem Wiener Zentralismus orientierte Habsburgische Reich. Auch das Zeitalter der kommunistischen Vorherrschaft in der Tschechoslowakei bedeutete für das Land und seine Bürger eine allumfassende Agonie. Die Tschechoslowakei wurde wie auch die anderen Länder des ehemaligen Ostblocks vom europäischen Westen politisch, wirtschaftlich, kulturell und religiös abgeschnitten und blieb demnach in ihrer gesamten Entwicklung zurück.

Dass sich dann am Ende des achten Kapitels vor den Lesern die stark symbolisch geprägte Szene eröffnet, wo sich in den Phantasiebildern der Protagonistin auf dem tschechischen Erinnerungsort Vyšehrad zwei andere zentrale tschechische Erinnerungsorte in einer ungewöhnlichen Art und Weise begegnen, die verwahrloste Gestalt des tschechischen Wappentieres, des böhmischen Löwen, und die verzweifelte mythische Fürstin Libussa, in die sich selbst die Protagonistin verwandelt, und eine schonungslose Bilanz über die tragische Entwicklung ihres Landes im Verlauf der Jahrhunderte ziehen, zeugt von dem ergreifenden Schmerz über das Schicksal der Heimat, in den Franzine im Exil immer wieder verfällt.

4.2.3. Auf Konfrontationskurs mit den deutschen Achtundsechzigern

4.2.3.1. Zwei Blicke auf ein Jahr

²²⁵ Vgl. Kaufmann, Thomas, Art. Westfälischer Friede. In: Religion in Geschichte und Gegenwart, Bd. 8 (2005), 1496.

²²⁶ Vgl. Rentzow, Lutz: Die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der Verneuten Landesordnung für das Königreiche Böhmen von 1627. Frankfurt am Main 1998, 286.

Wie verschieden sich Ereignisse in das Gedächtnis ihrer alten und neuen Heimat eingebrannt haben, wird Franzine in ihrem alltäglichen Leben in der BRD schmerzhaft bewusst. In Gesprächen bei Begegnungen mit verschiedenen Menschen irritiert sie oft der Mangel an Einfühlsamkeit ihr gegenüber, der mit der Uninformiertheit über die Tschechoslowakei und ihrer Geschichte einhergeht, was in Gesprächen wie dem folgenden zum Vorschein kommt:

"Der Mann schweigt für einen Augenblick.

„Was für eine Landsmännin sind Sie denn?“

Darauf bin ich nicht vorbereitet.

„Ich bin aus Prag.“

„Ah, aus der Tschechei.“

„Aus der Tschechoslowakei.“

Er lässt sich durch meinen gereizten Ton nicht beirren. „Seien Sie bloß froh, dass Sie hier sind“, belehrt er mich vertraulich.

(...)

Ich kann mich an diese Frechheit, an die joviale Ignoranz nicht gewöhnen, an das fette Nicht-Wissen, an die Vereinfachungen, die ostentativ falsche Schreibweise meiner Daten, dazu das touristische Know-how über die ‚Goldene Stadt‘.

„Ach, da lebte ich mit meinem Mann sechs Jahre lang“, erstrahlt eine Frau im Zug, „es war sehr schön damals“.

„Wann?“

„Im Krieg“, antwortete sie, verklärt von der Erinnerung, und bietet mir eine Mandarine an.

„Nein, danke.“²²⁷

Franzine verurteilt resolut ähnliche, vom Unwissen geprägte Äußerungen über ihre Heimat und fühlt sich durch sie in ihrer Hochempfindlichkeit auch persönlich angegriffen und verletzt. Besonders tut sie dies, wenn es um die Betrachtung des Jahres 1968 geht.

Hier greift sie immer wieder auf das tschechische kollektive Gedächtnis zurück und setzt dies dem Gedächtnis ihrer westdeutschen Gesprächspartnern entgegen. Ein Beispiel dafür ist die Begegnung mit einem deutschen Linken, der Franzine mit seiner Freundin in ein luxuriöses französisches Restaurant einlädt und ihr, der tschechischen Emigrantin nach den Augustereignissen 1968, dort den ersten Teil seines Manuskriptes über die Neue

²²⁷ Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 41f.

Linke in Frankreich überreicht. In diesem Moment wird der Protagonistin klar, dass der Mann überhaupt nicht versteht, was sie dazu bewogen hat in die BRD zu kommen und damit auch, was der Prager Frühling sowie die Okkupation der Tschechoslowakei durch die Truppen des Warschauer Paktes für die ganze tschechische Nation eigentlich bedeutete. Sein Mangel an Wissen oder Einfühlungsvermögen scheint für sie von gleicher Art zu sein wie bei den Touristen und Besuchern aus dem Westen Europas, die im Jahr 1968 nach Prag reisten. Wie fremd damals den Tschechen die Sichtweise der westlichen Linken auf die Geschehnisse in der Tschechoslowakei 1968 vorkamen, lässt sich aus den Erinnerungen Franzines an diese Zeit entnehmen, die bei der Begegnung mit diesem Mann hervorgerufen werden:

"Besucher in Prag 1968, Studenten, es kamen viele; sie begrüßten das politische Klima, waren aber von den kleinbürgerlichen Neigungen der Bevölkerung enttäuscht. Nachdem sie ihre radikalen Vorschläge dargelegt hatten und uns erklärten, wie wir vorzugehen hatten, fuhren sie ab, mit billig eingekauften Tuzex-Whisky und Zigaretten auf den Rücksitzen, lässig winkend – ‚o.k., alles klar?‘"²²⁸

Um die Reaktion der Protagonistin auf das Zusammentreffen mit dem deutschen Linken und die damit verbundene Erinnerung an das Jahr 1968 in Prag zu erklären, muss man sich vor Augen führen, was sich in dem selben Jahr und danach, als die Protagonistin nach Deutschland kam, in der BRD abspielte. Auch die 60er Jahre in Deutschland waren eine äußerst bewegte Zeit: die Zeit der Studentenrevolte. Obwohl aber die deutsche Studentenbewegung und die Reformbewegung des Prager Frühlings in der Tschechoslowakei zu den 68er-Bewegungen in Europa gezählt werden, stellen sie beide nur auf den ersten Blick vergleichbare Ereignisse dar. Auch wenn beide Bewegungen Demokratisierungs- und Liberalisierungsprozesse in der tschechoslowakischen und bundesdeutschen Gesellschaft beabsichtigten, liegen gravierende Differenzen nicht nur im Anlass für ihre Entstehung, sondern auch in ihrer Verbreitung, sowie auch in ihren Zielrichtungen und Folgen. Während die Promotoren der Reformdiskussion in der Tschechoslowakei aus verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen – insbesondere Politik, Kultur und Wissenschaft – und unterschiedlichen Generationen kamen und durch die westlichen Kulturimpulse und eine spürbare Lockerung in der Spannung zwischen dem Ost- und Westblock ermuntert, den "Sozialismus mit menschlichem Antlitz" zu kreieren

²²⁸ Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 62.

bezweckten, wollte die deutsche Studentenbewegung einen Kampf gegen die Autoritäten führen und mit der nationalsozialistischen Vergangenheit ihrer Eltern abrechnen. Die deutsche Studentenbewegung war sehr zersplittert und gleichzeitig radikalisierte sie sich allmählich. Notabene war es aber gerade die quantitative Dimension des Protestes, die den deutschen Mythos von 1968 begründete.²²⁹ Heinz Bude bezeichnet 1968 als einen sicheren Erinnerungsort im kollektiven Gedächtnis der Deutschen²³⁰, weil nach ihm Deutschland erst durch die 68er-Bewegung²³¹ von innen her zu einem liberalen und demokratischen Land wurde.²³²

Die deutsche Studentenbewegung suchte mit ihrer antiautoritären Haltung und ihrem Wunsch nach einer hierarchielosen Gesellschaftsordnung Orientierung an politisch links ausgerichteten Konzepten. Dass gerade dieser Punkt einen der wesentlichsten Unterscheidungskriterien zwischen der 68er-Bewegung in der BRD und in der Tschechoslowakei ausmachte, erkannte auch schon die in der Zeit des Prager Frühlings in der tschechischen Hauptstadt anwesende West-Berliner Linke, was der folgende Teil ihres Grußwortes zu März-Diskussionen der tschechischen Politiker, Journalisten und Schriftsteller im Prager Kongress-Palast über den einzuschlagenden Weg bezeugt:

"Uns eint mehr als der Reaktion lieb ist. Allerdings unterscheidet sich unser Kampf an einem wesentlichen Punkt: während Ihr die sozialistische Basis zu einem freiheitlich-kommunistischen System zu erweitern sucht, arbeiten wir in den kapitalistischen Ländern auf dem Vorfeld dieser Möglichkeiten."²³³

Dass diese Logik in der Tschechoslowakei, die sich damals bereits seit zwanzig Jahren in der kommunistischen Unterdrückung und unter strenger Obhut der Sowjetunion befand, jedoch nur auf wenig Verständnis stoßen konnte²³⁴, ist begreiflich. Die Sympathie für die kommunistischen Systeme war in gleicher Weise auch später für die tschechischen Emigranten nach dem August 1968 in der BRD schwer nachzuempfinden. Für sie, die noch alle ihre negativen Erfahrungen mit dem Realsozialismus in lebendiger Erinnerung

²²⁹ Bude, Heinz: Achtundsechzig. In: François, Etienne/ Schulze, Hagen (Hgg.): Deutsche Erinnerungsorte. Bd. 2. München 2001, 129.

²³⁰ Bude, Achtundsechzig, 122.

²³¹ Eigentlich ist das Schlagwort „68er-Bewegung“ für Deutschland irreführend, weil sich die Studentenbewegung schon im Verlauf der 60er Jahre zu formieren begann und noch bis zum Anfang der 70er Jahre aktiv war. Vgl. Bude, Achtundsechzig, 122.

²³² Bude, Achtundsechzig, 123.

²³³ Vgl. Berliner Extradienst, 27.3.1968. Zitiert nach Kraushaar, Wolfgang: 1968. Das Jahr, das alles verändert hat. München – Zürich 1998, 85.

²³⁴ Vgl. dazu Frei, Norbert: 1968. Jugendrevolte und globaler Protest. München 2008, 194.

hatten, war diese Gesinnung sehr schwierig nachvollziehbar. In ihrem kollektiven Gedächtnis war auch selbst das Jahr 1968 nicht nur mit der Reformbewegung des Prager Frühlings verbunden, sondern auch mit seiner gewaltigen Niedermetzlung am 21. August durch die Truppen des Warschauer Paktes, die in der Tschechoslowakei alle Hoffnungen auf einen Weg in die Demokratie tilgte und die auch sie selbst zur Flucht und in die Lage der Exilanten trieb.²³⁵ Diese Abneigung der tschechischen Emigranten gegenüber dem Schwärmen der vielen deutschen Intellektuellen für die linke politische Weltanschauung, die in dem geschilderten Treffen der Protagonistin mit dem Fürsprecher der Neuen Linken reflektiert wird, bestätigte in einem ihren Vortrag²³⁶ auch die Schriftstellerin Alena Wagnerova, die ähnlich wie Libuše Moníková nach dem Jahr 1968 aus der Tschechoslowakei in die BRD weggegangen ist.²³⁷ Alena Wagnerova weist in diesem Vortrag auch daraufhin, dass die deutschen linken Intellektuellen, die radikale links orientierte politische Konzepte glorifizierten, in der Tat oft selbst einen wahren bürgerlichen Lebensstil führten. Sie benennt diese Tatsache wortwörtlich als „rechts leben, links denken“²³⁸. Gerade daran übt auch die Protagonistin der „Pavane“ Kritik. Diese Kritik kommt nicht nur in der dargelegten Erinnerung Franzines an die deutschen Studenten im Jahre 1968 in Prag zum Ausdruck, die in der Tschechoslowakei die günstige West-Ware in den für die meisten Tschechen finanziell oder rechtmäßig unzugänglichen Tuzex-Läden in großen Mengen einkauften, sondern auch in der beschriebenen Tatsache, dass der linke Intellektuelle der Protagonistin seine Manuskripte über die Neue Linke in Frankreich in einem luxuriösen französischen Restaurant überreicht.

Es kann festgehalten werden, dass die Protagonistin der Pavane hinsichtlich des Jahres 1968 auf zwei verschiedene kollektive Gedächtnisse zurückgreift. Zum einen auf das kommunikative Gedächtnis der Tschechen, zum anderen auf das der Westdeutschen, näherin auf das der Linksintellektuellen. Es wird deutlich, dass sich beide kommunikativen Gedächtnisse stark voneinander unterscheiden. Dies ist aber bereits dem Umstand geschuldet, dass man streng genommen von zwei verschiedenen Erinnerungsorten sprechen muss, die mit der Jahreszahl „1968“ identifiziert werden. Moníková lässt die Protagonistin der Pavane diese Unterschiede sehr deutlich spüren.

²³⁵ Die sowjetische Invasion löste in der Geschichte der Tschechoslowakei die vierte Exilwelle im 20. Jahrhundert und die zweite seit 1945, in der ein Teil der intellektuellen Oppositionellen das Land verließ. Vgl. dazu Behring/ Brandt/ Kliems/ Trepte: Ostmitteleuropäisches Literaturexil, 55.57-61.

²³⁶ Vgl. den unveröffentlichten Vortrag von Wagnerová, Alena: Opustíš-li mne, nezahyneš im Prager Literaturhaus des Tschechischen Zentrums Prag am 5.6.2007, privater Mitschrieb M.H.

²³⁷ Alena Wagnerova lebt heute in Saarbrücken und Prag und arbeitet als Schriftstellerin und freie Publizistin.

²³⁸ Vgl. den unveröffentlichten Vortrag von Wagnerová, Alena: Opustíš-li mne, nezahyneš im Prager Literaturhaus des Tschechischen Zentrums Prag am 5.6.2007, privater Mitschrieb M.H.

4.2.3.2. Die Auswirkungen von Achtundsechzig auf das universitäre Leben

Auch an der deutschen Universität, wo Franzine doziert, wirkt der Geist der Studentenrevolte nach und seine aufgelockerte Stimmung ist in den Seminarräumen weiterhin zu spüren. Die Studenten kommen zu den Literaturseminaren Franzines spät und meistens ohne Vorberatung. Manche Studenten „produzieren sich“²³⁹ wiederum auf Kosten der anderen Seminarteilnehmer in langen Monologen, die Franzine als „biedere revolutionäre Übungen“²⁴⁰ bezeichnet. Die Studenten behandeln allgemein die Dozenten an der Universität mit wenig Respekt, was auch durch das dort gängige Duzen zwischen den Dozenten und Studenten unterstützt wird. Auch hier ist der autobiographische Einfluss Libuše Moníkové auf die Darstellung der Lehrtätigkeit der Protagonistin ihres Romans zu spüren. Moníková unterrichtete selbst vom Sommersemester 1974 bis zum Wintersemester 1976/77 als Lehrbeauftragte für Literatur an der Gesamthochschule Kassel²⁴¹ und dann seit dem Wintersemester 1977/78 an der Universität Bremen²⁴². Diese Universität wurde im Gefolge der deutschen Studentenbewegung als eine Reformuniversität im Wintersemester 1971/72 eröffnet und wurde durch besondere Neuerungen charakterisiert, die zu einer vollständigen Abschaffung von traditionellen Formen und Hierarchien innerhalb des Universitätsbetriebes führen sollten. Zu ihnen gehörte zum Beispiel gerade die Einführung des Duzens zwischen den Lehrenden und Studierenden, die als das Zeichen der Gleichberechtigung zwischen diesen beiden universitären Statusgruppen und damit zum Ausdruck veränderter Strukturen an der Reformuniversität wurde.²⁴³

Überraschend für Franzine ist auch das Frauenbild und die Vorstellung von Emanzipation, welches sie an den deutschen Hochschulen kennenlernt. Als Angehörige des Kollektivs der Frauen in der kommunistischen Tschechoslowakei hat sie ein anderes Selbstverständnis als die westdeutschen Akademikerinnen, denen sie an der Hochschule begegnet. Dies soll im folgenden Exkurs näher untersucht werden.

²³⁹ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 57.

²⁴⁰ Vgl. Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 57.

²⁴¹ Vgl. Libuše Moníková, Lebenslauf. In: Koutková, Lucie: „Libuše Moníková: Meine Bücher sind teuer“. Museum der tschechischen Literatur. Ausstellungskatalog. Prag 2008, 7.

²⁴² Vgl. Moníková, Lebenslauf, 8.

²⁴³ Vgl. Amendt, Gerhard: Über das Duzen und Diezen an der deutschen Reformuniversität. In: Leviathan. Berliner Zeitschrift für Sozialwissenschaft 22 (1994), 308.

Exkurs: Unter deutschen Akademikerinnen

Das von der 68er-Bewegung geprägte Milieu der deutschen Universität bereitet demnach für Franzine eine Reihe von Enttäuschungen. Dort macht sie auch schmerzliche Erfahrungen mit den deutschen Frauen, die ihr Seminar über Frauenliteratur besuchen. Die Seminarteilnehmerinnen bestehen aus zwei Fraktionen: zum einen aus strickenden Müttern mit ihren ungezogenen Kindern zum anderen aus einer Gruppe, die zum großen Teil lesbische Frauen bilden.²⁴⁴ Beide Gruppen haben von dem Seminar mit dem Thema die Bedingungen der literarischen Produktion aufgrund des Textes von Virginia Woolf eine ganz andere Vorstellung als Franzine. Die Mütter, die keine Zeit zum Lesen finden, möchten statt über Literatur über ihre Probleme sprechen, d. h. über ihre schwierige „Doppelrolle als Mütter und gleichzeitig als Studentinnen“²⁴⁵. Die zweite Gruppe liest zwar, macht jedoch immer eigene Textvorschläge, in deren Mittelpunkt die Ungerechtigkeiten gegenüber von homosexuellen Frauen und die neue an der weiblichen Körperlichkeit orientierten Frauenlyrik steht. Beide Gruppen setzen ihre Forderungen auf eine aggressive Art durch, sodass der Seminarraum zu einem Schauplatz von Machtkämpfen wird, in deren Mitte Franzine gerät, was unter anderem der folgende Abschnitt aus der Beschreibung vom Ablauf eines solchen Seminars bezeugt:

"Gegen Mütter habe ich keine Chance. Ich kann zwingend argumentieren, sie hören nicht zu. (...) Eine andere Fraktion, darunter der harte Kern der lesbischen Frauen, nimmt die Diskussionen über das Seminarkonzept zum Vorwand, gegen die Mütter loszulegen. (...) Da sie immerhin lesen, gibt es noch Anhaltspunkte zum Weitermachen; falls sich die andere Gruppe doch absplattet, werden sie mich in ihre Ecke ziehen. (...). Ich sage zu einer von der Mütter-Partei, dass ihre Argumente nicht verfangen, solange sie den Text nicht gelesen hat. Daraufhin schreit sie mich an: ‚Ich lasse mich von Dir nicht kastrieren!‘“²⁴⁶

Nicht nur die Begegnungen mit den deutschen Frauen in den Seminaren zur Frauenliteratur sind für Franzine bitter. An einer anderen Stelle des Romans, bei der Schilderung eines ihrer vergeblichen Versuche, eine Freundschaft mit einer Teilnehmerin ihres Kafka-Seminars zu knüpfen, bemerkt sie sogar, sie „vermisse hier Frauen“²⁴⁷. Dabei bezieht sich in diesem Zusammenhang das „hier“ nicht nur auf das Umfeld der

²⁴⁴ Vgl. Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 24f.

²⁴⁵ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 24.

²⁴⁶ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 24f.

²⁴⁷ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 59.

Universität, sondern allgemein auf die Bundesrepublik Deutschland. Wie lässt sich diese Tatsache erklären? Um sich in die Einstellung der Protagonistin hineinzudenken, muss man sich zunächst zwei andere Fragen stellen. Es ist einerseits die Frage, in welche spezifische Situation für die deutschen Frauen Franzine nach ihrer Ankunft in der BRD geriet und andererseits auch die Frage, mit welchem Frauenbild Franzine aus der Tschechoslowakei nach Westdeutschland kam.

