



Das dunkle Kochbuch einer Heldin. Janas Mutterfiguren in *Adresát Milena Jesenská* und *Hrdinství je povinné*

Matteo Colombi

Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO) Leipzig
matteo.colombi@leibniz-gwzo.de

RÉSUMÉ

The article deals with two prominent representations of the mother in Jana Krejcarová's written production: first Milena Jesenská's portrait in Jana's biography of her mother, *Adresát Milena Jesenská* [Addressee Milena Jesenská] (1969) — and secondly the character of Petr's mother in the short novel *Hrdinství je povinné* [Heroism is compulsory] (1964), a fictional story with an apparent autobiographic background. The study shows that both representations are based on the child's ambivalent attitude toward its mother: the analysis works on the hypothesis that the topic of social engagement is in both texts at the very core of this ambivalence. Public commitment is both for Jana as a biographer and for her fictional character Petr a reason for admiring the mother on the one hand and a great emotional and ethic challenge on the other hand — for the child is jealous of the mother's social engagement and considers it as the very force not only keeping her away from him but also causing, eventually, her death. Moreover, the child feels split, becoming an adult, between the perspective to be as socially engaged, or even heroic, as the mother — and the refusal of a behaviour that seems to give priority to the social rather than to private sphere. Indeed, this ambivalence in the child-mother-relationship brands a depiction of the mother which is as subtly nuanced as emotionally and ethically demanding.

SCHLÜSSELWÖRTER / KEYWORDS

Jana Krejcarová(-Černá); Milena Jesenská; soziales Engagement; Mutter-Tochter Beziehung; Literaturforschung als Lebenswissen / Jana Krejcarová(-Černá); Milena Jesenská; social engagement, daughter-mother-relationship, literary research as Lebenswissen.

WAS BEDEUTET FÜR SIE, DIE TOCHTER VON MILENA ZU SEIN?

„Was bedeutet für Sie, die Tochter von Milena zu sein?“ — „Na, das ist wirklich nicht einfach zu antworten. Auf eine Seite ist es so, dass ich viele Sachen nicht machen kann, weil ich Tochter von Milena bin. Ich muss immer denken, dass ich — meiner Ansicht nach — eine fabelhafte Mutter hatte und ich muss mich auch gut benehmen. Auf andere Seite ist es aber sehr schwer, weil ich [...] bin auch Schriftstellerin [...], ich habe auch geschrieben, und ich musste immer meine eigenen Sachen anonym im [...] Verlag bringen, weil ich immer Angst hatte, dass ich nicht als ich, sondern als Tochter von Milena [...]“ — „beurteilt?“ — „Ja, ja.“ [...] „Ja, ich wollte immerhin

nicht allein sein, und das ist nicht einfach, wenn man Tochter von Milena Jesenská ist, nicht?“ [...].

Ich habe diese Worte aus dem Milena-Jesenská-Dokumentationsfilm *Milena. Mehr als Kafkas Freundin* (1980) entnommen, in dem die Regisseurin Margit Saad-Ponnelle ein Gespräch mit Jana Krejcarová führt.¹ Saad-Ponnelle zeigt hier Jana, wie sie in dem Keramikatelier sitzt, das sie ab den 1970er Jahren mit ihrem Mann Daniel Ladman betreibt, und über ihre Mutter erzählt. Es handelt sich dabei um die einzige mir bekannte Videoaufnahme von Jana — und es geht noch dazu um eine der beeindruckendsten Entdeckungen, die ich im Rahmen meiner Untersuchungen für die Tagung „Honza Krejcarová und der tschechische Underground. (Re-)Konstruktion eines Mythos“ (Wien 2016) gemacht habe. Jana braucht hier nur wenige Worte, um der Regisseurin zu erklären, dass sie eine schwierige Beziehung zu ihrer Mutter (und zur Erinnerung an sie) hat. Ich möchte mich in diesem Aufsatz dem Hintergrund dieser wenigen Worte widmen und Janas Auseinandersetzung mit der Figur von Milena unter die Lupe nehmen; das heißt, ich möchte die Probleme einer Tochter fokussieren, die sehr früh zum Waisenkind einer berühmten Mutter geworden ist, welche zu ihren Lebzeiten genauso wie nach ihrem Tod als außerordentlich und polarisierend wahrgenommen wurde — und zwar bis zu dem Punkt, dass sie in der kommunistischen Tschechoslowakei doch als *persona non grata* galt. Meine Frage ist dabei, inwiefern und warum Milena für Jana eine *persona grata* sein konnte, denn sie beschreibt ihre Mutter zwar als positives Vorbild („fabelhaft“, „ich muss mich gut benehmen“), aber sie weist auch darauf hin, dass Milena für sie eine Art schweres Erbe bedeutet hat bzw. eine Ursache von Einsamkeit („allein sein“) gewesen ist.

Ich werde Janas Verhältnis zu Milena in zwei Schritten analysieren: Der erste Teil der Untersuchung geht von einer kurzen, ironischen und zugleich etwas irritierenden Äußerung aus, die Jana über ein wenig bekanntes Werk von Milena, *Mileniny recepty* [Milenas Rezepte] (1925) macht — und die in Janas Biographie der Mutter *Adresát Milena Jesenská* [Adressat Milena Jesenská] (1969) zu lesen ist. Diese Äußerung wird in meiner Studie zum Anlass, um die ambivalente Haltung zu besprechen, die Jana ihrer Mutter gegenüber aufweist. Es wird hierbei die Arbeitshypothese aufgestellt, dass der Kern dieser Ambivalenz mit Janas Verhältnis zu Milenas gesellschaftlichem Engagement verbunden ist — einem Charakterzug, den Jana an ihrer Mutter bewundert, obwohl sie sich dadurch stark verunsichert fühlt, weil sie eben diese Eigenschaft dafür verantwortlich macht, dass die Mutter in Janas Kindheit teilweise abwesend war und allzu früh gestorben ist.² Der zweite Teil der Untersuchung nimmt

1 Eine Kopie des Films befindet sich im Archiv der Akademie der Künste in Berlin. Ich habe Janas Worte in der Form wiedergegeben, wie sie diese auf Deutsch ausspricht. Zum Film siehe Militzová 2015, S. 128–129.

2 Ich konzentriere mich in dieser Untersuchung ausschließlich auf das Mutter-Tochter-Verhältnis von Milena und Jana und kann auf einen zweiten wichtigen „Knoten“, der Janas Ambivalenz zu der Mutter charakterisiert, leider nicht eingehen: Die Frage nach dem Vergleich zwischen Jana und Milena als Mutter — einem Vergleich, in dem Jana nicht nur positive, sondern auch schmerzhaft Ähnlichkeiten und Unterschiede zu ihrer Mutter gesehen haben dürfte.



zwei Texte unter die Lupe, in denen sich Jana mit dem Thema der Mutter auseinandersetzt: zum Einen die Biographie *Adresát Milena Jesenská* und zum Anderen den kurzen Roman *Hrdinství je povinné* [Heldentum ist Pflicht] (1964), in dem die fiktive Geschichte einer Familie erzählt wird, die Ähnlichkeiten mit Janas eigener Familie hat. Ziel der Analyse ist es hierbei, Textmaterial vorzustellen, das den Zusammenhang zwischen Janas ambivalenter Beziehung zu ihrer Mutter und Milenas eigenem Verhältnis zur Gesellschaft angeht.