Das Ende der 60er Jahre in der Bundesrepublik ist nicht nur von der deutschen Studentenbewegung geprägt sondern auch vom Beginn der Neuen Frauenbewegung, die in den USA entstanden ist²⁴⁸ und in der BRD sich gerade im Zusammenhang mit der Studentenrevolte zu formieren begann.²⁴⁹ Sie knüpfte in vielen ihren Bestrebungen an die erste Welle der Frauenbewegung, die sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts zu entfalten anfang und dann bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts fortsetzte.²⁵⁰ Diese Forderungen zielten auf eine faktische Gleichstellung der Geschlechter in allen sozialen Gebieten.²⁵¹ Bis in die 60er Jahre war es aber für die Frauen in der bundesdeutschen Gesellschaft nicht möglich die Pflege der Kinder und des Haushalts mit einem Studium oder Beruf zu vereinbaren, von einer Einbeziehung in die öffentliche oder politische Tätigkeit nicht zu sprechen. Auch im Jahre 1968 kam es innerhalb des Sozialistischen Deutschen Studentenbunds (SDS), der sowohl aus Studentinnen als auch aus Studenten bestand und als einer der Wortführer der deutschen Studentenrevolte galt, zu Spannungen zwischen den Geschlechtern. Die Studentinnen merkten, dass zwar ihre männlichen Kollegen gegen die antidemokratischen Verhaltensmuster kämpften, selbst aber ihre weiblichen Kommilitoninnen autoritär behandelten und diese nur für Hilfsarbeiten benutzten und aus den aktiven öffentlichen Tätigkeiten völlig ausgeschlossen haben.²⁵² Gerade dagegen wollten sich die Frauen wehren und bildeten eigene Gruppen, die am Anfang der Neuen Frauenbewegung in Deutschland standen, wie insbesondere den Aktionsrat zur Befreiung der Frau, der gleich im Jahre 1968 in West-Berlin gegründet wurde.²⁵³ Die Neue Frauenbewegung berief sich auf keine einheitliche Theorie, sondern ihre theoretische Orientierung bestand aus mehreren einander ergänzenden und einander auch widersprechenden theoretischen Ansätzen. In den 70er Jahren gab es dann schon eine

²⁴⁸ Vgl. Nave-Herz, Rosemarie: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland. Bonn 1988, 65.

²⁴⁹ Vgl. dazu Gerhard, Ute: Unerhört. Die Geschichte der deutschen Frauenbewegung. Reinbeck bei Hamburg 1990, 387.

²⁵⁰ Gerhard, Unerhört, 46, 383.

²⁵¹ Vgl. Nave-Herz, Die Geschichte der Frauenbewegung, 105.

²⁵² Nave-Herz, Rosemarie: Die Geschichte der Frauenbewegung, 66.

²⁵³ Vgl. Frevert, Ute: Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. Frankfurt am Main 1986, 273.

Vielzahl von einzelnen Gründungsinitiativen und Frauenzusammenschlüssen, deren Teilnehmerinnen verschiedene politischen Richtungen vertraten. Gemäß der bis heute wohl bekanntesten deutschen Feministin Alice Schwarzer sind innerhalb der Neuen Frauenbewegung zwei Hauptströmungen zu unterscheiden: der Radikal- oder der Gleichheitsfeminismus, zu dessen Anhängerin sich auch Schwarzer selbst zählt, und der Differenzfeminismus. Während der Radikalfeminismus von einer Gleichheit der Geschlechter ausgeht, verweist der Differenzfeminismus auf den Unterschied zwischen den Geschlechtern. Für die Radikal- oder Gleichheitsfeministinnen ist nicht der biologische Unterschied die Ursache für die Differenz zwischen den Geschlechtern, sondern die soziale, ökonomische und politische Divergenz. Die Differenzfeministinnen sind für „Gleichberechtigung“ der Geschlechter, aber gegen „Gleichheit“ und wollen den bestehende Differenz nicht aufheben, sondern umwerten.²⁵⁴

Im Rahmen der Neuen Frauenbewegung entstanden in Deutschland bald nach ihrer Entstehung regionale Frauenzentren, die in ihrer Anzahl in Europa nur mit der Schweiz zu vergleichen waren.²⁵⁵ Innerhalb dieser Frauenzentren begannen sich die Selbsterfahrungsgruppen²⁵⁶ herauszubilden, kleinere Gruppen von Frauen, in denen sie untereinander ihre eigene Lage sowie ihre Bedürfnisse und Ängste reflektierten. Gerade in der Beschreibung von Franzines Seminar über die Frauenliteratur wird dieses Bedürfnis der damaligen Frauen sich über ihre Probleme auszutauschen reflektiert, als sie zur Verärgerung der Dozentin im Seminar gerade Gespräche dieser Art vor der Analyse des Textes Virginia Woolfs „A Room of One's Own“ (1929) bevorzugen möchten, wengleich gerade dieser Text zu den wichtigsten und meistzitierten literarischen Beiträgen zu der Emanzipationsbewegung der Frauen im 20. Jahrhundert zählt²⁵⁷. Bei der Schilderung der Szene aus dem Literaturseminar Franzines wird durch die Lektüreinteressen der anderen Gruppe von Seminarteilnehmerinnen auch noch eine andere Folge der Neuen Frauenbewegung in Deutschland berührt und das ist die Enttabuisierung der Homosexualität.²⁵⁸ Sowohl die sich nach Diskussionen über ihre aktuellen Probleme sehnenenden Studentinnen-Mütter als auch die lesbischen Frauen werden im Seminar jedoch von der Protagonistin im Roman kritisch und satirisch dargestellt. Um dafür eine Erklärung zu finden, muss man sich sowohl vor Augen führen, mit welchem Frauenbild

²⁵⁴ Vgl. dazu Vorwort. In: Schwarzer, Alice: Mann wird nicht als Frau geboren. Köln 2000, 13.

²⁵⁵ Autorinnengruppe: Internationaler Frauenkongress Paris – Pfingsten 1977. Münster 1977, 126.

²⁵⁶ Vgl. Nave-Herz, Rosemarie: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland. Bonn 1988, 71.

²⁵⁷ Vgl. dazu z. B. Strobl, Ingrid: Virginia Woolf. Nicht nur das schöne Bild. Emma, H. 11, Nov. 1980. <http://www.emma.de/1239.html?&0=>.

²⁵⁸ Vgl. Nave-Herz, Die Geschichte der Frauenbewegung, 69.

die Protagonistin aus einem der Ostblock-Länder nach Westdeutschland kam, als auch welche Einstellung zur Neuen Frauenbewegung in der BRD Libuše Moníková selbst hatte. Beide dieser Fragen hängen sehr eng zusammen, da auch in dieser Hinsicht der autobiographische Aspekt in den Blick zu nehmen ist.

Als Libuše Moníková im Jahre 1971 in die BRD kam, war dort schon die Neue Frauenbewegung in vollem Gange. Dass sie das Bedürfnis dieser gesellschaftlichen Debatte eindeutig befürwortete, zeugt ihre aktive Teilnahme an dieser Diskussion einerseits mittels ihrer Literaturseminare zur Frauenliteratur in Kassel und Bremen, andererseits durch ihre publizistische Tätigkeit in der feministischen Zeitschrift „Die Schwarze Botin“²⁵⁹, in deren Redaktion sie auch die radikale Feministin Alice Schwarzer kennenlernte.²⁶⁰ Für die von Schwarzer 1977 gegründete feministische Zeitschrift „Emma“²⁶¹, sowie auch für die Zeitungen „taz“, „Frankfurter Rundschau“ und „Die Zeit“ hat sie auch später in den 80er und 90er Jahren etliche Artikel geschrieben, die zum großen Teil die deutsche Leserschaft mit kulturell und politisch engagierten Frauen vertraut machten, wie z. B. mit der tschechischen Journalistin Milena Jesenská.²⁶²

Auch in einem ihrer Briefe an eine die bereits erwähnte tschechische Schriftstellerin Alena Wagnerova, beschwert sich Libuše Moníková über das Patriarchat, das nach ihr nicht nur in einer kapitalistischen, sondern auch in einer sozialistischen Gesellschaft vorzufinden ist:

"Das sozialistische Patriarchat ist nicht weniger massiv als das kapitalistische, mir scheint es noch schlimmer, weil es rigider ist – theoretisch gibt es keines, und deswegen kann man darüber nicht einmal diskutieren. (...). Wenn mich auch die Frauen im Sozialismus mehr überzeugen als die Frauen hier, überzeugen mich Männer dort überhaupt nicht. Vor allem nicht in ihrer Einstellung gegenüber Frauen."²⁶³

Moníková beklagt demnach die Unnachgiebigkeit des sozialistischen Patriarchates, aber bewertet gleichzeitig die westdeutschen Frauen im Vergleich mit den Frauen im

²⁵⁹ „Die Schwarze Botin“ war eine anarchistisch-feministische Zeitschrift, die in der BRD in den Jahren 1976 – 1986 erschienen ist.

²⁶⁰ Vgl. Koutková, Lucie: Frauen als Randgruppe. In: Koutková, Lucie: „Libuše Moníková: Meine Bücher sind teuer“. Ausstellungskatalog. Museum der tschechischen Literatur. Prag 2008, 11.

²⁶¹ „Emma“ zählt seit ihrer ersten Ausgabe im Januar 1977 bis zur heutigen Zeit zu den bekanntesten feministischen Zeitschriften im deutschsprachigen Raum.

²⁶² Vgl. Moníková, Libuše: Milena aus Prag. In: Emma H. 6, Nov./Dez. 1996, 90-93.

²⁶³ Brief von Libuše Moníková vom 12.2.1978 an Alena Wagnerová. Zitiert bei Wagnerová, Alena: Die Teilung Europas als Schicksal und Thema Libuše Moníkovás. In: Prag-Berlin: Libuše Moníková. Reinbeck bei Hamburg 1999, 131.

Sozialismus negativ. Wie unterschied sich aber die Situation der Frauen im Sozialismus von den Frauen im kapitalistischen Westeuropa? Dort war die Emanzipation der Frauen staatlich gesteuert. Das sozialistische Modell der Emanzipation von Frauen war das einzige, systematische und komplexe theoretische Konzept der Befreiung von Frauen²⁶⁴, jedoch nicht ohne negative Folgen. Das sozialistische Regime mit seiner Planwirtschaft benötigte eine hohe Anzahl an Arbeitskräften und aus diesem Grund waren die Frauen in den Arbeitsprozess genauso eingebunden wie die Männer. Auch waren die Gehälter politisch so niedrig ausgemessen, dass das Gehalt der Frau einen unentbehrlichen Teil des Familieneinkommens darstellte.²⁶⁵ Gerade aber auch ideologisch war die Emanzipation von Frauen ein Bestandteil des sozialistischen Programmes. In der klassischen marxistischen Theorie ist nämlich die Emanzipation von Frauen die Grundvoraussetzung für die gesamte Emanzipation des Menschen und der Arbeiterklasse.²⁶⁶ Wie die Statistiken aus der Tschechoslowakei belegen, ist nicht nur die Arbeitsbeschäftigung von Frauen im Sozialismus massiv angestiegen, sondern auch ihre Bildung, so dass die Frauen immer einen größeren Teil in der Hochschullandschaft bildeten.²⁶⁷ Durch den Zugang zur Arbeit erhielten die Frauen ihre ökonomische Unabhängigkeit und durch die Verfassung wurde ihnen ein eigener sozialer Status gewährleistet. Paradoxiertweise gewann so die Unabhängigkeit und Freiheit von Frauen durch das totalitäre Regime an Boden oder dieses Regime hat zumindest dafür Möglichkeiten geschaffen. Die negative Seite dieser positiven Veränderungen war jedoch die Überlastung der Frau, da die traditionelle Rolle der Mutter und Ehefrau, die für den Haushalt und die Kindererziehung sorgt, parallel zu der vollzeitigen Arbeitsbeschäftigung der Frau beibehalten wurde.²⁶⁸ Dazu kamen noch die bürgerlichen Pflichten von Frauen im Sozialismus, die vom Staat beansprucht wurden. Dass sich Frauen in der Tschechoslowakei dieser Ungleichmäßigkeit und dieses Ungleichgewichtes in der Rollenverteilung bewusst wurden, bezeugen Polemiken über die zweifache oder dreifache Belastung von Frauen und schlecht funktionierende öffentliche Dienste, die die Belastung der Frauen hinsichtlich der Arbeit im Haushalt reduzieren sollten – wie z. B. öffentliche Wäschereien, Reinigungen, Reparaturwerke – von Seiten

²⁶⁴ Vgl. dazu die Projektbeschreibung von „Paměť žen“ auf www.womensmemory.net/cesky/projekt/asp.

²⁶⁵ Vgl. Šmausová, Gerlinda: *Emancipace, socialismus a feminismus*. 17.11.2006.

<http://www.feminismus.cz/download/emancipace.pdf>, 5.

²⁶⁶ Vgl. dazu die Projektbeschreibung von „Paměť žen“ auf www.womensmemory.net/cesky/projekt/asp.

²⁶⁷ Vgl. Jachanová Doležalová, Alexandra: *Aktivistky ženského hnutí vyprávěly o emancipaci žen za socialismu a dnes*. 30.11.2006, <http://www.feminismus.cz/fulltext.shtml?x=1940713>.

²⁶⁸ Vgl. dazu die Projektbeschreibung von „Paměť žen“ auf www.womensmemory.net/cesky/projekt/asp.

der tschechoslowakischen Frauenzeitschrift *Vlasta*²⁶⁹ in den 60er Jahren.²⁷⁰ An diesen Diskussionen haben sich die Männer nur selten beteiligt und wenn, dann nie mit der Einstellung, dass sie etwas an der gegebenen Rollenverteilung zu verändern beabsichtigten. Gerade auf die patriarchale Haltung der Männer, die aus dem Gleichberechtigungsmodell des Sozialismus in ihrem Land profitierten, zielt Libuše Moníková mit ihrer kritischen Äußerung am Ende des zuletzt angeführten Zitates.

Dass auch sie selbst bei der Erinnerung an die Frauen in ihrer Heimat nur dreifach belastete Frauen vor ihren Augen hatte, bestätigt die folgende Äußerung der Autorin in einem ihrer letzten Interviews:

"Ich kam aus einem Land, in dem Frauen normalerweise berufstätig waren und in den frühen Siebzigern mir auch wesentlich selbstständiger schienen als im ‚Westen‘. Sie waren fähiger, in jeder Hinsicht belastet – im Beruf, zu Hause, als ‚Bürgerinnen‘ –, aber ohne Larmoyanz; humorvoller, gelassener, ohne Härte. Einige Standardtexte der Feministinnen, die mir zu der Zeit in die Hände kamen, waren Bestätigung, aber ich brauchte sie eigentlich nicht. Mir fehlten die tschechischen Frauen, die konkreten Frauen, keine Theorie."²⁷¹

Das Bild einer zweifach oder dreifach belasteten Frau in der kommunistischen Tschechoslowakei, das Libuše Moníková in ihrer Erinnerung hat, teilt sie mit dem Kollektiv der Frauen, die in der Tschechoslowakei im Sozialismus gelebt haben. Die Schilderung der Haltung Franzines in der Pavane deckt sich mit dem, was heute im Gedächtnis des Kollektivs der tschechoslowakischen Frauen als bestimmend ausgemacht werden kann. Diese These wird z. B. bezeugt von den Ergebnissen des von der Soziologin Jiřina Šiklová 1996 initiierten langfristigen internationalen vergleichenden Projekts „Gedächtnis der Frauen“, das von der Nichtregierungsorganisation Gender Studies in Prag koordiniert wird und das die Erinnerungen der Frauen von drei Generationen an ihr Alltagsleben in der Zeit des Sozialismus und ihre Reflexion darüber festhält.²⁷² Die im Rahmen dieses Projektes ihre Erinnerungen wiedergebenden tschechischen Frauen

²⁶⁹ Die bis heute in Tschechien existierende Frauenzeitschrift „*Vlasta*“ wurde im Jahre 1947 gegründet. Weniger bekannt ist, dass ihre Gründerin Dr. Milada Horáková (1901-1950) war, bekannte Kämpferin für Frauenrechte, soziale Gerechtigkeit, Freiheit und Demokratie, die 1950 zum Opfer des ersten großen Schauprozesses der kommunistischen Partei in der Tschechoslowakei fiel. Vgl. dazu Kovaříková, Blanka: *Z historie ženského časopisu Vlasta*. <http://www.bkovarikova.cz/texty/zajimavosti/z-historie-zenskeho-casopisu-vlasta.htm>.

²⁷⁰ Vgl. Frýdlová, Pavla: *Emancipace žen za socialismu ve světle projektu Paměť žen*. Online-Ressource: <http://www.feminismus.cz/download/Pam.pdf>, 3.

²⁷¹ Zitat Moníková im Gespräch mit Jürgen Engler „Wer nicht liest, kennt die Welt nicht“. In: *Neue deutsche Literatur*, Nr. 515, 45 (1997), 15.

²⁷² Dazu vgl die Projektskizze „Co je projekt Paměť žen?“ auf www.womensmemory.net/cesky.

betrachten im Rückblick sich selbst oder ihre im Sozialismus lebenden Mütter als zweifach oder dreifach belastet.²⁷³ An dem Projekt beteiligen sich neben dem tschechischen Team, interdisziplinäre Teams aus Deutschland (aus der ehemaligen DDR), Polen, Serbien, Montenegro, Kroatien, aus der Slowakei und der Ukraine. Wenngleich das staatlich gesteuerte Emanzipationsmodell von Frauen für alle Staaten des damaligen Ost-Blocks gemeinsam war, sind doch Unterschiede in seiner konkreten Realisierung in den einzelnen sozialistischen Ländern vorzufinden, die von den unterschiedlichen Traditionen und Verhaltensmustern²⁷⁴ in diesen Ländern sowie auch von ihren verschiedenen geschichtlichen Entwicklungen herzuleiten sind.²⁷⁵ Sowohl diese Unterschiede als auch die Gemeinsamkeiten zu benennen gehören zu den Zielen des Projektes. Insgesamt soll durch das Projekt auf die unterschiedliche Entwicklung der Emanzipation von Frauen im politischen Osten Europas nach 1945 hingewiesen werden, die von der späteren Neuen Frauenbewegung in Westeuropa enorm divergiert. Wie in der Projektskizze beschrieben wird, resultierte die Projektidee als eine Reaktion auf die westeuropäischen und amerikanischen feministischen Theorien, die nicht auf die gelebte Realität der Frauen aus den sozialistischen Ländern zu applizieren sind.²⁷⁶

Eine gewisse Skepsis Moníkovás den feministischen Theorien gegenüber ist auch von dem letzten Satz der oben zitierten Äußerung der Autorin zu spüren. Diese Zurückhaltung ist auch in der folgenden Aussage Libuše Moníkovás bemerkbar:

"Für mein Schreiben waren die feministischen Theorien nicht wesentlich, obwohl sie zu ihrer Zeit für Generationen von Frauen einen bedeutenden Aufklärungsbeitrag geleistet haben. Gerade vom feministischen Flügel wurde mein erstes Buch begrüßt. Ich wünschte aber, dass Frauen sich in der Rolle „Opfer“ – historisch und politisch – nicht mehr länger sähen."²⁷⁷

Im Unterschied zu den deutschen Feministinnen sahen sich die Frauen in der sozialistischen Tschechoslowakei trotz ihrer dreifachen Belastung nicht als Opfer des Systems. Sie verstanden ihr Meistern von zwei oder drei Rollen als eine wichtige Quelle für Ihre Selbstbehauptung oder sogar für das Gefühl einer übergeordneten Stellung

²⁷³ Vgl. dazu z. B. Frýdlová, Pavla: *Emancipace žen za socialismu ve světle projektu Paměť žen*. <http://www.feminismus.cz/download/Pam.pdf>, 2f oder Jachanová Doležalová, Alexandra: *Aktivistky ženského hnutí vyprávěly o emancipaci žen za socialismu a dnes*. 30.11.2006, <http://www.feminismus.cz/fulltext.shtml?x=1940713>.

²⁷⁴ Bspw. im katholischen Polen und in den Balkanstaaten. Vgl. Frýdlová: *Emancipace žen za socialismu*, 2.

²⁷⁵ Vgl. Frýdlová, Pavla: *Emancipace žen za socialismu*, 2.

²⁷⁶ Dazu vgl die Projektskizze „Co je projekt Paměť žen?“ auf www.womensmemory.net/cesky.