TEMNÁ KUCHARKA. JANA, MILENA UND DIE ÖFFENTLICHKEIT

Myslím, že mohu říci, že Milena uměla psát. A uměla ještě celou řadu dalších věcí. Ale pokud se pamatuji — a pamatuji se opravdu velmi dobře —, nikdy jsem ji neviděla vařit, aby přitom nedošlo ke kalamitě. Buď se spálila, protože vytahovala z trouby pekáč holou rukou [...] nebo se něco ztratilo, rozsypalo, rozbilo, nebo alespoň založilo tak, že se absolutně nedal rozdělaný oběd dovařit. [...] Budiž mi tedy prominuto, že kniha Mileniných receptů je pro mne trochu temnou a nejasnou věcí [...] [Ich darf wohl sagen, daß Milena schreiben konnte. Und sie konnte noch vieles andere. Aber soweit ich mich erinnere — und ich erinnere mich wirklich sehr gut —, habe ich sie niemals kochen sehen, ohne daß dabei ein Malheur passierte. Entweder sie verbrannte sich die Finger, weil sie die Pfanne ohne Topflappen aus der Röhre zog, oder etwas wurde verschüttet, etwas ging entzwei, etwas fehlte — das Essen war nie vollkommen ... Man möge mir verzeihen, wenn deshalb ein Buch mit Milenas Rezepten für mich etwas Dunkles und Unklares ist ...] (Černá 1991, S. 65 [dieselbe 1985, S. 82]).³

Diese Textstelle ist in erster Linie eine lustige Anekdote. Die Bezeichnung von Milenas Kochbuch als „temná a nejasná věc [eine dunkle und unklare Sache]“ ist ironisch und passt gut zum stark pointierenden Stil, in dem Jana die Biographie ihrer Mutter verfasst hat.⁴ Man kann sich jedoch fragen, ob Milenas *temná kuchařka* [dunkles Kochbuch] hier nicht nur als ironische Pointe zu verstehen ist, sondern auch als Anspielung auf einen Komplex von Fragen, die sich Jana in Bezug auf ihre Mutter stellt. Denn Jana sagt nicht nur, dass Milenas Kochbuch für sie „nejasná věc“ ist. Sie sagt auch, dass diese Sache „temná“ ist. Die italienische Übersetzung, die nicht auf dem tschechischen Originaltext, sondern auf der deutschen Fassung basiert, ist nicht zufällig über den Ausdruck „etwas Dunkles und Unklares“ gestolpert - und sie hat die Wortwahl ein wenig normalisiert, indem sie diese als „enigma“ [Rätsel] übersetzt hat (Černá 1986, S. 73). Diese Übertragung ist insofern leicht nachzuvollziehen, als jedes Rätsel als dunkel wahrgenommen wird, weil es etwas Unklares darstellt. Das Adjektiv

³ Janas Werke sind in der Bibliographie zu diesem Aufsatz unter dem Namen zu finden, mit dem sie sie unterschrieben bzw. publiziert hat (d. h. meistens unter Černá).

⁴ Man ist versucht zu sagen, dass Janas Schreibstil hier demjenigen erinnert, in dem ihre Mutter ihre Artikel schrieb. Siehe zur stilistischen Ähnlichkeit zwischen Jana und Milena den Aufsatz von Anna Militz in dieser Ausgabe von *Slovo a smysl* (Militz berücksichtigt allerdings eine andere Phase aus Janas schriftstellerischen Tätigkeit, und zwar die allerersten Artikel, die sie 1946–1947 veröffentlichte).



„temný“ hat jedoch auf Tschechisch eine ziemlich starke Konnotation, denn „temný“ deutet in der schriftlichen Sprache oft auf Dinge hin, die nicht nur unverständlich sind, sondern auch negativ und bedrohlich (siehe Havránek 2011, Lexem-Bedeutung 4 und besonders 7). Es geht also darum zu verstehen, welche diffizilen Fragen Jana mit etwas so Harmlosem wie Milenas Kochbuch verbindet — und die Antwort auf diese Frage, mit der hier argumentativ experimentiert werden soll, ist, dass Jana hinter den scheinbar anspruchslosen Rezepten eine für sie (und ihre Mutter) herausfordernde Angelegenheit durchscheinen sieht, und zwar Milenas komplexes Verhältnis zur Gesellschaft. Denn Milenas Suche nach einem Kontakt zu der breiten Öffentlichkeit scheint eine Konstante ihrer sozialen und kulturellen Tätigkeit als emanzipierte Frau und Kulturvermittlerin der Zwischenkriegszeit zu sein, deren journalistisches Werk von der avantgardistischen über die kommunistische bis zur antikommunistischen und antifaschistischen Schaffensphase stets auf sozialem Engagement beruht. Jana bewundert Milenas Haltung, aber sie gerät dadurch in fünferlei Schwierigkeiten in Bezug auf die Mutter, die sie durch das Bild der *temná kuchařka* implizit andeutet:

1) Jana scheint der Meinung zu sein, dass sich Milena von ihrer Gesellschafts-Suche manchmal so weit treiben lässt, dass sie gesellschafts-süchtig wird. Sie bemerkt deswegen, dass es nicht nachvollziehbar ist, wenn ihre Mutter, die nicht kochen kann, dennoch ein Kochbuch herausgibt. Jana mag dabei zwar denken, dass Milena das Buch wohl auch mit dem Wunsch veröffentlicht hat, sich bei dem Frauenpublikum erst beliebt zu machen, um mit ihm dann andere Themen zu besprechen, die ihr wirklich am Herzen liegen. Milenas Tochter scheint jedoch ein Problem damit zu haben, wenn das Bedürfnis ihrer Mutter nach Leserinnen so weit geht, dass sich diese zu Dingen zwingt, die überhaupt nicht ihr Eigenes sind, wie beispielsweise das Kochen und die Rezepte.

2) Jana ist sich allerdings möglicherweise auch dessen bewusst, dass es sehr schwierig festzustellen ist, was an einer Person das wirklich Eigene sein soll — möge diese Person ihr auch so sehr vertraut sein, wie ihre Mutter es war. Sie will deshalb vielleicht nicht ganz ausschließen, dass Milena ihr Kochbuch nicht nur deswegen geschrieben hat, weil sie sich beim Frauenpublikum beliebt machen wollte, sondern auch weil sie doch ebenfalls vorhatte, durch diese Arbeit eine bessere Köchin zu werden (eventuell aus dem Wunsch heraus, eine Frau zu sein, die nicht nur emanzipiert ist, sondern auch in den Tätigkeiten geschickt ist, die in der Gesellschaft als konventionell weiblich betrachtet werden).

3) Das Kochbuch *Mileniny recepty* erscheint zwar noch vor Janas Geburt, wird für sie aber womöglich zu einem Symbol dessen, dass sich ihre Mutter immer wieder bereit zeigte, mehr Zeit für die Gesellschaft zu finden als für die eigene Tochter. Jana denkt scheinbar, dass Milena als Mutter grundsätzlich aufmerksam war, aber sie fühlt auch, dass Milenas Aufmerksamkeit durch viele Projekte eingeschränkt war, weil die Journalistin ihre Mutterrolle in Konkurrenz mit ihrer Gesellschafts-Suche (bzw. -Sucht) sah. Jana findet es offenbar schwer zu akzeptieren, dass ihre Mutter von ihrem Kind erwartete, dass es Milenas Arbeitsethos und soziale Leidenschaft versteht, als ob es selbst eine Erwachsene wäre — und das sogar in dem Fall, dass Milenas Projekte wenig mit ihren realen Interessen und Kompetenzen zu tun hatten.

4) *Mileniny recepty* ist zwar ein harmloses Kochbuch, aber es dürfte Jana daran erinnern, dass Milenas soziales Engagement ihre Mutter zu Taten geführt hat, die



keineswegs harmlos waren und sich nicht so einfach als Publikumssüchtigkeit abtun lassen. Milenas Einsatzbereitschaft für die tschechische Gesellschaft ist nämlich der (oder zumindest ein) Grund, weshalb sie als antifaschistische Journalistin gegen die nationalsozialistische Besatzung der Tschechoslowakei schrieb und handelte, bis sie verhaftet und ins KZ Ravensbrück deportiert wurde, wo sie starb. Milenas Schicksal scheint Jana so hart gewesen zu sein, dass es bei ihr ambivalente Gedanken in Bezug auf den Sinn vom gesellschaftlichen Engagement auszulösen vermag — denn Jana respektiert den Einsatz ihrer Mutter, aber sie kann nicht umhin zu bedauern, dass dieses Engagement sie zum Waisenkind gemacht hat.

5) Jana fühlt sich vermutlich durch Milenas soziales Engagement unter Druck gesetzt. Die stalinistische Tschechoslowakei, in der sie als junge Frau gelebt hat, ist nämlich auch ein totalitäres Regime gewesen wie das nationalsozialistische Protektorat Böhmen und Mähren — und man hätte auch hier die Möglichkeit gehabt, das System aktiv zu bekämpfen. Milena hätte das vielleicht gemacht. Jana hat das nicht getan, aber sie könnte gezweifelt haben, ob sie es nicht doch hätte tun sollen — und ob sie sich der Mutter überhaupt gewachsen fühlt.⁵

Die Vielschichtigkeit der Gedanken und Gefühle, die Jana mit dem Thema von Milena und der Gesellschaft verbinden könnte, sorgt dafür, dass man in Schwierigkeiten gerät, wenn es darum geht zu verstehen, warum Jana *Mileniny recepty* als „temná a nejasná věc“ bezeichnet. Man kann — wie in der deutschen Übertragung — davon ausgehen, dass Jana das Kochbuch eher negativ betrachtet, und das Adjektiv „temný“ aus diesem Grund als „dunkel“ übersetzen. Man kann aber auch die Meinung vertreten, dass Jana Milenas Motivation, das Kochbuch zu schreiben, vor allem als unerklärlich betrachtet — und infolgedessen vom „Rätsel“ sprechen, wie die italienische Übersetzung es tut. Man kann aber auch zwischen beiden Positionen vermitteln und denken, dass Jana *Mileniny recepty* gleichzeitig als dunkel und rätselhaft empfindet, weil sie sich (bewusst oder unbewusst) in zweierlei Hinsicht unsicher fühlt: einerseits bezüglich der Motivation der Mutter, ein Kochbuch zu publizieren, andererseits bezüglich ihrer eigenen Irritation über diese Entscheidung. Die Tatsache, dass der Ausdruck „temná a nejasná věc“ auch ironisch wirkt, soll dabei nicht überraschen, denn Ironie ist eine Denk- und Stilfigur, auf die Jana in ihren Texten (in *Adresát Milena Jesenská* wie in einigen Erzählungen und Briefen) häufig rekurriert. Jana kann offensichtlich über die Vorstellung von Milena als Köchin durchaus lachen, zumal sie eine gewisse Komik in der Tatsache verspüren dürfte, dass ihr Verhältnis zur Mutter so verwickelt ist, dass sie auch eine Rezeptsammlung in ein interpretatorisches Problem zu verwandeln vermag.⁶

5 Janas gegenkulturelles Handeln als Mitglied des tschechischen Protoundergrounds um 1950 stellt eine Form von Widerstand gegen das System dar, der jedoch nicht direkt — oder nur bedingt — sozial engagiert ist (siehe Kliems 2015, S. 39–55 zu den Unterschieden zwischen (Proto-)Underground und Dissidenz und Zand 1998, S. 129–132 zu der intimistischen Position Janas innerhalb des literarischen Protoundergrounds sowie die Beiträge von Natascha Drubek und Josef Vojvodík in dieser Ausgabe von *Slovo a smysl*).

6 Ich kann hier leider aus Platzgründen auf die für mich sehr anregende *mise en scène* von Janas Ironie — und vom Verhältnis zwischen Jana und Milena überhaupt — im Theaterstück *Mileniny recepty* (Regie Kamila Polívková, 2013) nicht eingehen.

NEVYLÉČITELNÉ, CHOLERICKÉ, NESTÁLÉ UND STATEČNÉ. JANA UND IHRE MUTTERFIGUREN



Die Arbeitshypothese, nach der Milenas Verhältnis zur Gesellschaft eine zentrale Stellung in Janas Auseinandersetzung mit der Figur der Mutter einnimmt, scheint durch Janas Texte *Adresát Milena Jesenská* und *Hrdinství je povinné* bestätigt zu werden.