²⁷⁷ Zitat Moníková im Gespräch mit Jürgen Engler „Wer nicht liest, kennt die Welt nicht“, 16.

gegenüber den Männern, die oft trotz der geringeren Belastung weniger zustande brachten.²⁷⁸

Die Lage der Frauen im Westen war aber ganz anders und die dortige Neue Frauenbewegung ist mit dem sozialistischen Emanzipationsmodell der Frauen nicht zu vergleichen. Die Errungenschaften, die die Frauen im Sozialismus hatten wie z. B. den sozialen Status, Zugang zur Bildung, die ökonomische Unabhängigkeit oder Gründung von Vorschuleinrichtungen von Kindergruppe oder Kindergarten, mussten sich die Frauen im Westen erst selbst erkämpfen. Dass dann die Aktivistinnen der Neuen Frauenbewegung in Westdeutschland voller Kampfgeist waren, ist einleuchtend. Der Anfang der Neuen Frauenbewegung ist auch mit dem Beginn der Entstehung von mehreren feministischen Theorien verbunden, von denen manche sehr radikal waren und lebhaft Diskussionen innerhalb der feministischen Bewegung auslösten. Wenn jemand in dieser Zeit aus einem sozialistischen Land in die BRD kam, in dessen Gedächtnis ganz anders sozialisierte Frauen waren, stellte er große Unterschiede fest und begann zwangsläufig die Frauen dort mit den Frauen aus dem eigenen Land zu vergleichen. Wie schon aus dem zweitletztangeführten Zitat der Autorin hervorgeht, kommen aus diesem Vergleich bei Moníková die westdeutschen Frauen nicht gut weg. Die von ihr den westdeutschen Frauen vorgeworfene Larmoyanz und zugleich Militanz prägt auch das von der Erzählerin und Protagonistin der „Pavane“ dargelegte rücksichtslose und streitsüchtige Auftreten der Teilnehmerinnen ihres Seminars zur Frauenliteratur. Demnach ist auch in dieser Hinsicht der Einfluss der Autorin auf die Protagonistin ihres Romans nicht zu leugnen. Die Kritik Franzines an manchen feministischen Haltungen äußert sich besonders in den Rückblendungen in ihre Vergangenheit, die aber schon die Zeit nach ihrem Weggang aus der Tschechoslowakei betrifft. Aus diesen Rückblendungen erfährt der Leser, dass sie sowohl an den internationalen Frauenfestivals in Kopenhagen, die zur Mobilisierung breiter Kreise von Frauen organisiert wurden, als auch an den seit 1971 jährlich realisierten internationalen Sommer-Frauencamps auf der dänischen Insel Femø²⁷⁹ teilnahm. Die beiden internationalen Frauen-Veranstaltungen besuchte auch Libuše Moníková²⁸⁰ und projizierte ihre Erfahrungen von dort gerade in die Rückblicke der Protagonistin ihres Romans:

²⁷⁸ Vgl. Frýdlová, Pavla: *Emanipace žen za socialismu*, 6f.

^{279/279} Vgl. Søholm, Kristen Molly: „Rotstrümpfe“. Dänemark, Skandinavien. In: *Der große Unterschied. Die Neue Frauenbewegung und die siebziger Jahre* (EP; 277), Berlin 1988, 103.

²⁸⁰ Vgl. Koutková, Lucie: *Frauen als Randgruppe*, 11.

"Vor dem Ausgang sehe ich das Regal mit Watte und hygienischen Artikeln und erinnere mich an Bodil auf Femø, die ihre Binden und Tampons grundsätzlich stahl – ,den Blutsaugern werde ich nicht noch Geld in den Rachen stopfen, die Kapitalisten verdienen auch noch an unserer Menstruation.'"²⁸¹

"Auf Femø erlebten wir eine bekannte Frauenrechtsjournalistin aus Deutschland, wie sie an der abendlichen Essens-Schlange vorbei nach vorn ging und mit Podiumsstimme forderte: ,Also, Weiber, wo ist das Essen?'

Zehn Tage später beim Internationalen Frauenfestival in Kopenhagen – Angela Davis ist auch präsent: Sie kommt in einer Limousine eine dreiviertel Stunde später als angekündigt, tritt schwungvoll auf die Bühne, ballt die Faust gegen das Publikum, das begeistert erwidert, dazu die Schmetter-Worte: freedom, sisterhood, black and white together, peace. Auf jedes Wort reagiert die Menge, als hätten sie es noch nie gehört. Auch Sätze kommen vor, von der Qualität ,I am happy to be here'.

Danach als Abschluss, trägt sie ein Gedicht einer schwarzen Schwester vor, dessen Gedanke darin besteht, dass nach jeder Strophe, in der das Elend etwas variiert wird, der Refrain ,I am nobody' kommt; die letzte bringt die Wende, den entschiedenen Ansatz zurückzuschlagen, so dass das Gedicht mit ,I am somebody' enden kann. Sie liest auch das vor, endet mit erneut geballter Faust, klettert dann vom Podium winkend und breit lächelnd geht sie zum Auto zurück – ein paar Händedrucke unterwegs, noch einmal winkt sie hinter der Fensterscheibe –, dann wird sie wieder davon gefahren.

Ein großer Tag für Zehntausend."²⁸²

In diesen retrospektiven Blicken der Protagonistin werden auf eine satirische Art und Weise mehrfach einige Haltungen der Feministinnen kritisiert. Es ist nicht nur das blindkompromisslose Eifern nach der jeweiligen feministischen Theorie, sondern auch die Neigung zur Oberflächlichkeit mancher Frauenrechtlerinnen. Gleichzeitig greift die Protagonistin in diesen Rückblicken die Verhaltensweise mancher radikaler Feministinnen an, die sich an den männlichen Modellen orientieren und dadurch selbst dann patriarchale Strukturen nachbilden. Dadurch übt sie hier Kritik an einem Androzentrismus²⁸³, der zu den häufigsten Vorwürfen gegenüber den radikalen Feministinnen innerhalb der feministischen Debatte gehörte.

²⁸¹ Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 65.

²⁸² Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 70f.

²⁸³ Harding, Sandra: Feministische Wissenschaftstheorie: Zum Verhältnis von Wissenschaft und sozialem Geschlecht. Aus dem Amerikanischen von Michael Haupt. Hamburg 1991, 85ff.

4.2.4. Schmerz und Befreiung als Folgen der Rückgriffe

4.2.4.1. Hüfte als Gedächtnisspeicher und Rollstuhl als Anpassungsstrategie

Die Schmerzen, die die Hauptprotagonistin über den Verlust der Heimat und über die verletzenden Erfahrungen in der deutschen Gesellschaft empfindet, werden in ihren Körper eingeschrieben und lokalisieren sich in einem Hüftleiden. Ihre Hüfte funktionieren so als Speicher ihrer Verletzungen und das Hüftleiden erweist sich bei Franzine als „Symptom einer umfassenden Beschädigung“²⁸⁴.

Die Ärzte finden keine eindeutige medizinische Erklärung für ihre Schmerzen. In dem Text wird aber ersichtlich, dass Franzines Schmerzen in der Hüfte psychosomatisch zu deuten sind: als die Folge von Konflikten und Auseinandersetzungen in der Gesellschaft:

"Tagsüber vergesse ich sie manchmal, aber in der Dunkelheit, in Ruhe ausgestreckt spüre ich, wie sich der vergangene Tag, jeder einzelne Konflikt in diesem Punkt sammelt – seit einem nicht mehr feststellbaren Tag, seit meiner Ankunft hier."²⁸⁵

In der Tat verstärken sich bei Franzine auch die Schmerzen nach jedem Konflikt, wie z. B. nach dem Seminar über die Frauenliteratur, wo sie sich einer Reihe von Angriffen ausgesetzt sieht:

"Ich habe es satt, angestrickt zu werden, von plärrenden Kindern gestört, bis zur Heiserkeit immer das gleiche wiederholen zu müssen, für ihre Aggressionen herzuhalten. Ich hinke nach Hause."²⁸⁶

Die Schmerzen führen zu einer körperlicher Störung, zum Hinken. Dadurch werden zwar die Schmerzen vorübergehend gelindert, Franzine hat aber das Gefühl, dass das Hinken eine Art von Anpassung signalisiert: nicht nur die ihres Körpers an die Schmerzen, sondern auch ihre eigene Anpassung an ihre soziale Umgebung, wie sie selbst ausdrückt:

"Nach Jahren erkannte ich meine eigene, beinah vergessene Verblüffung wieder, als sich Geneviève [ihre algerische Freundin aus Frankreich] verwundert auf den Straßen umsaht und in

²⁸⁴ Zitat Gürtler, Christa: „Ihr Körper, neu zusammengestellt aus Begriffen, stand da.“ In: Broser/ Pfeiferová, Hinter der Fassade, 90.

²⁸⁵ Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 12.

²⁸⁶ Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 27.

ihrem eigenwilligen Englisch sagte: „There are so many *crippens* in Germany! How is it possible?“ Ich weiß jetzt, ich gehöre dazu. Ich habe mich angepasst (...).“²⁸⁷

Wie sie nämlich feststellt, werden Behinderte von ihrer sozialen Umgebung viel rücksichtsvoller behandelt als andere Menschen, und sie hat gleichzeitig das Gefühl, dass sie manchmal davon Nutzen ziehen. Nachdem die Protagonistin in einem Warenhaus beobachtet, dass eine Rollstuhlfahrerin einen ungewöhnlich vorteilhaften Umgang von ihrer sozialen Umgebung mittels ihres Transportwagens erzielt²⁸⁸, verspürt sie den Wunsch, sich einen Rollstuhl anzuschaffen. In einem Gespräch mit ihrer algerischen Freundin, die ihr ähnlich wie ihre Schwester einen Mangel an der Anpassungsbereitschaft vorwirft, wird klar, dass sich Franzine gut bewusst ist, dass die Anschaffung eines Rollstuhls einen weiteren, höheren Grad ihrer Anpassung an ihre soziale Umwelt darstellen würde:

"Du kommst in ein fremdes Land und fängst sofort an, alles umzukrempeln, statt dich anzupassen. (...) Geringe Anpassung? Ich hinke ja! Gestern habe ich mir Rollstühle angesehen."²⁸⁹

Den Rollstuhl verschafft sich die Protagonistin tatsächlich und feiert gleich bei ihrer ersten Straßenbahnfahrt Erfolge, als sie als Rollstuhlfahrerin vom Kontrolleur mit großem Zuvorkommen behandelt wird. Sie stellt fest, dass es gerade der Rollstuhl ist, durch den sie eine einzigartige Beobachterposition gewinnt, mit ihrer sozialen Umgebung in die Kommunikation tritt²⁹⁰ und in der Tat auch die soziale Akzeptanz erzielen kann.

4.2.4.2. Intertextuelle Bezüge zu den Texten Franz Kafkas

Das gesamte Werk von Libuše Moníková ist durch eine ganze Reihe von Verweisen auf Texte von anderen Autoren gekennzeichnet. Die Autorin selbst äußerte sich zur Intertextualität in ihrem Film „Grönländisches Tagebuch. Wer nicht liest, kennt die Welt

²⁸⁷ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 12.

²⁸⁸ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 64f.

²⁸⁹ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 75.

²⁹⁰ Vgl. Mansbrügge, Autorkategorie und Gedächtnis, 35.

nicht.“²⁹¹ Den Kamerablick in das Interieur der Britischen Bibliothek in London kommentiert sie dort mit diesen Worten:

"Bücher. Aus Büchern entstehen weitere Bücher. Schriftsteller beschäftigen sich seit jeher mit Büchern, nicht nur als ihre Nutznießer und gelegentliche Verfasser, sondern auch als Verwalter und Bewahrer."²⁹²

Für eine Verwalterin und Bewahrerin der Bücher, literarischer Texte, würde sich sicher auch Libuše Moníková halten. Sie war zwar keine schreibende Bibliothekarin im engeren Wortsinne, wie sie im Kommentar zu ihrem Film *Lessing und Borges* aufgrund ihrer Berufsbiographie bezeichnet, aufgrund ihres intertextuellen Schreibverfahrens als Schriftstellerin ließe sie sich jedoch im weiteren Sinne des Wortes unbestreitbar als solche bezeichnen.

Wie schon im Kapitel 2.1. dieser Studie erwähnt wurde, stellte besonders der deutsch schreibende Prager Autor Franz Kafka für Libuše Moníková eine große Inspirationsquelle dar, der sie letztendlich auch ihr Schreiben verdankt. Wie Moníková in ihrer Rede zur Verleihung des Kafka-Preises ausdrückte, beschäftigte sie sich mit diesem Autoren seit ihrem dreiundzwanzigsten Lebensjahr. Er begleitete ihre prosaischen Anfänge und wurde auch zum Gegenstand ihrer theoretischen Überlegungen²⁹³ in den *Kafka-Essays*,²⁹⁴ wo sie anhand der Texte von Franz Kafka Prinzipien der totalitären Mächte analysierte.²⁹⁵

Moníková zufolge antizipierte nämlich Kafka in seinem Werk die katastrophischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts, die fatalen Folgen der totalitären Systeme wie des Kommunismus oder des Faschismus:

"Seine Prognosen treffen für dieses infantile Jahrhundert mit der Sicherheit seiner Selbsterstörung zu, nur das Ausmaß lässt sich steigern; der systematische Eifer der Folterknechte

²⁹¹ Im Jahr 1994 wurde Libuše Moníková mit dem Preis des Mainzer Stadtschreibers ausgezeichnet, der unter anderem darin besteht, dass der Preisträger gemeinsam mit dem ZDF eine Dokumentation nach freier Themenwahl produzieren kann.

²⁹² Zitat Moníková, Libuše: *Grönland-Tagebuch*. „Wer nicht liest, kennt die Welt nicht“. Zweites Deutsches Fernsehen 13. 12. 1994, 0:01:22 h.

²⁹³ Vgl. Moníková, Libuše: Rede zur Verleihung des Kafka-Preises, Klosterneuburg, 6.6.1989. In: Moníková, Libuše: *Schloss, Aleph, Wunschtorte*. München 1990, 141f.

²⁹⁴ Die vier *Kafka-Essays* erschienen 1990 in dem Band „Schloss, Aleph, Wunschtorte“ Libuše Moníková: „Der Prozess: Schuld und Integration“ (erstmalig veröffentlicht 1978 in „Sprache im technischen Zeitalter“), „Genese eines wahnhaften Systems“ (bisher unveröffentlicht), „Das Schloss als Diskurs“ (erstmalig veröffentlicht 1983 in „Sprache im technischen Zeitalter“), „Vier Versuche die Familie Barnabas zu rehabilitieren“ (erstmalig veröffentlicht 1983 in „Sprache im technischen Zeitalter“).

²⁹⁵ Jičínská, Veronika: *Fascinosum Kafka*. In: *Tvar*, H. 14, 2001, 11.

konnte bei den Millionen der Juden, darunter Kafkas Familie, durch Organisation und Technik erst greifen. (...) Er ist die geistige Autorität dieses Jahrhunderts, sein Analytiker und Richter."²⁹⁶

Demnach gehört nach Libuše Moníková das Werk des bekanntesten Prager Deutschen Schriftstellers nicht nur der deutschen, jüdischen und tschechischen Kultur, sondern der Weltkultur insgesamt:

"So verbindet Kafka über Zeiten und Kontinente, ein zäher Landsmann."²⁹⁷

Kafkas Werk stellte für Moníková einen reichen Stoff für ihre intertextuelle Schreibweise. Besonders deutlich zeigt sich diese Tatsache gerade in dem zweiten Roman der Autorin „Pavane für eine verstorbene Infantin“.

Schon der Namen der Protagonistin Franzine ist nichts anderes als die weibliche Ableitung zu Franz. Ähnlich wie die Autorin des Roman – und hier ist wieder der autobiographische Einfluss Libuše Moníkovás auf die Darstellung ihrer Protagonistin zu verspüren – hegt Franzine eine Begeisterung für Franz Kafka. Sein Werk ist der Gegenstand eines der Literaturseminare der Protagonistin und im Text wird auch wiedergegeben, welche Texte dort behandelt werden²⁹⁸ und wie Franzine mit Hilfe von Karten den Studenten die Plätze näher bringt, die mit dem Leben des Schriftstellers und mit den Wegen seiner Figuren in Verbindung stehen.²⁹⁹

Im Roman findet man aber eine Reihe von weiteren Motiven, die aus den Texten Franz Kafkas entliehen sind. Es sind insbesondere intertextuelle Verweise auf die Erzählung Kafkas „Der Bau“ (1931), bei deren Lektüre laut Moníková ihre Bewunderung für diesen Autoren der Prager deutschen Literatur ihren Anfang nahm.³⁰⁰ Wie die Autorin damals sagte, drückt „Der Bau“ genau aus, wie man in der kommunistischen Tschechoslowakei lebte und wie man sich fühlte.³⁰¹ Die Erzählerin vergleicht dann im Roman „Pavane für eine verstorbene Infantin“ die Situation des Tieres, des Hauptprotagonisten aus dem

²⁹⁶ Zitat Moníková, Libuše: Rede zur Verleihung des Kafka-Preises, 140.

²⁹⁷ Zitat Moníková, Libuše: Rede zur Verleihung des Kafka-Preises, 143.

²⁹⁸ Vgl. Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 9, 57, 58, 59.

²⁹⁹ Vgl. Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 9.

³⁰⁰ Das äußerte Libuše Moníková während der Podiumsdiskussion im Jahre 1992 an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität, an der auch Kurt Krolop, Peter Demetz, Ota Filip und Pavel Kohout teilnahmen, und die dem Vortrag von Eduard Goldstücker zum deutschen Exil in Prag vor dem Zweiten Weltkrieg und den Prager Emigranten in Deutschland folgte. Aufnahme der Podiumsdiskussion befindet sich im Museum der tschechischen Literatur Prag und wurde als Teil der Ausstellung „Libuše Moníková – Moje knihy jsou drahé“ der brein Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

³⁰¹ Ebd.

„Bau“, mit der Lage einer Behinderten, also ihrer eigenen Situation, in die sich die Franzine freiwillig gestellt hat:

"Im Bau z. B. geht es um ein Wesen, das allein leben möchte und glücklich ist, wenn es sich die Stirn an der festgestampften Wand blutig schlägt, weil es weiß, dass sie jetzt auch allen Fremden standhält. In einer solchen Lage ist nicht weniger Zwang als in einer Körperlähmung oder Beinlosigkeit."³⁰²

Körperlähmung und Beinlosigkeit stehen hier nicht nur für körperliche Behinderungen, sondern vor allem als Metaphern für eine seelische Trägheit, Passivität und Apathie gegenüber den Anpassungszwängen oder der Unterdrückung. In ihrer Unmöglichkeit, ihre Trauer zu überwinden und sich gegen die Machtmechanismen in der Gesellschaft zu wehren, wählt die Protagonistin eine Ausweichmöglichkeit, indem Franzine sich für das Leben im Rollstuhl entscheidet, in der sie sich zwar aus der Gesellschaft der „Gesunden“ ausschließt, jedoch dabei ihre sozial erwartete Rolle annimmt. Das Tier aus der Erzählung „Der Bau“ zieht sich auch zurück, als es sich in seiner panischen Angst vor Verfolgungen in die Einsamkeit seines unterirdischen Höhlenreichs verkriecht, wo ihn ausschließlich die Verbesserungsmöglichkeiten seiner Verstecktaktiken und seine materielle Versorgung beschäftigen.

An das Tier aus der Erzählung Kafkas „Der Bau“ erinnert in seinem Ausweichcharakter auch das Tier, das Franzine in den unterirdischen Gängen Prags verfolgt und das sich schließlich als der böhmische Löwe entpuppt, wie im Kapitel 4.2.2.2. beschrieben wurde. Wie Franzine zugibt, ist es für sie nicht schwierig die Verhaltensweise des Tieres nachzuvollziehen:

"Die Spuren des Tieres sind auf den Fliesen der Station nicht zu sehen, ich rieche es nur. Wir mühen uns weiter durch das Metronetz, es lässt den Abstand nie so groß werden, dass wir jeder für sich allein wären, auch das Tier ist einsam, es ist vielleicht gewöhnt, verfolgt zu werden, auch zu jagen, aber auf diesem Wege verstehe ich, dass es eher dazu neigt, auszuweichen; sein Wesen wird mir klar."³⁰³

Auch die Lebensweise des Ehemannes der Protagonistin des Romans, die von einem ständigen Gefühl von Bedrohung und Unsicherheit geprägt ist, ähnelt im großen Maße der

³⁰² Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 59.

³⁰³ Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 77f.

des Tieres aus „Dem Bau“. Folgenderweise wird sein Wesen beschreiben, als ihn Franzine in seiner Göttinger Wohnung besucht, wo sie ihn in seinem Labyrinth aus Fundstücken und elektrischen Anlagen³⁰⁴ zugerümpelt vorfindet, die er sich aus dem Müll seines zoologischen Institutes besorgte:

"Jans Ästhetik bezieht sich (...) auf die Einrichtung von Aquarien – das Anbringen von Pflanzen, Steinen, Sand, Wurzeln; am wichtigsten sind die Höhlen, die Flucht- und Auswegmöglichkeiten. (...). Er ist vertieft in seine Gänge, unterirdischen Höhlen, wo er als solitäres Wesen, als ein Fabeltier verkrochen lebt, ein kleiner brauner Drache, den kaputten Flügel mit Drähten geflickt, schreckhaft, scheu, gefährlich nur sich selber (...)." ³⁰⁵

In der „Pavane“ findet man nicht nur intertextuelle Bezüge zu „Dem Bau“ Franz Kafkas, mit dessen Protagonisten Franzine sich selbst und ihre Umwelt identifiziert, sondern auch zu einem anderen Text Kafkas, nämlich zu dem Roman „Der Prozess“ (1925).

Schon zu Beginn des Romans, in seinem ersten Kapitel, findet man zwei wortwörtliche, kursiv gedruckte Zitate aus diesem Roman: „*Ja, sie hetzen mich*“³⁰⁶ und „*wie ein Hund*“³⁰⁷. Es geht beides um Zitate, die sich auf die Gefühlslage des Protagonisten dieses Romans, des Josef K., beziehen, wobei das zweite Zitat der letzte Satz des Josef K. im „Prozess“ ist, den er bei seiner Hinrichtung hinsichtlich seines schmachvollen Todes im Steinbruch ausspricht. Wie man dem folgenden Kommentar Franzines entnehmen kann, mit dem sie auf das zweite Zitat reagiert, kann sie sich in Josef K.'s Haut hineinversetzen und mit ihm in seiner Angst mitfühlen:

"Welcher Lebenswille? Der Satz ist schön, aber in diesem verlassenem Steinbruch, wo K. stirbt – *wie ein Hund* – ist er unwahr. Ich friere; ich spüre, wie mich Angst in die durchsichtigen Finger nimmt." ³⁰⁸

Josef K. passte sich den sozialen Zwängen an, die sein Leben bedrängten und von denen er sich verfolgt fühlte, und unterlag ihnen schließlich, was seinen Tod im Steinbruch zur Folge hatte. Alle diese intertextuellen Bezüge zu den Texten Franz Kafkas reflektieren

³⁰⁴ Vgl. Heissenbüttel, Helmut: Inwendige Traurigkeit. Libuše Moníková's „Pavane für eine verstorbene Infantin.“ In: Frankfurter Rundschau vom 10. März 1984.

³⁰⁵ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 48, 49.

³⁰⁶ Zitat Moníková, Libuše 1988, 10 sowie auch Kafka, Franz: Der Prozess. Frankfurt am Main 1990, 278.

³⁰⁷ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 10 sowie auch Kafka, Franz: Der Prozess, 312.

³⁰⁸ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 10.

Situationen von resignierten Menschen, die unter Unterdrückung und Zwang zur Anpassung leben, von Angst erfüllt sind und nicht in der Lage, sich aktiv zu wahren. Insbesondere sind es Menschen, die im letzten Jahrhundert in kommunistischen, nationalsozialistischen und anderen totalitären Systemen lebten und es ist deshalb insbesondere das kommunikative Gedächtnis dieser Menschen bzw. ganzer Nationen, das auf diese Weise in der „Pavane“ widergespiegelt wird. Diese resignierte Haltung erlebte Franzine auch in der kommunistischen Tschechoslowakei und es war gerade die „Lethargie einer ganzen Nation“³⁰⁹, die sie schließlich zu der Ausreise aus ihrer Heimat bewegte.

Wie aber die Schilderung des Lebens der Protagonistin in Westdeutschland verrät, können die Zwänge zum Konformismus in jeder Gesellschaft existieren, auch in einer Demokratie – wenn auch in einem ganz anderen Ausmaß. Paradoxerweise unternimmt Franzine gerade in ihrer neuen Heimat in ihrer Verzweiflung einen Schritt zur Akzeptanz in der Gesellschaft und gibt den Zwängen zur Anpassung, denen sie sich ausgesetzt fühlt, nach, indem sie sich in den Rollstuhl setzt und die Rolle einer Behinderten annimmt.

4.2.4.3. Der Erinnerungsort Franz Kafka. Die Rehabilitation der Familie Barnabas

Es sind nicht nur die Texte Franz Kafkas, die in dem Roman „Pavane für eine verstorbene Infantin“ eine wichtige Rolle spielen. Im zehnten Kapitel, am Ende des ersten Teiles des Romans kommt Franzine nach einem geselligen Abend nach einer Weinausstellung spät nach Hause in ihre Wohnung und stellt sich vor, dass Kafka zu Besuch in ihre Wohnung kommt. Sie lässt den ehrwürdigen Besucher wissen, dass er ein übermäßig einflussreicher Schriftsteller des 20. Jahrhunderts ist, der auf der ganzen Welt rezipiert, übersetzt und aufgearbeitet werde. Sie möchte ihm sogar manche Bücher, die sie zu Hause hat und die ihm zugewandt sind, wie z. B. Texte von Borges, Nabokov oder Lem geben, damit er sich in etwa eine Vorstellung macht, wie weit sein Ruhm bisher reichte und auf welche Autoren in der Welt er Einfluss ausübte.³¹⁰

In den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts, in denen der Roman spielt, war Franz Kafka in der Tat ein weltbekannter Autor. Zu seiner Lebzeiten war er nur für die Literaturkenner

³⁰⁹ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 134.

³¹⁰ Vgl. Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 93, 95.

ein Begriff, unter anderem z. B. für Kurt Tucholsky oder Walter Benjamin.³¹¹ Der breiten Öffentlichkeit war er jedoch unbekannt, auch in seiner Heimat, der Tschechoslowakei, was auch unter anderem der Nekrolog zum Tod Kafkas von Milena Jesenská in der Prager Zeitung Lidové Noviny aus dem Juni 1924 bezeugt, die hier von dem Tod eines „bei uns wenig bekannten Autoren“³¹² schreibt. Richtig entdeckt wurde Franz Kafka erst nach dem Zweiten Weltkrieg, aufgrund der politisch geteilten Welt jedoch zunächst nur im Westen. Die Kulturpolitik des Stalinismus, die in allen Ländern des realen Sozialismus tonangebend war, betrachtete den modernistischen Autor Franz Kafka und sein Werk mit seinen entfremdeten Figuren und unrealistischen Handlungen als eines dekadenten Produkts der kapitalistischen Welt, das für die Realität im Sozialismus keine Relevanz hat.³¹³ Auch in der Tschechoslowakei, der Heimat Kafkas, wurden seine Texte seit der kommunistischen Machtübernahme im Jahre 1948 bis auf wenige Ausnahmen³¹⁴ nicht herausgegeben und der Autor wurde tabuisiert und verschwiegen. Man bemühte sich, ihn aus dem kollektiven Gedächtnis der Tschechen zu verdrängen. Die Tatsache, dass überhaupt das einzigartige Phänomen des tschechisch-deutsch-jüdischen kulturellen Zusammenlebens in Prag, die Prager deutsche Literatur, existierte, zu deren bedeutendsten Vertretern Franz Kafka gehörte, sollte auch kollektiv vergessen werden. Erst im Jahre 1963 bei der von Eduard Goldstücker organisierten, international besetzten Kafka-Konferenz in Liblice bei Prag brach das Eis in Frage der Rezeption Kafkas in seiner Heimat. Im Anschluss an diese Konferenz, in den Jahren 1963-68, wurden viele Texte Franz Kafkas auf Tschechisch herausgegeben, sowie auch Bücher über ihn und sein Werk³¹⁵ und seine Biographien³¹⁶. Gestoppt wurde diese Kafka-Welle durch den Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes in die Tschechoslowakei im August 1968. Die Liblicer Kafka-Konferenz, die gleichzeitig einen Auftakt zum Prager Frühling bedeutete, wurde von der Normalisierungspolitik als die Hauptquelle der „schleichenden

³¹¹ Vgl. dazu Zitat von Kurt Tucholsky vom 20. Juni 1924. Zitiert nach: Jürgen Heimlich: Rezension zu Hartmut Binder „Kafkas Welt. Eine Lebenschronik in Bildern“. In: www.sandammer.at – Literaturzeitschrift im Internet 05/2008, <http://www.sandammer.at/rez08/kafkaswelt-binder.htm>. Bei Walter Benjamin findet Kafka beispielsweise in einem Brief an Gershom Scholem vom 21.7.1925 Erwähnung. Vgl. Benjamin, Walter: Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen. Hrsg. von Hermann Schweppenhäuser (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 341), Frankfurt am Main 1981, 63.

³¹² Vgl. Jesenská, Milena: Nachruf auf Franz Kafka. *Národní listy*, 6.3.1924.

³¹³ Haines, Brigid: „Er ist das Maß“: Franz Kafka in Libuše Moníková. In: *German Life and Letters* 60 (2007), 120.

³¹⁴ Vgl. Goldstücker, Eduard: „Warum hatte die kommunistische Welt Angst vor Franz Kafka? In: Winkler, Norbert/ Kraus, Wolfgang (Hgg.): *Franz Kafka in der kommunistischen Welt: Kafka-Symposium 1991*, Klosterneuburg, Wien 1993, 23.

³¹⁵ Unter anderem wäre hier das Buch Eduard Goldstückers „Na téma Franz Kafka“ (Praha 1964) zu nennen.

³¹⁶ Einerseits war es die Biographie von Max Brod („Franz Kafka“ Prag 1966) und von Klaus Wagenbach („Franz Kafka“ Prag 1967).

Konterrevolution“ bezeichnet und Franz Kafka wurde wieder verboten und aus den Beständen der Bibliotheken entfernt.³¹⁷ Diese Situation dauerte praktisch bis zum Jahre 1989, bis zu der Samtenen Revolution und dem Fall des Kommunismus. Danach, nach mehr als zwanzig Jahren Totschweigens ist eine neue Kafka-Welle mit zahlreichen Ausgaben seiner Texte und Literatur über ihn ausgebrochen. Kafkas Bücher fanden wieder ihren Weg in die öffentlichen Bibliotheken zurück, sowie auch in die Lehrpläne der Gymnasien und Hochschulen³¹⁸ und es wurden auch etliche Institutionen gegründet, die sein Vergessen verhindern sollten.³¹⁹ Es lässt sich jedoch sagen, dass Franz Kafka schon in den 60er Jahren im Zusammenhang mit dem kommenden Prager Frühling und im Anschluss an die Kafka-Konferenz in Liblice zum ersten Mal in das kollektive Gedächtnis der Tschechen eingegangen ist, bevor der Erinnerungsort Franz Kafka später in der Tschechoslowakei wieder für eine längere Zeit verdrängt wurde. Gerade diese breite Rezeptionswelle Kafkas erlebte Libuše Moníková intensiv in ihrer Studienzeit. Genau im Jahr der Liblicer Konferenz 1963 begann sie an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität am Lehrstuhl für Germanistik zu studieren, an welchem der spiritus rector dieser Konferenz, Eduard Goldstücker, als Professor wirkte.

Wie sich in dem fiktiven Gespräch mit Franz Kafka im Roman „Pavane für eine verstorbene Infantin“ zeigt, hat auch die Protagonistin der „Pavane“ breite Kenntnisse über Kafkas Rezeption in der Welt und dadurch ist auch hier der Einfluss der leidenschaftlichen Leserin und der Goldstücker-Schülerin Libuše Moníkovás nicht zu leugnen.

Franzine nutzt die persönliche Begegnung mit ihrem Lieblingsautoren gleichzeitig aber auch dazu, um ihre Kritik an seinen Texten zu äußern. Diese betrifft insbesondere seine literarischen Schicksalsplanung der Familie Barnabas aus dem Roman „Das Schloss“, die aus der dörflichen Gemeinschaft ausgeschlossen lebt, ganz ohne Hoffnung auf die Verbesserung ihrer Situation. Franzine kennt selbst die Rolle eines Außenseiters in der

³¹⁷ Vgl. Kautmann, František: Osud díla Franze Kafky v českých zemích po roce 1948/ A fate of Franz Kafka's Literary Work in the Czech Lands after 1948. In: Contemporary History/ Soudobé Dějiny, 03/2003, 410.

³¹⁸ Kautmann, František: Osud díla Franze Kafky v českých zemích po roce 1948, 414.

³¹⁹ Gleich im Jahre 1990 wurde die Franz-Kafka-Gesellschaft gegründet, die das Wissen um diesen Autoren pflegen sollte, genauso wie die Bewusstwerdung von Traditionen der kulturell-pluralistischen Gesellschaft, in der in Prag über mehrere Jahre hinweg Tschechen, Deutsche und Juden nebeneinander lebten, und aus der die einmalige Erscheinung die Prager deutsche Literatur hervorkam. Ein ähnliches Ziel setzte sich das seit dem Jahr 2004 existierende Prager Literaturhaus deutschsprachiger Autoren. In dem gleichen Jahr wurde in Prag auch das Franz-Kafka-Museum gegründet, das zusammen mit dem Gedenksaal Franz Kafkas in der Nachbarschaft seines ehemaligen Geburtshauses das Leben und Werk dieses Autoren für die breite Öffentlichkeit zugänglich macht.

Gesellschaft und kann deshalb die triste Situation der Familie Barnabas gut nachvollziehen³²⁰:

"Was mich am meisten aufbringt ist das Schicksal der Familie Barnabas, die sich im Namen des Schlosses mit einem selbstzerstörerischen Eifer zugrunde richtet. Um K. ist mir nicht bange – er versteht es bis zuletzt, eine Nische zu finden und stirbt eingepaßt, ins Dorf aufgenommen. Diese Familie ist aber ausgestoßen, lebt ohne eigene Bestimmung, ohne eigenen Namen, ihr Elend endet nie – keine Erniedrigung, kein Bittgang des Vaters, noch Olgas Wege zu den Knechten können den Abstieg verhindern.

So viel Schrecken – und er sitzt unbewegt da(...). Er macht Anstalten, sich zu erheben.

„Gehen Sie noch nicht! Was wird mit den Barnabaschen?“

Dabei hatte ich Angst, er könnte tschechisch antworten, mit einem Akzent, oder mit Fehlern, die ihn kindlich, lächerlich machen würden.

„Dann werden Sie es schreiben müssen“, sagte er und lächelte außerdem. Er hatte denselben Akzent im Deutschen wie ich.“³²¹

Nach der Aufforderung Franz Kafkas, das literarische Schicksal der Barnabaschen weiter zu schreiben, unternimmt Franzine in der Tat drei literarische Versuche für seine Korrektur, indem sie sich der narrativen Form Franz Kafkas bedient. Dreimal wird dann der Haupt-Handlungsstrang, der das Rollstuhlleben Franzines in Deutschland schildert, durch drei mögliche Fortsetzungen des Romans „Das Schloss“ unterbrochen, in welchen die Schriftstellerin und Erzählerin Franzine die Familie Barnabas in den Mittelpunkt setzt. In dem ersten Rehabilitationsversuch zeigt einer der Dorfbewohner die Solidarität mit der Familie Barnabas, was jedoch ihre Situation in keiner Weise effizient verbessert. Auch der zweite Versuch, in dem die Barnabaschen verspätet einen Brief aus dem Schloss bekommen, wo der Familienvater eine Anstellung im Schloss zugesprochen bekommt, bedeutet keine Veränderung ihrer Lage. Der Brief kann nur als ein impliziter Schuldweispruch gedeutet werden.

Erst im dritten Rehabilitationsversuch im 15. Kapitel, der das letzte Kapitel des Romans bildet, kommt es zu einer tatsächlichen Befreiung – wenn auch nur eines Mitgliedes der Familie Barnabas. Darauf kommen wir aber erst im letzten Kapitel der Textanalyse zurück.

³²⁰ Vgl. Mansbrügge: Autorkategorie und Gedächtnis, 41.

³²¹ Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 94f.

Die kritische Haltung zu Kafka, die sich in diesen Versuchen niederschlägt das Schicksal seiner literarischen Figuren zu korrigieren, ist übrigens auch eine weitere Gemeinsamkeit zwischen der Schriftstellerin Libuše Moníková einerseits und der Protagonistin und Erzählerin der „Pavane“ andererseits, die nun selbst auch zur Schriftstellerin geworden ist. Auch Libuše Moníková haderte um die Barnabaschen in ihrem Essay „Vier Versuche, die Familie Barnabas zu rehabilitieren“³²², wo sie die drei Rehabilitationsversuche aus der „Pavane“ noch um einen vierten Rehabilitationsversuch ergänzte, der ähnlich wie die ersten zwei Versuche keine dauerhafte Rettung der Familie bringt.

4.2.4.4. Patriotische Reformen als Berührungspunkte zum kollektiven Gedächtnis der Europäer

Bevor wir aber zu dem letzten Rehabilitationsversuch der Familie Barnabas aus der Hand Franzines kommen, der dann auch den entscheidenden Wendepunkt in der Romanhandlung begleitet, betrachten wir nochmal näher das vorletzte Kapitel des Romans. In diesem Kapitel wechselt der Handlungsort von der BRD der 70er Jahre ins Holland des 17. Jahrhunderts. Dort lebt im Exil die ehemalige böhmische Königin Elisabeth von Stuart³²³, nach dem Tod ihres Ehemannes, des ehemaligen böhmischen Königs Friedrich von der Pfalz³²⁴, der sich nach der verlorenen Schlacht auf dem Weißen Berg gegen die katholische Liga mit seiner ganzen Familie ins Exil in das calvinistische Holland zurückziehen musste. In der geschichtlichen Realität kam Elisabeth nach ihrem Weggang ins Exil nie wieder nach Böhmen zurück, der „Pavane“ empfängt sie jedoch zu Beginn des vorletzten Kapitels eine Gesandtschaft von böhmischen Adligen unter der Leitung des Grafen Slawata³²⁵ und lässt sich von ihnen dazu bewegen, nach Böhmen zurückzukehren und die Regierung dort zu übernehmen. Dabei nimmt sie sich vor, eine Reihe von Reformen im Lande zu vollziehen, die die Universität, Festtage, Währung, Sprache, Grenzen des Königreichs und ihr Kulturgut betreffen:

³²² Der Essay erschien in dem Essayband Moníkovás „Schloss, Aleph, Wunschtorte“. München 1990, 84-92.

³²³ Königin Elisabeth (1596-1662) war Tochter des schottischen Königs Jakobs I. (später wurde er auch zum König Englands gekrönt), Enkelin der berühmten Maria Stuart und Schwester des späteren englischen Königs Karl I. Vgl. dazu Lemberg, Margret: Eine Königin ohne Reich. Marburg an der Lahn 1996, 9, 126.

³²⁴ Der pfälzische Kurfürst Friedrich V. wird oft in der Geschichtswissenschaft als „Der Winterkönig“ genannt, weil seine Regierungszeit als König von Böhmen über ein Jahr und nur einen ganzen Winter dauerte (vom 4. November 1619 – 8. November 1620). Vgl. dazu z. B. Wolf, Peter (Hg.): Der Winterkönig. Friedrich von der Pfalz. Bayern und Europa im Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges. Stuttgart 2003.

³²⁵ Wilhelm Slawata war eins der zwei überlebenden Opfer des Zweiten Prager Fenstersturzes am 23. Mai 1618. Vgl. dazu Pick, Friedel: Der Prager Fenstersturz i. J. 1618. Prag 1918, 8.

"Slawata wird die Antwort überbringen – ihre [der Königin] Zusage, aus dem Exil zurückzukehren, die Regierungsgeschäfte zu übernehmen:

den Prager Groschen aufzuwerten, den Goldanteil festzusetzen. Die Universität reformieren – die Kathederinhaber werden wieder zumindest promoviert sein müssen, sie selbst wird Examen abnehmen.

Festtage sind: der Choral-Sieg der Hussiten bei Domažlice; die Erstveröffentlichung der „Polednice“ von Karel Jaromír Erben.

Weitere Staatsangelegenheiten: eine Transaktion zwischen der Bodleian Library und der National Bibliothek auf Strahov; dito Uppsala.

Die Richtigstellung der böhmischen Kartographie nach Shakespeare – Einzeichnung der böhmischen Küste, *Die Verbesserung von Mitteleuropa*;

mit der Rückgabe der Karpaten-Ukraine wird die russische Bahn-Spurweite übernommen; verpflichtende Sprache für Besucher ist Tschechisch."³²⁶

In diese Reformen der Königin projizierte Franzine ihre eigenen patriotischen Wünsche. Dies beweist einerseits die Tatsache, dass manche geplanten Reformen zu Lebzeiten der Königin Elisabeth nicht einmal hätten formuliert werden können – wie z. B. die Transaktion zwischen der Bodleian Library und der National Bibliothek in der Sache der Rückgabe von Manuskripten Franz Kafkas nach Prag, die Erstveröffentlichung von „Polednice“ Karel Jaromír Erbens oder die Rückgabe der Karpaten-Ukraine, da alle Ereignisse erst viel später als im 17. Jahrhundert stattfanden.³²⁷ Andererseits lässt es sich auch daran festhalten, dass die Königin unter anderem diejenigen Zustände im Lande reformnotwendig ansieht, über die sich die Protagonistin mehrmals im Verlauf der Romanhandlung aufregte³²⁸, wie insbesondere über die Nichtverfügbarkeit der

³²⁶ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 139f.

³²⁷ Die Manuskripte Franz Kafkas bekam die Bodleian Library erst im Jahre 1961, die erdachte Transaktion zwischen dieser Bibliothek und der National Bibliothek in Prag könnte also frühestens nach diesem Jahr zustande kommen. Vgl. dazu Hage, Volker: Faustschlag auf den Schädel. Streit um Kafka. Der Spiegel, Nr. 23 vom 1.6. 1998, 222-224.

Karel Jaromír Erbens Ballade „Polednice“ wurde erst im Jahre 1940 in der Zeitschrift *Dennice* erstveröffentlicht. Im Jahr 1853 erschien sie dann zusammen mit elf anderen Balladen in der Gedichtsammlung „Kytice“. Vgl. dazu *Kytice v nás. Sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena*. Jičín 2003, 13. Die Karpaten-Ukraine gehörte in den Jahren 1919-1938 zur Tschechoslowakei, von der Unterschreibung des Friedensvertrages von Saint-Germain-en-Laye am 10. September 1919 bis zur Okkupation Böhmens und Mährens durch die deutschen Truppen am 15. März 1939. Vorher war sie nie in der Geschichte ein Teil Tschechiens.

³²⁸ Vgl. Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 37, 38, 62, 87.

Manuskripte Franz Kafkas³²⁹ und des Codex Argenteus³³⁰ in Prag, der sich zusammen mit anderen aus den böhmischen Ländern stammenden Kulturschätzen seit dem Dreißigjährigen Krieg im Besitz der Universitätsbibliothek im schwedischen Uppsala befindet.

Die meisten Reformen der Königin rekurrieren auf Elemente des kollektiven Gedächtnisses der Tschechen. Neben den Erinnerungsorten „Franz Kafka“ (der allerdings nicht als ein ausschließlich tschechischer Erinnerungsort einzustufen ist) und „Prag zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges“ bezieht sich hier eine der Reformen auch auf die bekannteste historische tschechische Münze, den Prager Groschen, die in jedem tschechischen Geschichtslehrbuch aufgeführt wird.³³¹

Mit der Festlegung der Festtage an den Tagen des Choral-Siegs der Hussiten bei Domažlice³³² und der Erstveröffentlichung der Ballade „Polednice“ des tschechischen romantischen Dichters Karel Jaromír Erben werden hier zwei weitere zentrale Erinnerungsorte der Tschechen angesprochen: das Hussitentum und die tschechische nationalen Wiedergeburt.

4.2.4.4.1. Das Hussitentum und die tschechische nationale Wiedergeburt

Die hussitische Bewegung, die sich zeitlich vom Beginn des 15. Jahrhunderts bis zum Jahr 1436 streckte, entstand aus einer Reformströmung innerhalb der katholischen Kirche, die eine weitreichende Reform der Kirche anstrebte. Ihre Herkunft leiteten die Hussiten aus der Lehre des Meisters Jan Hus ab (um 1371 – 1415), der am 6. Juli 1415 auf dem

³²⁹ Max Brod rettete sämtliche Kafka-Manuskripte vor den Nazionalsozialisten, in dem er sie in einem Koffer im März 1939 aus Prag nach Palästina überführte. Nach dem Krieg kehrten sie nie wieder nach Prag zurück, sondern wurden auf Wunsch Brods der Bodleian Library in Oxford zur Aufbewahrung übergeben. Vgl. dazu Hage, Volker: Faustschlag auf den Schädel. Streit um Kafka. Der Spiegel, Nr. 23 vom 1.6.1998, 222-224.

³³⁰ Zu den wertvollsten Kulturschätzen, die aus Prag im dreißigjährigen Krieg durch die Schweden weggebracht wurden, gehört der Codex Argenteus. Die Enttäuschung über den Verlust dieses „Silbercodexes“ wird auf den Seiten 37 und 87 des Romanes thematisiert. Codex Argenteus (lat. silberner Kodex) ist ein Evangeliar in gotischer Sprache, in Silber-, teilweise in Goldschrift auf Purpurpergament geschrieben, der Fragmente aus den vier Evangelien enthält. Der Codex ist die Abschrift der gotischen Bibelübersetzung des Ulfilas und wurde um 500 in Norditalien geschrieben. Vgl. dazu Meyers enzyklopädisches Lexikon. Band 5. Mit Sonderbeiträgen von Wolfgang Bauer, Rudolf Kaiser, Karl Rahner. Mannheim 1972, 792.

³³¹ Vgl. z. B. Čornej, Petr/ Čornejová, Ivana/ Rada, Ivan/ Vaníček, Vratislav (Hgg.): „Dějiny země koruny české“. 1. Teil. Praha 1992, 96. Der Prager Groschen war vom 13. bis zum 16. Jahrhundert als ein verbreitetes Währungsmittel nicht nur in den böhmischen Ländern, sondern auch in den weiten Teilen des damaligen Deutschlands und Polens im Umlauf. Vgl. dazu Nechanický, Zdeněk: České mince grošového období. Praha 2003, 13

³³² Zu der Schlacht bei Domažlice kam es am 14. August 1320. Auch bei ihr nutzten die Hussiten eine ihrer wirkungsvollsten Kampfaktiken, die Kraft ihres Chorals „Ktož jsú boží bojovníci“. Vgl. dazu Bauer, Jan: Husitské války. Podvržená legenda. Praha 2006, 106.

päpstlichen Konzil von Konstanz als verstockter Ketzer verbrannt wurde.³³³ Der Hussitismus war durch die Herausbildung mehrerer Teilkirchen gekennzeichnet und es war schließlich auch die Zersplitterung und die Uneinheitlichkeit der hussitischen Revolution, woran sie letztendlich gescheitert ist. Die von der Erzählerin dargestellte Königin in der „Pavane“ nimmt sich vor, im Rahmen ihrer Reformen einen Festtag am Tag einer der berühmtesten hussitischen Schlachten, der Schlacht bei Domažlice aus dem 14. August 1431, festzulegen, die für das Kreuzzugheer eine katastrophale Niederlage bedeutete. Diese Schlacht aus dem Jahre 1431, bei der die Hussiten eine ihrer wirkungsvollsten Kampftaktiken, die Kraft ihres Chorals „Ktož jsú boží bojovníci“³³⁴ nutzten³³⁵, ist auch deswegen in die tschechischen Geschichtsbücher eingegangen, weil sie schließlich die Verhandlungen zwischen den Hussiten und der katholischen Kirche auf dem Konzil in Basel auslöste.³³⁶ Dass diese gedachte Reform, die zur kollektiven Erinnerung an den Hussitismus und seiner Bedeutung beitragen soll, in den Kontext der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gesetzt wird und aus der Feder der nichtkatholischen Königin Elisabeth, der Frau des Winterkönigs kommt, erscheint plausibel. Es war gerade der Anfang des 17. Jahrhunderts und die Zeit, als der pfälzische Kurfürst Friedrich von der Pfalz zum böhmischen König erwählt wurde, in der die religiöse Orientierung der Tschechen immer noch stark aus dem Erbe der Hussiten schöpfte³³⁷. Unterbunden wurde dann die Anknüpfung an die hussitische Tradition mit der Verneuten Landesordnung, die vom Habsburgischen Kaiser Ferdinand II. als das Grundgesetz für Böhmen im Jahr 1627 erlassen wurde, und die nur die katholische Religion als die einzige Religion im Lande zuließ.³³⁸ So erscheint die von der Erzählerin und Protagonistin dargestellte Königin Elisabeth mit ihren Reformplänen als die Retterin des nationalen Erbes, die nicht nur seine kulturellen Schätze, sondern auch das Wissen um die religiöse Tradition der Tschechen zu wahren vorhat und das mit der Einführung eines hussitischen Feiertages. Was an dieser Stelle des Romans „Pavane für eine verstorbene Infantin“ fiktional dargestellt wurde, ist seit 2000 Realität. Zwar ist der in diesem Jahr neu eingeführte

³³³ Machilek, Franz, Art. Hus/Hussiten, in: Gerhard Müller (Hg.), Theologische Realenzyklopädie. Bd. 15, Berlin – New York 1986, 720.

³³⁴ Dt. „Die da Gottes Streiter sind“

³³⁵ Vgl. Bauer, Husitské války, 106.

³³⁶ Vgl. dazu Dějiny zemí koruny české. 1. díl. Praha 1992, 174f.

³³⁷ Es waren vor allem die Utraquisten, die bewusst an die hussitische Tradition anknüpften und die gegen Ende des 16. Jahrhunderts zusammen mit den Böhmisches Brüdern und den Lutheranern die sog. „Tschechische Konfession“ gründeten. Vgl. dazu Dějiny zemí koruny české. 1. díl. Praha 1992, 223f.

³³⁸ Vgl. Rentzow, Die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der Verneuten Landesordnung für das Königreiche Böhmen von 1627, 48.

Feiertag am 6. Juli nicht dem Andenken an die Schlacht bei Domažlice gewidmet, sondern dem Todestag von Jan Hus, grundsätzlich ist hier aber die selbe Thematik angegriffen. De facto erlebte Tschechien aber schon vorher mehrere Phasen, wo das Hussitentum kollektiv erinnert wurde, nicht jedoch ohne politisch-ideologische Interpretationen. Ideologisch deformiert wurde das hussitische Erbe besonders in der kollektiven Erinnerungskultur der kommunistischen Tschechoslowakei unter dem Einfluss der Theorie des Marxismus-Leninismus. Die hussitische Bewegung sollte damals im kollektiven Gedächtnis der Tschechen als ein Klassenkampf verstanden werden und auch dementsprechend erinnert werden: als eine soziale Revolution des einfachen unterdrückten Volkes, das sich gegen die Unterdrücker - den Herrscher und die reichen Adligen sowie katholische Kirche – auflehnte.³³⁹

Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts, nach dem Zusammenbruch der österreichisch-ungarischen Monarchie und der Gründung der Ersten Tschechoslowakischen Republik war jedoch das Hussitentum im kollektiven Gedächtnis der Tschechen lebendig. Der erste Präsident der neuen Republik Tomáš Garrigue Masaryk³⁴⁰, sah den Sinn der tschechischen Geschichte im Erbe der Humanität, besonders in den Idealen, die durch die hussitische Tradition der Böhmisches Brüder vermittelt wurden.³⁴¹ Zwei Jahre nach der Gründung der Tschechoslowakei, im Jahre 1920, wurde auch in der bewussten Anknüpfung an die hussitische Tradition und ihr nationales Erbe die romfreie Tschechoslowakische Nationalkirche³⁴² begründet, die dann im Jahre 1971 zur Tschechoslowakischen Hussitischen Kirche umbenannt wurde.³⁴³ Seit 1921 dient sogar als ihre Ausbildungsstätte eine ganze Fakultät der Prager Karls-Universität: die sog. Hussitische Theologische Fakultät.³⁴⁴

Die erste Blütezeit der kollektiven Erinnerung an das hussitische Erbe erfolgte aber schon in der Zeit der Nationalen Wiedergeburt³⁴⁵ und gerade an diese Erinnerungskultur wurde auch von Masaryk angeknüpft. Um das nationale Bewusstsein der Tschechen zu erwecken suchte man in der Zeit der Tschechischen Nationalen Wiedergeburt nach Vorbildern in

³³⁹ Machilek, Franz, Art. Hus/Hussiten, 711.

³⁴⁰ Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937) war 1918-1935 der erste Präsident der Tschechoslowakei.

³⁴¹ Vgl. Masaryk, Tomáš Garrigue: Rede T. G. Masaryks anlässlich einer Gedenkveranstaltung für Jan Hus in Genua am 6. Juli 1915. In: Masaryk, Tomáš Garrigue: Válka a revoluce (dt. Krieg und Revolution)1914-1916. Praha 2005, 82.

³⁴² Zückert, Martin, Art. Tschechoslowakei, Tschechien und Slowakei. In: Hans Dieter Betz u. a. (Hgg.), Religion in Geschichte und Gegenwart. Bd. 8, 42005, 644.

³⁴³ Mayeur, Jean-Marie: Erster und zweiter Weltkrieg: Demokratien und totalitäre Systeme. Freiburg 1992, 874.

³⁴⁴ Funda, Otakar A., Art. Prag. II. Universität. In: Religion in Geschichte und Gegenwart, Bd. 6. 2003, 1545.

³⁴⁵ Machilek, Franz, Art. Hus/Hussiten, 730.

der tschechischen nationalen Geschichte und man stützte sich dabei gerade auf das Hussitentum. Für den damals sehr einflussreichen tschechischen Politiker, Historiker und Autor des monumentalen geschichtlichen Werkes „Die Geschichte des tschechischen Volkes in Böhmen und Mähren“ (1948) František Palacký galt die hussitische Bewegung als der Höhepunkt der tschechischen nationalen Geschichte³⁴⁶ und mit dieser Bedeutung wurde auch das Hussitentum kollektiv erinnert. Auch die Persönlichkeit von Jan Hus war für die Zeit der Nationalen Wiedergeburt aus zwei Gründen zum Gegenstand der kollektiven Erinnerung. Er galt einerseits als Symbol der tschechischen nationalen Geistes- und Glaubensfreiheit, andererseits aufgrund seiner mutmaßlichen Autorschaft der Abhandlung *De Orthographie Bohemica*³⁴⁷ als einer der Begründer der tschechischen Schriftsprache, deren Pflege und Anerkennung zu den Hauptzielen der Tschechischen nationalen Wiedergeburt gehörte.

Auch gerade die Tschechische Nationale Wiedergeburt gedenkt die von der Erzählerin dargestellte Königin Elisabeth im vorletzten Kapitel der „Pavane“, als sie neben dem Gedenktag der Schlacht bei Domažlice noch einen anderen Feiertag festlegen möchte und zwar am Tag der Erstveröffentlichung der Ballade „Polednice“ von Karel Jaromír Erben. Erben gehörte zu den Autoren des tschechischen Romantismus, die mit ihrem Werk an der Tschechischen Nationalen Wiedergeburt teilgenommen haben. Die Tschechische Nationale Wiedergeburt bedeutet einen weiteren bedeutenden tschechischen Erinnerungsort, der hier im Zusammenhang mit der Reform der Königin berührt wird. Der Begriff der Tschechischen Nationalen Wiedergeburt wurde enger oder breiter gesehen. Entweder nur als „eine neue Blütezeit der tschechischen Sprache, Literatur und Bildung nach der Zeit des Niedergangs“³⁴⁸ oder als eine nationale Emanzipationsbewegung, die sowohl eine kulturelle, soziale aber auch eine politische Dimension vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts durchdrang.³⁴⁹ Zum ersten Mal verwendete den Begriff Tomáš Garrigue Masaryk in seiner Abhandlung „Česká otázka“ (1895)³⁵⁰. Gerade für die Gründung der Tschechoslowakei war die Nationale

³⁴⁶ Vgl. Sousedík, Stanislav: *Katolictví a česká státnost*. Lidové noviny 7. Januar 1993.

³⁴⁷ Die *Orthographia bohemica* (1405/06) leistete einen wichtigen Beitrag zur Vereinfachung und Vereinheitlichung der tschechischen Schriftsprache. Vgl. Machilek, Franz, Art. Hus/Hussiten, 714.

³⁴⁸ Zitat *Slovník spisovného jazyka českého*. Band 2. Prag 1964.

³⁴⁹ Vgl. Lehár, Jan/ Stich, Alexandr/ Janáčková, Jaroslava/ Holý, Jiří: *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha 1998, 175.

³⁵⁰ Vgl. dazu Masaryk, Tomáš Garrigue: „Česká otázka. Snahy a tužby národního obrození“ (dt. „Tschechische Frage. Bemühung und Sehnsüchte der Nationalen Wiedergeburt“). In: Masaryk, Tomáš Garrigue: „Česká otázka. Naše nynější krize. Jan Hus“ (dt. „Tschechische Frage. Unsere heutige Krise. Jan Hus“). Praha 2000, z. B. 9, 13.

Wiedergeburt, sowohl der Tschechen, als auch der Slowaken³⁵¹ eine Grundvoraussetzung. Erst während der Nationalen Wiedergeburt konnten sich beide Nationen ihrer Identität bewusst werden und es konnte der Prozess zur Formierung der modernen Nationen von Tschechen und Slowaken in Gang gesetzt werden. Dadurch konnte auch die Emanzipationsbewegung im Rahmen der Österreich-Ungarischen Monarchie einsetzen, die schließlich die Gründung der Tschechoslowakei zur Folge hatte. Aus diesem Grund war die Tschechische Nationale Wiedergeburt in der Tschechoslowakei schon immer ein gewichtiger Erinnerungsort. Wie schon in diesem Kapitel angedeutet wurde, bedeutete für Masaryk die tschechische nationale Wiedergeburt, die er und seine Zeitgenossen noch im kommunikativen Gedächtnis trug, mit der Autorität Palackýs, einen wichtigen Orientierungspunkt. Im geschichtlich-politischen Kontext verstand man sogar manchmal erst die Entstehung der selbstständigen Tschechoslowakei als das Ende der Tschechischen Nationalen Wiedergeburt³⁵², was die Kontinuität der nationalen Emanzipationsbemühungen im 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts bestätigt.

Ein bedeutungsvoller Erinnerungsort war aber die Zeit der Tschechischen Nationalen Wiedergeburt auch später in der kommunistischen Tschechoslowakei. Mit ihren Errungenschaften, ihren Repräsentanten und ihren Werken wurden die tschechoslowakischen Bürger schon in den Schulbänken vertraut gemacht und wie in einer umfangreichen Publikation zu der Tschechischen Nationalen Wiedergeburt aus den 70er Jahren steht „wurde die Tradition der Tschechischen Nationalen Wiedergeburt zusammen mit dem Erbe der hussitischen Revolution allgemein und mit Recht ein Bestandteil des historischen Bewusstseins eines sozialistischen Menschen“.³⁵³

Der in den Reformen der Königin geplante Feiertag soll am Tag der Erstveröffentlichung der Ballade „Polednice“ von Karel Jaromír Erben neu eingeführt werden. Erben gehörte zu den engen Mitarbeitern von František Palacký³⁵⁴ und neben Božena Němcová gilt er bis heute als der bekannteste tschechische Märchenerzähler. Als solcher hat sich Erben auch in das kollektive Gedächtnis der Tschechen eingeschrieben, genauso wie Autor der Balladensammlung „Kytice“ (1853). Die bekannteste dieser Balladen ist gerade „Polednice“, die mit ihrer gruseligen Thematik seit jeher die Leser fesselte und auch Eingang in die Grundschulbücher gefunden hat. Auch Libuše Moníková begleiteten die

³⁵¹ Die Slowakische Nationale Wiedergeburt erstreckte sich zeitlich wie die Tschechische Nationale Wiedergeburt vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Vgl. dazu Bartl, Július: Lexikon der slowakischen Geschichte. Übersetzung Eduard Pallay. Bratislava 2002, 262.

³⁵² Vgl. dazu Masarykův slovník naučný. Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. 7 Bde. Praha 1925-33.

³⁵³ Zitat Kočí, Josef: České národní obrození. Praha 1978, 5.

³⁵⁴ Vgl. Lehár/ Stich/ Janáčková/ Holý: Česká literatura od počátků k dnešku, 236.

Verse aus den Balladen Erbens seit ihrer Kindheit, wie sie in dem letzten Interview vor ihrem Tod Petr Kyncl mitteilt und ein Paar Verse aus „Polednice“ aus den Kytice-Balladen zitiert.³⁵⁵

4.2.4.4.2. „Verbesserung von Mitteleuropa“ als Appell an das kollektive Gedächtnis der Europäer

Die Forderung der Korrektur der Kartographie Böhmens nach Shakespeare bezieht sich auf das alte literarischen Topos „des Böhmens am Meer“, das Shakespeare entstammt und das immer wieder in der späteren europäischen Literatur aufgenommen wurde. Libuše Moníková verstand dieses literarische Projekt als „eine Verbesserung von Mitteleuropa“ und hat diesen Gedanken in zwei ihrer späteren Essays „Böhmen am Meer“ und „Kirschfeste“ aufgegriffen, die beide in der Essay-Sammlung Moníkovás „Prager Fenster“³⁵⁶ erschienen sind. In dem ersten Essay zieht sie das gleichnamige Gedicht Ingeborg Bachmanns heran, in dem nach ihr durch die Verlegung der böhmischen Grenzen ans Meer auch „eine Verbesserung von Mitteleuropa“ dargelegt wurde. Bachmanns Bild des Böhmen als einem heimatlosen Nomaden deutet Moníková hier als eine Metapher für die kulturelle und politische Zugehörigkeit Böhmens zu Europa³⁵⁷, die in der Zeit des Kalten Krieges ihren Gültigkeitsanspruch einbüßen musste. In dem anderen Essay „Kirschfeste“ entwirft sie dann ein eigenes literarisches Modell einer Verbesserung von Mitteleuropa, in dem an Böhmen Teile von Europa annektiert werden, wobei als die Auswahlkriterien der annektierten Länder Schönheit der Landschaft, Küstenlage und besonders Integrität und Freiheitswille gelten. Wie der Nebentitel des Essays „Über Annexion Europas an Böhmen anlässlich des 50. Jahrestages des Münchner Abkommens“ schon verrät, geht es hier um eine ironische Anprangerung einer anderen historischen Annektion aus dem Jahre 1938, des Münchner Abkommens,³⁵⁸ die, wie schon in dieser Arbeit im Kapitel 4.2.1. erwähnt, nach Moníková weitreichende negative politische und kulturelle Konsequenzen für die geschichtliche Entwicklung der Tschechoslowakei hatte,

³⁵⁵ Vgl. Interview mit Libuše Moníková von Petr Kyncl „Spisovatelství je vražedné povolání“. In: Týden. H. 5/7 vom 9.2.1998, 55.

³⁵⁶ Moníková, Libuše: Prager Fenster. Prag 1994.

³⁵⁷ Vgl. Pfeiferová, Dana: „Das Reich der Kunst erschaffen.“ Ingeborg Bachmann im Werk Libuše Moníkovás. Schmidt, Delf (Hg.), Prag – Berlin: Libuše Moníková (Rowohlt Literaturmagazin Nr. 44), Reinbeck bei Hamburg 1999, 78.

³⁵⁸ Vgl. Vedder, Ulrike: „Ist es überhaupt noch mein Prag?“ In: Abret, Helga/ Nagelschmidt, Ilse (Hgg): Zwischen Distanz und Nähe. Eine Autorinnengeneration in den 80er Jahren. Bern 2000, 15.

und bei der ganz andere Auswahlkriterien betrachtet wurden: nämlich strategische, wirtschaftliche und völkisch-nationale.

In Anlehnung an die beiden Essays Moníková's korrespondiert also die beabsichtigte Korrektur der böhmischen Grenzen durch die Königin Elisabeth nicht mit dem Plan einer realen militärischen Besetzung der an der Meeresküste angrenzenden europäischen Länder, sondern mit einer Zusage der kulturellen Angehörigkeit der Tschechoslowakei zu Europa, die in der Zeit des politisch geteilten Europa nur eine Wunschvorstellung der Protagonistin darstellt, die sie auf die Reformliste der Königin setzt.

4.2.4.4.3. „Wiedergeburt“ der Protagonistin

Zur Überraschung mancher Leser wird in der „Pavane“ die reformwillige Königin Elisabeth zunächst nicht in der deutschen, sondern in der englischen Sprache beschrieben. Die englische Sprache ist hier neben den biographischen und historischen Zusammenhängen³⁵⁹ ein weiteres Indiz dafür, dass es hier tatsächlich um die aus Großbritannien stammende Ehefrau des Winterkönigs geht, deren Namen im Text unerwähnt bleibt. Die Beschreibung der Königin ist sehr genau und detailliert³⁶⁰, entspricht aber nicht der Vorstellung, die man sich aufgrund der bekannten Porträts von Elisabeth Stuart machen könnte.³⁶¹ So, wie sie beschrieben wird, mit falschem Haar und schwarzen Zähnen, erinnert sie in keiner Weise an eine starke Herrscherin, die in der Lage wäre, die erdachten phänomenalen Reformen durchzuführen, sondern an eine machtlose, schwer kranke, alte Frau. Als sich dann die Königin entkleidet, stellt man fest, dass ihr Körper nur noch aus Prothesen und Attrappen besteht:

"Die Königin entkleidete sich. (...). Die Gestalt löste sich aus den Stützen von Fischgrat (...). Als ihr die Perücke abgesetzt wurde, war die Kopfhaut gerötet, gereizt, verschwitzt, das wenige rötliche Haupthaar am Schädel angeklebt. (...). Von den schadhafte Zähnen war eine Reihe unten

³⁵⁹ Hier ist vor allem das im Text erwähnte Exil der Königin gemeint, sowie der Name von Wilhelm (im Text in der englischen Form „William“) Slawata gemeint. Vgl. Kapitel 4.2.4.4.

³⁶⁰ Vgl. Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 139.

³⁶¹ Die bekanntesten Porträts sind die von Gerhard von Honthorst (siehe Čechura, Jaroslav/ Mikulec, Jiří/ Stellner, František: Lexikon českých panovnických dynastií. Praha 1996, 9) oder von Michael von Mierevelt (siehe Marshall, Rosalind K.: The Winter Queen. The life of Elizabeth of Bohemia 1596-1662. Edinburgh 1998, 56).

mit einem verdrehten Draht im Kiefer befestigt. Die rechte Brust war Attrappe (...). Sie wollte heute allein sein, sie verströmte einen leichten Leichengeruch."³⁶²

Hier stellt man fest, dass auch ihre Existenz, ähnlich wie die der im ersten Teil des Romans dargestellten mythischen Fürstin Libussa durch einen, in diesem Fall sehr realistisch dargelegten „Tod bei Leben“³⁶³ gekennzeichnet ist. Als sich der Leichengeruch um den Körper der Königin verbreitet, wird das Bild der Königin durch die Figur abgelöst, die ihre patriotischen Phantasievorstellungen in die imaginierten Reformpläne der Königin projizierte, nämlich durch Franzine. Im Unterschied zu dem sich schon zersetzenden Körper der Königin, stellt jedoch die Protagonistin fest, dass sie keine Schmerzen mehr empfindet und dass sie gesund geworden ist. Davon, dass Franzine in der Tat keine Hüftschmerzen mehr empfindet und von ihrer euphorischen Freude darüber, zeugt ihr Tanzen von einem tschechischen und einem slowakischen Volkstrampeltanz, *dupák*³⁶⁴ und *odzemek*³⁶⁵. Bei dem zweiten Tanz gedenkt sie gleich des slowakischen Nationalhelden, Juraj Jánošík, der diesen Tanz auch tanzte:

"Ich wippe vor dem Spiegel, hüpfte auf dem inkriminierten Bein, vollführe einen „dupák“ – einen Trampeltanz, dann die slowakische Variante „odzemek“ – zu Ehren von Jánošík und Matica Slovenská. Ich blecke die langen Zähne, Zeichen der Klugheit bei den Römern, grimassiere, habe Ringe unter den Augen, bin gesund."³⁶⁶

Zusammen mit Jánošík, dem slowakischen Robin Hood, der immer an der Seite der Armen und Machtlosen stand und sich gegen die Unterdrückung der Leibeigenen sowie gegen die restriktive Politik der Habsburger insgesamt auflehnte, gedenkt sie hier mit Matica Slovenská der slowakischen nationalen Wiedergeburt, die ähnlich wie die

³⁶² Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 140f.

³⁶³ Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 41.

³⁶⁴ Nach der tschechischen ethnographischen Enzyklopedie ist *dupák* oder auch *dupavá*, *dupavka*, *dupavec* ein tschechischer Paartanz, dessen Name von charakteristischen, sich regelmässig wiederholenden Trampelschritten, abgeleitet ist. Er wurde in der Region von Jungbunzlau, Beraun, Hlinsko, Königgrätz, Chrudim, Milevsko und Klattau getanzt und zur Weiterführung von Tradition dieses Tanzes trugen im beträchtlichen Maße seine Begleitlieder bei wie z.B. „Nevdávej se, má panenka, až Ti budeš sto let“. Vgl. dazu Brouček, Stanislav/ Jeřábek, Richard (Hgg.), *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Bd. 2. Praha 2007, 174.

³⁶⁵ *Odzemek* oder *odzemek* ist ein Hupftanz den man mit einer Axt „*valaška*“ in der Karpatenregion, Slowakei, Mährischen Slowakei und Walachei tanzt. Er wird durch reiche Konfigurationen aus der Hocke gekennzeichnet, die in einen Sprung übergehen, ist mit den Hirtentänzen der Karpatenregion verwandt und erinnert in vielem an den bekannten ukrainischen „*kozáček*“. Vgl. dazu Brouček/ Jeřábek, *Lidová kultura*. Bd. 3. Praha 2007, 673 sowie *Ottův slovník naučný nové doby. Dodatky k velikému Ottovu slovníku naučnému*. Bd. 25. Praha 2001, 708.

³⁶⁶ Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 142.

tschechische nationale Wiedergeburt unentbehrlich für die nationale Bewusstwerdung der Slowaken war³⁶⁷. Auch Franzine erlebt hier eine Wiedergeburt, indem sie von ihrem Leiden befreit wird und damit den „Tod bei Leben“ ablegt. Als „Tod bei Leben“ lässt sich nämlich nicht nur die in der Phantasie von Franzine dargestellte Existenz der Königin Elisabeth bezeichnen, sondern auch Franzines Leben selbst, das sie den inneren und äußeren Zwängen angepasst verbringt. Es kommt hier bei Franzine aber gleichzeitig zu einer gedanklichen Wiedergeburt. Es wird ihr bewusst, dass insgesamt Erneuerungen in einem Lande durch eine einzige Person, z. B. durch das Landesoberhaupt, wie es hier durch das Bild der Königin Elisabeth im 17. Jahrhundert in der Phantasie der Protagonistin dargestellt ist, nicht realisierbar sind. Damit die Veränderungen wirklich wirksam werden, ist das Umdenken aller Bürger eines Landes notwendig. Jeder Bürger sollte sich der Veränderungen bewusst werden und danach verantwortungsvoll und couragiert zu den Veränderungen stehen. Motiviert durch diese Erkenntnis und körperlich gesund geworden, möchte auch die Protagonistin mit ihrer angepassten Lebensform auf dem Rollstuhl abrechnen, wie im nächsten Kapitel dargelegt wird.

4.2.4.5. „Todaustreiben“ und die doppelte Befreiung

Die Befreiung Franzines von ihrem Leben im Rollstuhl geschieht im letzten Kapitel des Textes symbolisch durch den Akt des Todaustragens. Bevor Franzine diese Handlung durchführt, erinnert sie an die lange Tradition dieses volkstümlichen Brauches in Böhmen³⁶⁸ und erwähnt besonders die hussitische Festung Tábor, in der dieser Gebrauch praktiziert wurde³⁶⁹:

"In einigen Gegenden Böhmens wird im Frühjahr eine Maske oder eine Strohpuppe unter Spott und Beschimpfungen von Kindern vor das Dorf getragen, ins Wasser geworfen und von den

³⁶⁷ Mikuš, Joseph A.: *La Slovaquie dans le drame de l'Europe: histoire politique de 1918 à 1950*, Paris 1955, 89.

³⁶⁸ Nach Friedrich Sieber wird das Todaustragen als eine Begehung verstanden, die sich während der Zeit des großen Sterbens im Erzbistum Prag vor 1366 bildete und kann als ein Prophylaktikum gegen den Pesttod verstanden werden, das zunächst auf den Sonntag Laetare terminiert wurde. Vgl. dazu Sieber, Friedrich: *Deutsch-westlawische Beziehungen in Frühlingsbräuchen*. Berlin 1968, 2, 5.

³⁶⁹ Friedrich Sieber sieht schon die Anfänge des Todaustragens mit der Zeit der volksverbundenen vorhussitischen Predigern verbunden, wie z. B. Jan Milič von Kroměříž oder Jan Želivský, wo sich dieser Brauch herausbildete. Nach ihm fanden damals die geängstigten Volksmassen und der volksnahe niedere Klerus in Selbsthilfe gegen die Bedrohung durch die Pest zusammen und schufen aus der Not der Situation eine Begehung, zu der beide Teilnehmergruppen ihren Anteil gaben. Dabei durchdrangen sich kirchliche Formen und Vorstellungen des Volksglaubens gegenseitig und überformten sich zu einer neuen Einheit, die sich dynamisch gerade in die Umzüge des Todaustragens entlud. Vgl. dazu Sieber: *Deutsch-westlawische Beziehungen in Frühlingsbräuchen*, 4.

Jungen, die ihr nachspringen, zum Verbrennen ans andere Ufer geschafft; der Winter stirbt unter Qualm, man sagt auch, dass der Tod ausgetrieben wird. (...) In der Umgebung der Hussitenfestung Tábor wurde der Tod von einem Felsen von der Stadt hinabgestürzt."³⁷⁰

Dann fährt sie mit dem Rollstuhl an den Steinbruch am Rande der Stadt, der zu dem Ort werden soll, wo sie sich von dem Rollstuhl befreit. Dort stürzt sie ihn angezündet von der hohen Felsenkante runter in den See am Steinbruch.

Im Steinbruch befreit sich Franzine jedoch nicht nur von dem Rollstuhl, sondern auch von der Belastung durch die Beziehung zu ihrer Schwester, die an mehreren Stellen des Romans angedeutet ist. Im Unterschied zur Franzine hat sich ihre Schwester dem Leben unter dem kommunistischen Regime angepasst und hat selbst einmal Franzine bei ihrem Besuch in Prag „Nichtidentifikation mit der Rolle“³⁷¹ vorgeworfen. In einem bildlichen Vergleich von sich mit ihrer Schwester kommt Franzine nochmal auf ihre Kindheit zurück:

"Meine Schwester hatte den Kopf zum Streichen für Politiker. (...)

"Ich war düster, aus schwarzen Eiern gekrochen, aus schwarzem Mehr gemacht, ich konnte nicht einmal richtig sprechen, machte Schande."³⁷²

Zusammen mit dem Rollstuhl verbrennt die Protagonistin Gegenstände, die sie an ihre Schwester erinnern: ihr Photo und die von ihr geschenkten Schuhe. Mit diesen und noch anderen Gegenständen gestaltet Franzine vor dem Sturz des Rollstuhls eine Art von Frauenfigur, die sie auf den Rollstuhl befestigt und die zusammen mit ihm vernichtet wird. Hier ist gerade die Ähnlichkeit mit dem volkstümlichen Ritual des Todaustragens zu sehen, wo eine selbstgebastelte Puppe³⁷³ hinausgetragen wird, um anschließend durch Wasser oder Feuer vernichtet zu werden. In der Anlehnung an den Volksbrauch des Todaustragens befreit sich hier Franzine von der Anpassungsstarre im Rollstuhl³⁷⁴, die auch in einen Tod, zumindest in den Tod der geistigen Art sehr wahrscheinlich hätte führen können.

³⁷⁰ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 144.

³⁷¹ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 37.

³⁷² Vgl. Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 145.

³⁷³ In den westslawischen Gegenden, wo der Brauch des Austragens des Todes praktiziert wurde oder bis heute noch praktiziert wird, ist die imago mortis weiblich, in den deutschen Gegenden männlich. Sieber erklärt diese Tatsache dadurch, dass in diesem Fall das grammatische Geschlecht (im Tschechischen „smrt“ weiblich, im Deutschen „der Tod“ männlich) jeweils auf das Geschlecht des Bildes übertragen wird. (Sieber, Friedrich: Deutsch-westslawische Beziehungen in Frühlingsbräuchen, 21f).

□ Vgl. Mansbrügge, Antje: Autorkategorie und Gedächtnis, 42.

Der Steinbruch, in dem sich Franzine von ihrem Rollstuhl befreit, ist auch der Ort, wo sie sich von einem Protagonisten der Texte Franz Kafkas, nämlich von Josef K. aus dem Roman „Der Prozess“ weit entfernt. Im Unterschied zu ihm, der in einem Steinbruch den Tod findet, treibt dort Franzine den Tod aus. Diese Tatsache ist auch als eine bewusste Distanz zu Kafka seitens der Protagonistin zu verstehen. Diese Distanz ist noch deutlicher an dem dritten Rehabilitationsversuch der Familie Barnabas zu erkennen, der auch im letzten Kapitel der „Pavane“ zu lesen ist und der als der einzige Korrekturversuch der Schicksale der Barnabaschen ist, der zu einer tatsächlichen Befreiung führt – wenn auch nur eines Mitgliedes der Familie, nämlich Olga. An einem frühen Morgen entschließt sie sich einfach aus dem Dorf aufzubrechen und einem neuen Leben in der Freiheit entgegen zu gehen. Es ist gerade die Bewusstwerdung der Eigenverantwortlichkeit Olgas, die zu ihrer Befreiung aus der Dorfenge führt. Ihr Weggang wird, wie schon häufiger in der Romanhandlung, mit einem musikalischen Zitat untermalt. Dieses Mal handelt es sich um die Schlussverse aus dem berühmten Beatles-Song „She's leaving home“ (1967), der auch das Fortgehen einer Tochter aus dem Vaterhaus beschreibt und damit eine musikalische Parallele zur Handlung Olgas im Text darstellt, die den Ausgang des Romans bildet:

"Auf der Brücke, die auf die Landstraße führt, dreht sie sich um. Die Dorfhäuser liegen deutlich umrissen da, kein Schloss weit und breit. Die Knechte im Pferdestall, die Geschwister und Eltern hat sie hinter sich gelassen. Sie wendet sich ihrem Weg zu, der blühenden und staubigen Apfelbaumlandschaft der Chaussee - she's leaving home, bye bye."³⁷⁵ [Ende des Romans]

Die Tatsache, dass nicht nur die Protagonistin und Erzählerin des Romans, Franzine, sondern auch Libuše Moníková selbst kritisch zur Schicksalsplanung der Protagonisten Franz Kafkas stand, bezeugt nicht nur ihr Essay „Vier Versuche, die Familie Barnabas zu rehabilitieren“³⁷⁶, sondern auch ihr Essay „Das Schloss als Diskurs“³⁷⁷. Hier setzte sich Moníková am Beispiel des Romans „Das Schloss“ mit den aus Projektionen entstanden Machtstrukturen auseinander, gegen die sich gerade Olga in dem dritten Rehabilitationsversuch in der „Pavane“ wehrt. Das folgende Zitat aus „Das Schloss als Diskurs“ beweist, dass Moníková die Meinung vertrat, dass es nicht nur eine Veränderung in der Denkweise der literarischen Figuren Kafkas bedürfe, sondern dass diese

³⁷⁵ Zitat Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 147f.

³⁷⁶ Vgl. Kapitel 4.2.4.3.

³⁷⁷ Der Essay erschien in dem Essayband Moníkovás „Schloss, Aleph, Wunschtorte“. München 1990, 69-83.

Veränderung alle Menschen in der realen Welt realisieren sollten, die einem unterdrückenden Regime ausgesetzt sind.

"Über Kafka hinaus – der Weg zur Veränderung der Verhältnisse führt durch die Köpfe der Ausgebeuteten. Der Verzicht auf ein schützendes, auf Übereinstimmung beruhendes Weltbild ist die erste Absage an Herrschaftsbeziehungen, ein Misstrauensvotum an jedes Regime."³⁷⁸

In der Symbolik des Todaustragens erlebt Franzine demnach noch eine andere Art von Befreiung: die Befreiung von ihrem literarischen Vorbild Franz Kafka. Wie sich die Protagonistin mittels eines schöpferischen Streites mit Franz Kafka, nämlich durch das Weiterschreiben seines Romans „Das Schloss“, von ihm als ihrem Schriftsteller-Vorbild emanzipierte, wurde schon in 4.2.4.3. dargestellt. Dass sich der letzte Versuch der literarischen Rehabilitation der Familie Barnabas, der Weggang Olgas, unmittelbar an die Befreiung Franzines von ihrem Leben im Rollstuhl anschließt, beweist, dass Franzine und ihre literarische Figur Olga als parallele Figuren zu betrachten sind. Beide haben den Mut gefunden, von ihren angepassten Lebensweisen aufzubrechen und ihr neues Leben zu beginnen, auch wenn den Lesern in beiden Fällen dieses Leben verhüllt bleibt.

Die Emanzipation von Franz Kafka wird hier zugleich noch dadurch symbolisch ausgedrückt, dass Franzine ihr Rettungsritual ausgerechnet an seinem Todestag inszeniert, am 3. Juni:

"Es ist der dritte Juni, der Winter ist längst vorbei, ich habe den Tod ausgetragen(...)

Wie das Wetter in Niederösterreich 1924 war, weiß ich nicht."³⁷⁹

Franz Kafka wird im selben Kapitel von Franzine als ihre Stütze und ihr Widersacher³⁸⁰ bezeichnet, was gerade ihre Beziehung zu ihm ausdrückt, in der die Bewunderung und die Kritik gekoppelt sind.

Die dargestellte Handlung von Olga Barnabas in dem Roman „Pavane für eine verstorbene Infantin“ könnte man in zweierlei Hinsicht verstehen: zum einen, als hoffnungsmachendes Vorbild für Menschen, die unter einer politischen Diktatur leben. Moniková's Fortschreibung des Schicksals der Figur Olga durchbricht die Resignation der Figuren in Kafkas Roman. Sie lehnt sich gegen das unterdrückende System auf,

³⁷⁸ Zitat Moniková, Das Schloss als Diskurs, 83.

³⁷⁹ Zitat Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 147.

³⁸⁰ Vgl. Moniková, Pavane für eine verstorbene Infantin, 147.

übernimmt Verantwortung für ihr eigenes Leben und das Leben allgemein. Die Variation der Kafkaschen Olga ist also in der „Pavane“ eine ermutigende Absage an die Machtmechanismen eines totalitären Systems. Man kann sie interpretieren als einen leisen Appell an Menschen, sich nicht einem System politischer Diktatur anzupassen. Wenn man ihre deutsche Leserschaft im Blick hat, könnte man aber die Fortschreibung des literarischen Schicksals Olgas als einen Mahnruf Moníkovás gegen jede zwanghafte soziale Anpassung deuten, deren man als Individuum in allen politischen Systemen ausgesetzt ist, auch in denen des politischen Westens. Gleichzeitig könnte man in dieser Hinsicht die Rehabilitation der literarischen Schicksalsplanung Olgas als einen Appell der Autorin an das kommunikative Gedächtnis ihrer deutschen Leser deuten. Gerade der Nationalsozialismus gewann in Deutschland die Oberhand durch die Anpassungsmanöver eines großen Teiles der Bevölkerung, wo es an zivilcouragierten Individuen wie der in der „Pavane“ dargestellten Olga mangelte.

5. Zusammenfassung der Ergebnisse: Kollektives Gedächtnis im Frühwerk Moníkovás

Am Ende der Untersuchung lässt sich Folgendes festhalten:

Legt man das Konzept des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses von Jan Assmann an die beiden zu untersuchenden Texte, so kann man feststellen, dass in der „Schädigung“ Elemente aus dem kommunikativen Gedächtnis wiedergegeben werden, die sich auf die Vergangenheit der letzten 60-80 Jahre beziehen. In der „Pavane“ sind es aber auch Phänomene, die auf eine viel weiter zurückliegende Vergangenheit rekurrieren und die demnach als Bestandteile des kulturellen Gedächtnisses anzusehen sind.

Man könnte die beiden Romane Moníkovás aber auch als eine Anwendung des Konzeptes der Erinnerungsorte von Pierre Nora interpretieren. Es werden hier nämlich Elemente aus dem kollektiven Gedächtnis der Tschechen dargestellt, die wichtige Grundlagen für die tschechische Identität sind. Dazu gehören einerseits Erinnerungsorte mit Bezügen zu der tschechischen Mythologie und den historischen Epochen der tschechischen Geschichte, die von einer nachhaltigen Bedeutung für das Land, seine Traditionenbildung, kulturelle, soziale und auch politische Entwicklung sind – wie z. B. die Fürstin Libussa, der Vyšehrad, das Hussitentum oder die nationale Wiedergeburt. Es werden also solche Erinnerungsorte in der Phantasie der Protagonistin der „Pavane“ widergespiegelt, die dem

deutschen Leserkreis zum großen Teil unbekannt sind und die diesem durch die Lektüre erst vermittelt und nahe gebracht werden. Es werden hier aber auch die Erinnerungsorte reflektiert, die nicht nur als tschechische Erinnerungsorte zu bezeichnen sind, sondern als Erinnerungsorte von mehreren Ländern und Nationen gleichzeitig, so auch von den deutschen Lesern Moníkovás. Als solchen kann man zum Beispiel den Erinnerungsort Achtundsechzig ansehen, auf den in den beiden Romanen Moníkovás rekurriert wird. In der „Schädigung“ ist dieser enger gefasst auf die Okkupation der Tschechoslowakei durch die Truppen des Warschauer Paktes hin, die hier mittels der Allegorie dargestellt wird. Diese ist zunächst als Erinnerungsort der Tschechen zu qualifizieren, wobei man berücksichtigen muss, dass zur Zeit der Abfassung des Romans in der kommunistischen Tschechoslowakei an 1968 öffentlich nicht erinnert werden durfte. Dass Moníková ihren Erstlingsroman – wie ja bereits aus der Widmung hervorgeht – der Erinnerung an Palach und damit an die Okkupation widmen konnte, liegt daran, dass man in Deutschland, dem Land ihres Exils, mit der Chiffre „Prag/Tschechoslowakei 1968“ mehrheitlich das selbe verband, wie in ihrer Heimat, nämlich die gewaltsame Unterdrückung einer Freiheitsbewegung zur Zeit des Kalten Krieges und der Spaltung Europas in zwei Blöcke. Insofern liegt hier sowohl auf Seiten der tschechischen Autorin wie auch ihrer deutschen Leserschaft ein Erinnerungsort vor, der mit den gleichen Inhalten verbunden wird. Für die Pavane gilt das nicht: hier lässt Moníková zwei differierende kollektive Gedächtnisse aufeinander treffen. Die erwähnte Szene im Restaurant macht deutlich, welche: das der deutschen Linken, die in der Freiheits- und Emanzipationsbewegungen in Ost und West rund um das Jahr 1968 den Versuch einer antibürgerliche Umwandlung der Gesellschaft sahen und für die der Erinnerungsort „Prag/Tschechoslowakei 1968“ nur ein begleitendes Element in einer großen Bewegung ist. Und das von Franzine, die als Protagonistin des Romans ihren Unmut darüber kund tun darf, dass der Erinnerungsort „Prag/Tschechoslowakei 1968“ rein aus der westdeutschen Warte heraus betrachtet und in ihren Augen damit vereinnahmt wird. Man ist versucht zu sagen, dass Moníková hier versucht, ein im Halbwachs'schen Sinne kollektives Gedächtnis einer Gruppe der gleichen Gesinnung, nämlich das der deutschen Linken, durch den Rekurs auf ein nationales, nämlich das tschechische kollektive Gedächtnis hinsichtlich 1968 zu beeinflussen.

Ein solcher Erinnerungsort, der ebenfalls nicht nur ein rein tschechischer ist und eine sehr relevante Rolle in der „Pavane“ spielt, ist auch Franz Kafka. Dieser berühmteste deutsch-jüdische Autor aus Prag war in Deutschland bereits bald nach Ende des Zweiten Weltkrieges einer breiten Öffentlichkeit bekannt. So konnte Moníková gut auf die Texte

Kafkas zurückgreifen, die Teil des kollektiven Gedächtnisses ihres Gastlandes waren und gleichzeitig einen Eindruck dessen vermittelten, was in den sozialistischen Ländern hinter dem Eisernen Vorhang die Realität war. Eine Realität, die sich die Westeuropäer kaum vorstellen konnten und für die sie aus der Perspektive Moníkovás auch wenig Verständnis aufbringen konnten oder wollten. Durch die zahlreichen intertextuellen Bezüge auf Kafkas Werk kann Moníková zwei Appelle an ihre Leser richten. Indem sie „Das Schloss“ weiterschreibt, appelliert sie einerseits an die Wachsamkeit der Menschen vor einer zwanghaften sozialen Anpassung an egal welche Gesellschaftsform, da diese einen Nährboden für totalitäre Systeme jeglicher Art darstellt. Hier hat Moníková die totalitären Systeme im 20. Jahrhundert im Blick, unter denen Europa zu leiden hatte beziehungsweise immer noch litt. Andererseits fordert hier die Autorin mit Kafka ihre Leser auf, sich der alten europäischen kulturellen Verknüpftheit bewusst zu werden, die vor dem Zweiten Weltkrieg und der Zeit des Eisernen Vorhangs eine Selbstverständlichkeit war, nämlich des tschechisch-deutsch-jüdischen kulturellen symbiotischen Nebeneinanders in Prag. Damit sollten sie sich auch der grundlegenden kulturellen Einheit Europas neu bewusst werden, die gerade im Westen des politisch geteilten Europas in Vergessenheit geraten war. Diese Verschränkung von tschechischen Erinnerungsorten mit dem kollektiven Gedächtnis anderer europäischer Nationen gelingt Moníková auch mit Hilfe der Intermedialität, indem sie im Text auf Musikstücke zurückgreift, die bedeutsam für die europäische Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts sind.

Es bleibt die Frage, welche Einwirkung Moníkovás Frühtexte nach deren Übersetzung ins Tschechische auf das kollektive Gedächtnis ihrer tschechischen Leser haben können. Können sie überhaupt welche ausüben? Nach der theoretischen Auseinandersetzung mit den Konzepten der kollektiven Erinnerung und der Analyse der Texte ist man geneigt, diese Frage positiv zu beantworten. Obwohl Libuše Moníková in ihrer Schaffenszeit nicht in ihrer Heimat lebte und auf diese Weise von dem Kollektiv der Tschechen ausgeschlossen war, ist sie trotzdem weiterhin Mitglied dieses Kollektivs geblieben.

Auch wenn sie ihre Texte nicht primär für das tschechische Publikum geschrieben hat, finden diese allmählich ins Tschechische übersetzten Texte Zugang zu den Lesern in ihrer Heimat und damit zu dem Kollektiv, dem die Autorin bis zu ihrem Tod angehört hat. Obwohl für die tschechischen Rezipienten die literarisch dargestellten Elemente aus dem tschechischen kollektiven Gedächtnis bekannt sind, könnte gerade die Widerspiegelung dieser Erinnerungsorte ihre Festigung im nationalen kollektiven Gedächtnis der

tschechischen Leser bewirken und zudem Anknüpfungspunkte für einen europäischen Dialog bilden, da die Leser Moníkovás in Deutschland und auf der ganzen Welt dank Moníková mehr von Tschechien kennen als das touristische Know-How über die Goldene Stadt. Die Thematisierung der Erinnerungsorte, die die Tschechen mit anderen Kollektiven teilen – wie z. B. des Erinnerungsortes Achtundsechzig, könnte wiederum dazu beitragen, dass man sich der Differenzen zwischen den Erinnerungsorten in dem jeweiligen kommunikativen Gedächtnis bewusst wird und die Bedeutung solcher Erinnerungsorte in dem eigenen nationalen kollektiven Gedächtnis stabilisiert wird.

6. Bibliographie

Amendt, Gerhard: Über das Suzen und Diezen an der deutschen Reformuniversität. In: Leviathan. Berliner Zeitschrift für Sozialwissenschaft 22 (1994), 307-317

Ash, Timothy Garton: Ein Jahrhundert wird abgewählt. München – Wien 1990

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1992. Zitiert nach der Ausgabe der Beck'schen Reihe Nr. 1307, München 2000

Assmann, Jan: Kultur und Gedächtnis (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 724), Frankfurt am Main 1988

Autorinnengruppe: Internationaler Frauenkongress Paris – Pfingsten 1977: Informationen u. Erfahrungen. Münster 1977

Bartl, Július: Lexikon der slowakischen Geschichte. Übersetzung Eduard Pallay. Bratislava 2002

Bauer, Jan: Husitské války. Podvržená legenda. Praha 2006

Bednářová, Jitka/ Suchomel, Milan: Slovník českých spisovatelů od roku 1945. 2 Bde., Praha 1995/1998.

Behring, Eva/ Brandt, Juliane/ Kliems, Alfrun/ Trepte, Hans-Christian: Ostmitteleuropäisches Literaturexil 1945-1989. Historische Situierung, Definition, Begriffsgebrauch. In: Behring, Eva/ Kliems, Alfrun/ Trepte, Hans-Christian (Hgg.): Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung. Stuttgart 2004, 15-66

Behring, Eva/ Kliems, Alfrun/ Trepte, Hans-Christian (Hgg.): Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa; 20), Stuttgart 2004

Bělina, Pavel/ Pokorný, Jiří (Hgg.): Dějiny země koruny české. 2 Teile, Praha 1992

Benjamin, Walter: Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen. Hrsg. von Hermann Schweppenhäuser (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 341), Frankfurt am Main 1981

Blémont, H.: Art. Halbwachs, in: Dictionnaire de Biographie française, Bd. 17, Paris 1986, 504

Braunbeck, Helga G., Gespräche mit Libuše Moníková 1992-1997. In: Monatshefte. The University of Wisconsin 89 (1997), 452-467

- Braunbeck, Helga G.: Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. In: Broser, Patricia/ Pfeiferová, Dana (Hgg.): Hinter der Fassade. Wien 2005, 148-170
- Braunbeck, Helga G.: The Body of Nation: The Texts of Libuše Moníková. In: Monatshefte. The University of Wisconsin 89 (1997), 489-506
- Bretholz, Berthold (Hg.): Chronica Boemorum Cosmae Pragensis. Berlin 1955
- Broser, Patricia/ Pfeiferová, Dana (Hgg.): Hinter der Fassade: Libuse Moníková. Beiträge der Internationalen germanistischen Tagung "České Budejovice" (Budweis 2003), Wien 2005
- Brouček, Stanislav/ Jeřábek, Richard (Hgg.), Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. 2. Band. Praha 2007
- Bude, Heinz: Achtundsechzig. In: François, Etienne/ Schulze, Hagen (Hgg.): Deutsche Erinnerungsorte. Bd. 2. München 2001, 122-136
- Čechura, Jaroslav/ Mikulec, Jiří/ Stellner, František: Lexikon českých panovnických dynastií. Praha 1996
- Chiellino, Carmine (Hg.), Interkulturelle Literatur in Deutschland: ein Handbuch. Stuttgart – Weimar 2000
- Codex Argenteus Upsaliensis. Iussu Senatus Universitatis phototypice editus. Upsaliae 1927
- Cornejo, Renata: „Schloss, Kafka, Fassade“ – auf den Spuren Kafkas im Werk von Libuše Moníková. In: Brücken. Germanistisches Jahrbuch. Tschechien – Slowakei. N. F. 9/10 (2001/2002), 303-314
- Cornejo, Renata: Ich schreibe eigentlich Tschechisch in deutscher Sprache. Zur Rezeption Libuše Moníkovás in ihrem Heimatland. In: Broser, Patricia/ Pfeiferová, Dana (Hgg.), Hinter der Fassade: Libuse Moníková. Beiträge der Internationalen germanistischen Tagung "Ceské Budejovice" (Budweis 2003), Wien 2005, 256-276
- Czaky, Moritz (Hg.): Orte des Gedächtnisses. Wien 2000
- Dějiny země koruny české. 1. díl. Praha 1992
- Delius, Friedrich Christian: Literatur als höchste Form der Heimatkunde. Laudatio auf Libuše Moníková [anlässlich der Verleihung des Roswitha-von-Gandersheim-Preis der Stadt Gandersheim]. In: Frankfurter Rundschau vom 14.10.1995, 3
- Delius, Friedrich Christian: Rede auf die Fürstin Libuše Moníková. In: Schmidt, Delf (Hg.), Prag – Berlin: Libuše Moníková (Rowohlt Literaturmagazin Nr. 44), Reinbeck bei Hamburg 1999, 48-53
- Dokoupil, Blahoslav/ Zelinský, Miroslav (Hgg.): Slovník české prózy 1945-1994. Ostrava 1994

Dölger, Franz Joseph: Das Oktogon und die Symbolik der Achtzahl. In: Antike und Christentum. Kultur- und religionsgeschichtliche Studien 4 (1934), 153-187

Durzak, Manfred: Laokoons Söhne. Zur Sprachproblematik im Exil. In: Akzente 21 (1974), 53-63

Eder, Jürgen: Die Jahre mit Acht – 1918, 1938, 1948, 1968... . Zum Historischen bei Libuše Moníková. In: Schmidt, Delf (Hg.), Prag – Berlin: Libuše Moníková (Rowohlt Literaturmagazin Nr. 44), Reinbeck bei Hamburg 1999

Etienne, François/ Schulze, Hagen (Hgg.): Deutsche Erinnerungsorte. 3 Bde. München 2001

Etienne, François: Pierre Nora und die "Lieux de mémoire". In: Nora, Pierre (Hg.): Erinnerungsorte Frankreichs. München 2005, 7-14

Fojtík, Pavel: 30 let pražského metra, Dopravní podnik hl. m. Prahy, Praha 2004

Frei, Norbert: 1968. Jugendrevolte und globaler Protest. München 2008

Frevert, Ute: Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit (Edition Suhrkamp; 1284), Frankfurt am Main 1986

Frýdlová, Pavla: Emancipace žen za socialismu ve světle projektu Paměť žen. Online-Ressource: <http://www.feminismus.cz/download/Pam.pdf>

Funda, Otakar A., Art. Prag II. Universität. In: Hans Dieter Betz u. a. (Hgg.), Religion in Geschichte und Gegenwart, Bd. 6., Tübingen ⁴2003, 1544-1545.

Galli della Loggia, Ernesto (Hg.): L'identita Italiana. Bologna 1998

Gerhard, Ute: Unerhört. Die Geschichte der deutschen Frauenbewegung. Reinbeck bei Hamburg 1990

Goldstücker, Eduard: „Warum hatte die kommunistische Welt Angst vor Franz Kafka? In: Winkler, Norbert/ Kraus, Wolfgang (Hgg.): Franz Kafka in der kommunistischen Welt: Kafka-Symposium 1991 (Schriftenreihe der Franz-Kafka-Gesellschaft; 5), Klosterneuburg, Wien 1993, 21-31

Gürtler, Christa: „Ihr Körper, neu zusammengestellt aus Begriffen, stand da.“ In: Broser, Patricia/ Pfeiferová, Dana, Hinter der Fassade: Libuse Moníková. Beiträge der Internationalen germanistischen Tagung "Ceské Budejovice" (Budweis 2003), Wien 2005, 85-98

Hage, Volker: Faustschlag auf den Schädel. Streit um Kafka. Der Spiegel, Nr. 23 vom 1.6.1998, 222-224

Haines, Brigid/ Marven, Lyn: Libuše Moníková: In memoriam (German Monitor; 62), Amsterdam – New York 2005

Haines, Brigid: „Barren Territory for Grand Narratives“? Czech History in the works of Libuše Moníková. In: Haines, Brigid/ Marven, Lyn: Libuše Moníková: In memoriam (German Monitor; 62), Amsterdam – New York 2005, 179-200

Haines, Brigid: „Er ist das Maß“: Franz Kafka in Libuše Moníková. In: German Life and Letters 60 (2007), 116-132

Halbwachs, Maurice, Das kollektive Gedächtnis. Aus dem Französischen von H. Lhoest-Offermann (Fischer-Taschenbücher; 7359: Fischer-Wissenschaft), Frankfurt am Main 1985

Harding, Sandra: Feministische Wissenschaftstheorie: Zum Verhältnis von Wissenschaft und sozialem Geschlecht. Übersetzung aus dem Amerikanischen von Michael Haupt. Hamburg 1991

Hausenblasova, Jaroslava/ Šroněk, Michal (Hgg.): Gloria & Miseria. Prag und Dreißigjähriger Krieg. Praha 1998

Heimlich, Jürgen: Rezension zu Hartmut Binder „Kafkas Welt. Eine Lebenschronik in Bildern“. In: www.sandammer.at – Literaturzeitschrift im Internet 05/2008, <http://www.sandammer.at/rez08/kafkaswelt-binder.htm>.

Heissenbüttel, Helmut: Inwendige Traurigkeit. Libuše Moníkovás „Pavane für eine verstorbene Infantin. In: Frankfurter Rundschau vom 10. März 1984

Isnenghi, Mario (Hg.): I luoghi della memoria. Rom – Bari 1998

Jachanová Doležalová, Alexandra: Aktivistky ženského hnutí vyprávěly o emancipaci žen za socialismu a dnes. 30.11.2006, <http://www.feminismus.cz/fulltext.shtml?x=1940713>

Jachanová Doležalová, Alexandra: Aktivistky ženského hnutí vyprávěly o emancipaci žen za socialismu a dnes. 30.11.2006, <http://www.feminismus.cz/fulltext.shtml?x=1940713>

Jesenská, Milena: Nachruf auf Franz Kafka. Národní listy, 6.3.1924

Jičínská, Veronika: Fascinosum Kafka. In: Tvar 12 (2001), H. 14, 11

Jirásek, Alois: „Staré pověsti české“. Praha 1954

Kafka, Franz: Der Proceß. Krit. Ausgabe, hrsg. von Malcolm Pasley (Franz Kafka/ Schriften, Tagebücher, Briefe), Frankfurt am Main 1990

Kaufmann, Thomas, Art. Westfälischer Friede. In: Hans Dieter Betz u. a. (Hgg.), Religion in Geschichte und Gegenwart, Bd. 8, Tübingen ⁴2005, 1494-1497

Kautmann, František: Osud díla Franze Kafky v českých zemích po roce 1948/ A fate of Franz Kafka's Literary Work in the Czech Lands after 1948. In: Contemporary History/ Soudobé Dějiny 2003, Nr. 3, 404-415

- Kirschner, Thomas: Achtung Acht! Tschechien und die Achter-Jahre (1). Radio Prague. 5.1.2008. http://sudeten-by.de/dokumente_08/pr_080108.htm
- Kliems, Alfrun: Im Stummland. Zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiří Grůša und Ota Filip (Europäische Hochschulschriften; Reihe 16: Slavische Sprachen und Literaturen; 67), Frankfurt am Main – Berlin u. a. 2002
- Kliems, Alfrun/ Trepte, Hans-Christian: Der Sprachwechsel. Existentielle Grunderfahrungen des Scheiterns und des Gelingens. In: Behring, Eva/ Kliems, Alfrun/ Trepte, Hans-Christian (Hgg.): Grundbegriffe und Autoren südostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung, Stuttgart 2004, 349-392
- Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin – New York 2002
- Kočí, Josef: České národní obrození. Praha 1978
- Koutková, Lucie (Hg.): Libuše Moníková: Meine Bücher sind teuer – Moje knihy jsou drahé. Museum der tschechischen Literatur. Ausstellungskatalog. Prag 2008
- Kovaříková, Blanka: Z historie ženského časopisu Vlasta. <http://www.bkovarikova.cz/texty/zajimavosti/z-historie-zenskeho-casopisu-vlasta.htm>
- Kšicová, Danuše: Ptáci jako nositelé smrti? In: Literární noviny. Nr. 25 vom 25.6.2006, 10
- Kublitz-Kramer, Maria: GO WEST oder Transit(t)räume. „Was man nicht erfliegen kann, muss man erhinken. Vortrag beim Symposium Deutschdidaktik. Berlin 1996 zitiert nach Rösch, Heidi, Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs. Online-Ressource: http://www.fulbright.de/fileadmin/files/togermany/information/2004-05/gss/Roesch_Migrationsliteratur.pdf
- Kytice v nás. Sborník ke 150. výročí prvního vydání básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena. Jilemnice – Jičín 2003
- Lederer, Jiří: Jan Palach. Zpráva o životě, činu a smrti českého studenta. Praha 1990
- Lehár, Jan/ Stich, Alexandr/ Janáčková, Jaroslava/ Holý, Jiří: Česká literatura od počátků k dnešku. Praha 1998
- Lemberg, Margret: Eine Königin ohne Reich. Marburg an der Lahn 1996
- Machilek, Franz, Art. Hus/Hussiten, in: Gerhard Müller (Hg.), Theologische Realenzyklopädie. Bd. 15, Berlin – New York 1986, 710-735
- Mansbrügge, Antje: Autorkategorie und Gedächtnis (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft; 397), Würzburg 2002

- Marková, Hana/ Vondráčková, Milada: O evropské autorce Libuši Moníkové v Kravsku. Literární noviny 10 (1999), H. 13, 9
- Marshall, Rosalind K.: The Winter Queen. The life of Elizabeth of Bohemia 1596-1662. Edinburgh 1998
- Masaryk, Tomáš Garrigue: „Česká otázka. Snahy a tužby národního obrození“. In: Masaryk, Tomáš Garrigue: „Česká otázka. Naše nynější krize. Jan Hus“. Praha 2000
- Masaryk, Tomáš Garrigue: Rede T. G. Masaryks anlässlich einer Gedenkveranstaltung für Jan Hus in Genua am 6. Juli 1915. In: Masaryk, Tomáš Garrigue: Válka a revoluce 1914-1916. Praha 2005, 82-83
- Masarykův slovník naučný. Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. 7 Bde. Praha 1925-1933
- Mayeur, Jean-Marie: Erster und zweiter Weltkrieg: Demokratien und totalitäre Systeme. Freiburg 1992
- Mikuš, Joseph A.: La Slovaquie dans le drame de l'Europe: histoire politique de 1918 à 1950, Paris 1955
- Moníková, Libuše im Gespräch mit Sibylle Cramer, Jürg Laederach und Hajo Steinert. In: Sprache im technischen Zeitalter 29 (1991), Nr. 119, 184-206
- Moníková, Libuše im Gespräch mit Helena Kanyar: Češi jsou národ spolužáků: In: Literární noviny 4 (1993), H. 36, 12
- Moníková, Libuše im Gespräch mit Jana Červenková: Zajíc nebo kočka v pytli. In: Literární noviny 2 (1991), H. 3, 13
- Moníková, Libuše im Gespräch mit Jürgen Engler „Wer nicht liest, kennt nicht die Welt“. In: Neue Deutsche Literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur 45 (1997), Nr. 515, 9-23
- Moníková, Libuše im Gespräch mit Petr Kynčl „Spisovatelství je vražedné povolání.“ In: Týden, H. 5 vom 9. Februar 1998, 52-56
- Moníková, Libuše im Gespräch mit Petr Kynčl: Kapka vody na horký kámen. In: Tvar 2 (1991), H. 7, 6
- Moníková, Libuše im Gespräch mit Rainer Hartmann zum Roman „Die Fassade“: „Das Leben wird in die Mauer geritzt.“ In: Kölner Stadt-Anzeiger Nr. 286 vom 8.12.1987
- Moníková, Libuše im Gespräch mit Sibylle Cramer „Die Dauer der Welt beruht auf dem Fleiße des Schriftstellers“. In: Süddeutsche Zeitung vom 19/20.9.1987, 164
- Moníková, Libuše, Das Schloss als Diskurs. Die Entstehung der Macht aus Projektionen. In: Moníková, Libuše: „Schloss, Aleph, Wunschtorte“ (Edition Akzente), München – Wien 1990, 69-83

- Moníková, Libuše, Lebenslauf. In: Koutková, Lucie (Hg.): Libuše Moníková: Meine Bücher sind teuer – Moje knihy jsou drahé. Museum der tschechischen Literatur. Ausstellungskatalog. Prag 2008, 6-9
- Moníková, Libuše, Vier Versuche, die Familie Barnabas zu rehabilitieren. In: Moníková, Libuše: „Schloss, Aleph, Wunschtorte“ (Edition Akzente), München – Wien 1990, 84-92
- Moníková, Libuše: Die lebenden Fackeln. In: Moníková, Libuše: Prager Fenster (Edition Akzente), München 1994, 104-113
- Moníková, Libuše: Eine Schädigung (Rotbuch; 246), Berlin 1981. Zitiert nach der Ausgabe München 1990
- Moníková, Libuše: Grönland-Tagebuch. „Wer nicht liest, kennt die Welt nicht“. Sendung des Zweiten Deutschen Fernsehens am 13.12.1994
- Moníková, Libuše: Milena aus Prag. In: Emma H. 6, Nov./Dez. 1996, 90-93
- Moníková, Libuše: Pavane für eine verstorbene Infantin (Rotbuch; 278), Berlin 1983. Zitiert nach der Ausgabe München 1988
- Moníková, Libuše: Prag, 21. August 1968. In: Moníková, Libuše: Prager Fenster (Edition Akzente), München 1994, 98-103
- Moníková, Libuše: Rede zur Verleihung des Kafka-Preises, Klosterneuburg, 6.6.1989. In: Moníková, Libuše: Schloss, Aleph, Wunschtorte (Edition Akzente), München – Wien 1990, 139-143
- Moníková, Libuše: Verklärte Nacht. München 1996
- Moníková, Libuše: Zwetschgen. Über Deutschland. In: Moníková, Libuše: Prager Fenster (Edition Akzente), München 1994, 72-90
- Nave-Herz, Rosemarie: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland. Bonn 1988
- Nechanický, Zdeněk: České mince grošového období. Praha 2003
- Nechvátal, Bořivoj: Vyšehrad. Praha 1976
- Neumann, Birgit: Literatur als Medium kollektiver Erinnerungen und Identitäten. In: Erll, Astrid/ Gymnich, Marion/ Nünning, Ansgar (Hgg.): Literatur – Erinnerung – Identität. (Studies in English literary and cultural history; 11), Trier 2003
- Niethammer, Lutz (Hg.): Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der „Oral History“ (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 490), Frankfurt am Main 1985
- Nora, Pierre: Wie lässt sich heute eine Geschichte Frankreichs schreiben? In: Nora, Pierre (Hg.): Erinnerungsorte Frankreichs. München 2005, 15-26

Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Aus dem Französischen von Wolfgang Kaiser (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek; 16) Berlin 1990. Zitiert nach der Ausgabe Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis (Fischer; 12295), Frankfurt 1998.

Ottův slovník naučný nové doby. Dodatky k velikému Ottovu slovníku naučnému. Bd. 25, Praha 2001

Pfeiferová, Dana: „Das Reich der Kunst erschaffen.“ Ingeborg Bachmann im Werk Libuše Moníkové. In: Schmidt, Delf (Hg.), Prag – Berlin: Libuše Moníková (Rowohlt Literaturmagazin Nr. 44), Reinbeck bei Hamburg 1999

Pfeiferová, Dana: Das Bild der Heimat im Werk von Libuše Moníková. In: Hohmeyer, Andrea/ Rühl, Jasmin/ Wintermeyer, Ingo (Hgg.): Spurensuche in Sprach- und Geschichtslandschaften. Festschrift für Ernst Erich Metzner (Germanistik; 26), Münster – Hamburg – London 2003, 455-462

Pfeiferová, Dana, im Gespräch mit Josef Moník, Eda Kriseová und Magdalena Hennerová. In: Broser, Patricia/ Pfeiferová, Dana, Hinter der Fassade: Libuše Moníková. Beiträge der Internationalen germanistischen Tagung "Ceské Budejovice" (Budweis 2003), Wien 2005, 287-305

Pick, Friedel: Der Prager Fenstersturz i. J. 1618 (Pragensia; 1), Prag 1918

Rentzow, Lutz: Die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der Verneuertem Landesordnung für das Königreiche Böhmen von 1627. Frankfurt am Main 1998

Ritschl, Dietrich: Memory and Hope. An inquiry concerning the presence of Christ. London 1967

Rösch, Heidi, Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs (1998). Artikel basierend auf dem Vortrag auf der Tagung Wanderer - Auswanderer - Flüchtlinge 1998 an der TU Dresden, http://www.fulbright.de/fileadmin/files/toGermany/information/2004-05/gss/Roesch_Migrationsliteratur.pdf

Rösch, Heidi: Migrationsliteratur als neue Weltliteratur? In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 35 (2004), 89-109

Rothschild, Thomas: Über die alltägliche Gewalt. Libuše Moníkovas Erzählung „Eine Schädigung“. In: Frankfurter Rundschau, 20.2.1982

Rožánek, Filip: Akce k výročí srpna 1968. Radio-Beitrag vom 5.8.2008. http://www.rozhlas.cz/1968/akce/_zprava/481812

Rüsen, Jörn: Kultur macht Sinn. Orientierung zwischen Gestern und Morgen. Köln – Weimar – Wien 2006

Schenk, Klaus/ Tvrđik, Milan/ Todorow, Almut (Hgg.): Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne. Tübingen – Basel 2004

Schenk, Klaus: Schreiben der Differenz. Libuše Moníková's Essayistik und die Anfänge ihrer Prosa. In: Brücken. Germanistisches Jahrbuch. Tschechien – Slowakei. N. F. 8 (2000), 233-245

Schmidt, Delf (Hg.), Prag – Berlin: Libuše Moníková (Rowohlt Literaturmagazin Nr. 44), Reinbeck bei Hamburg 1999

Schmitz-Emans, Monika: Bi- und multilinguale Dichtung. Erscheinungsformen und Interpretationsperspektiven. Zwischen Babel und Jerusalem. (Poezja dwu - i wielojzyczna. Postaci i perspektywy inter-pretacyjne). In: Cieśla-Korytowska, Maria (Hg.), Narodowy i podnarodowy charakter/ National and Supranational Character of Literature. Kraków 1996, 279-316

Schwarzer, Alice (Hg.): Man wird nicht als Frau geboren. 50 Jahre nach dem „Anderen Geschlecht“ ziehen Schriftstellerinnen und Politikerinnen gemeinsam Bilanz: wo stehen die Frauen heute? Köln 2000

Seroff, Victor Ilyitch: Maurice Ravel. New York 1953

Sieber, Friedrich: Deutsch-westslawische Beziehungen in Frühlingsbräuchen. Todaustragen und Umgang mit dem 'Sommer' (Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Volkskunde; 45), Berlin 1968

Šmausová, Gerlinda: Emancipace, socialismus a feminismus. 17.11.2006. Online-Ressource: <http://www.feminismus.cz/download/emancipace.pdf>

Søholm, Kristen Molly: „Rotstrümpfe“. Dänemark, Skandinavien. In: Soden, Kristine von (Hg.) Der große Unterschied. Die Neue Frauenbewegung und die siebziger Jahre. Berlin 1988, 102-104

Sousedík, Stanislav: Katolictví a česká státnost. Lidové noviny 7. Januar 1993

Strobl, Ingrid: Virginia Woolf. Nicht nur das schöne Bild. Emma, H. 11, Nov. 1980. <http://www.emma.de/1239.html?&0=>

Taddey, Gerhard (Hg.): Lexikon der deutschen Geschichte. Bd. 1: Von den Anfängen bis zur Kapitulation 1945. Stuttgart 1998

Trepte, Hans-Christian/ Brandt, Juliane/ Kliems, Alfrun: Exilländer und Exilzentren. Präferenzermägungen und kulturgeschichtliche Hintergründe. In: Behring, Eva/ Kliems, Alfrun/ Trepte, Hans-Christian (Hgg.). Grundbegriffe und Autoren südostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung, Stuttgart 2004, 67-136

Třeštík, Dušan: Mýty kmene Čechů. Tři studie ke „Starým pověstem českým“. Praha 2003

Uhlíř, Zdeněk: The Codex Gigas, its content and function. In: Boldan, Kamil/ Dragoun, Michal/ Foltýn, Dušan/ Marek, Jindřich/ Uhlíř, Zdeněk: Codex Gigas. The Devil's bible. The secrets of the world's largest book. Translation Kateřina Millerová. Prague 2007

Vansina, Jan: Oral Tradition as History. Madison 1985

Vedder, Ulrike: „Ist es überhaupt noch mein Prag?“ In: Abret, Helga/ Nagelschmidt, Ilse (Hgg): Zwischen Distanz und Nähe. Eine Autorinnengeneration in den 80er Jahren (Convergences; 6), Bern – Berlin u. a. 2000, 7-28

Vedder, Ulrike: Libuše Moníková. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.), Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, zitiert nach www.KLGOonline.de

Wagnerová, Alena: Die Teilung Europas als Schicksal und Thema Libuše Moníkovás. In: Schmidt, Delf (Hg.), Prag – Berlin: Libuše Moníková (Rowohlt Literaturmagazin Nr. 44), Reinbeck bei Hamburg 1999

Wagnerová, Alena: Opustíš-li mne, nezahyneš. Unveröffentlichter Vortrag im Prager Literaturhaus des Tschechischen Zentrums Prag am 5.6.2007

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart ⁸2001

Windt, Karin: Beschädigung, Entschädigung - Überlieferung, Auslieferung: Körper, Räume und Geschichte im Werk von Libuse Moníková. Bielefeld 2007.

Wolf, Peter (Hg.): Der Winterkönig. Friedrich von der Pfalz. Bayern und Europa im Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges. Stuttgart 2003

Ziolkowski, Margaret: The reversal of Stalinist literary motifs: The image of the wounded bird in recent Russian literature. In: The Modern Language Review 83 (1988), 106-120

Zückert, Martin, Art. Tschechoslowakei, Tschechien und Slowakei. In: Hans Dieter Betz u. a. (Hgg.), Religion in Geschichte und Gegenwart. Bd. 8, Tübingen ⁴2005, 643-645

7. Anhang

Foto 1 (lev)

Foto 2 (Schädigung)

Foto 3 (Pavane)

8. Abstrakt

Hájková, Markéta: *Rané dílo Libuše Moníkové jako odraz kolektivní paměti*. Praha 2009. Rigorózní práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav germánských studií.

Klíčová slova: Libuše Moníková, Újma, Pavana za mrtvou infantku, kolektivní paměť, komunikativní a kulturní paměť, místa paměti

Práce se zabývá otázkou zobrazení kolektivní paměti v raných textech Libuše Moníkové. Druhá kapitola představuje německy píšící autorku českého původu, její cestu ke spisovatelství v SRN a možnosti zařazení jejího díla do migrační či exilové literatury. Třetí kapitola popisuje jednotlivé koncepty kolektivní paměti: pojetí kolektivní paměti Maurice Halbachse, koncepci komunikativní a kulturní paměti Jana Assmanna a model míst paměti Pierra Nory. Čtvrtá kapitola tvoří analýzy prvních dvou románů Libuše Moníkové „Újma“ (1981) a „Pavana za mrtvou infantku“ (1983) s využitím představených konceptů kolektivní paměti.

Výsledky analýz na jedné straně ukázaly, že se v raném díle Moníkové odrážejí všechny tři představené koncepty kolektivní paměti. Na druhé straně také dokázaly, že se v něm promítají jak prvky kolektivní paměti specificky české, tak i součásti kolektivní paměti nejen Čechů, ale i jiných evropských národů. K těm prvním patří například mýtická kněžna Libuše, Vyšehrad, husitství či národní obrození, k těm druhým potom například události spojené s rokem 1968.

Kolektivní paměť je v textech reflektována pomocí alegorie, symbolu, intermediality a intertextuality.

Abstract

Hájková, Markéta: *Early works of Libuše Moníková as a reflection of the collective memory.*

Praha 2009. Rigorózní práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav germánských studií.

Key words: Libuše Moníková, Eine Schädigung, Pavane für eine verstorbene Infantin, collective memory, communicative and cultural memory, places of memory

The work deals with the reflection of collective memory in the early works of Libuše Moníková. The second chapter presents German writer of Czech origin Libuše Moníková, her way into writerhood and the possibilities to classify her works into exile and migration literature. The third chapter describes the concepts of collective memory: the concept of collective memory introduced by Maurice Halbwachs, the later conception of communicative and cultural memory developed by Jan Assmann and the project “places of memory” created by Pierre Nora. The fourth chapter consists of analyses of two first novels of Libuše Moníková “Eine Schädigung” (1981) und “Pavane für eine verstorbene Infantin” (1983) applying the theoretic concepts.

On the one hand the results of the analyses shows, that all three concepts of collective memory are mirrored in the early works of Libuše Moníková. On the other hand the analysis demonstrates that both elements of the specific Czech collective memory and elements which the Czechs share with other European nations are represented in these texts. To the first elements belong for example the mythical princess Libussa, Vyšehrad, Hussitism or the National Revival, to the second for instance the events connected with the year 1968. Collective memory is in the texts reflected by means of intertextuality, intermediality, allegory and symbol.