Man findet in Janas Milena-Biographie sowohl Verweise auf ihre Bewunderung für Milenas soziales Engagement als auch Hinweise darauf, dass dieses Engagement eine schwierige Seite hat, die nicht nur ihre Tochter zu spüren bekommt. Es ist dabei interessant, dass Jana Milenas Gesellschafts-Suche nicht nur als eine Haltung betrachtet, die moralischen Überzeugungen entstammt. Die Tochter beobachtet die Mutter vielmehr aus einer vitalistischen Perspektive, nach der Milenas sozialer Einsatz eine direkte Äußerung ihrer Lebenslust und Lebensenergie ist.

Byly věci, které nikdy nemohla pochopit a nikdy nedokázala vysvětlit ani sobě. Když jsme na ně narazili, mluvila o nich s nehluchým, palčivým hněvem, nikdy ne s resignovaným pokrčením ramen a přesvědčením, že to už tak na světě chodí a nedá se proti tomu nic dělat. Byla nevléčitelná ve svém optimistickém přesvědčení, že svět je možné uspořádat tak, aby byl skutečně a naprosto pro všechny lidi v pořádku. Alespoň tedy v něm byla nevléčitelná. Později, v Rawensbrücku [sic], to už asi bylo jiné [...] [Es gab Dinge, die sie niemals begreifen und nicht einmal sich selber erklären konnte. Wenn wir auf so etwas stießen, sprach sie darüber mit leisem heftigem Zorn, niemals mit einem resignierten Schulterzucken, und sie meinte nie, so gehe es nun einmal auf der Welt zu und man könne nichts dagegen machen. Ihre optimistische Überzeugung, man könne die Welt so einrichten, daß sie wirklich für alle Menschen in Ordnung sei, war ungebrochen. Später, in Ravensbrück, war es wohl anders ...] (Černá 1991, S. 93 [dieselbe 1985, S. 120–121]).

Es ist aus diesem Zitat jedoch nicht nur Bewunderung, sondern auch ein gewisser Schmerz zu entnehmen, weil dem „nevléčitelný optimismus [unheilbarer Optimismus]“ von Milena durch die Tatsache widersprochen wird, dass ihr Leben in einem KZ enden musste — und dass die noch pubertierende Jana ihre Mutter deswegen verloren hat. Andere Stellen aus der Biographie machen außerdem klar, dass sich Jana als Kind vom gesellschaftlichen Engagement ihrer Mutter überfordert fühlt — etwa wenn diese der Tochter über ihre Teilnahme am illegalen Widerstand gegen die Nationalsozialisten berichtet.

[...] se mnou mluvila Milena ještě otevřeněji a důvěrněji než předtím — jenomže jedennáct let je tak zatraceně málo! Mohla jsem ji poslouchat, ale víc už jsem nemohla nic. A přebrat si to, co říká, jsem mohla taky až mnohem později. A tak jsem se jenom pokoušela ji vždycky nějak zbavit smutku, ale většinou se mi to nepodařilo [...] [... redete Milena mit mir noch offener und vertrauter als vorher — doch was versteht schon ein Kind von elf Jahren! Ich konnte sie anhören, mehr konnte ich nicht. Völlig begreifen, was sie sagte, vermochte ich viel später. Also versuchte ich nur, sie irgendwie aufzuheitern, was mir meist nicht gelang ...] (Černá 1991, S. 107 [dieselbe 1985, S. 137]).



Die Vorbehalte, die Jana gegenüber ihrer Mutter hegt, werden noch deutlicher, wenn sie über deren Gemütsschwankungen redet. Sie unterstreicht dabei, dass der „nehlučný, palčivý hněv [leiser, heftiger Zorn]“, der das Pendant zu Milenas Lebensoptimismus bildet, dazu führt, dass das Leben mit Milena unter Umständen sehr schwierig werden kann. Jana äußert sich diesbezüglich bereits im Prolog ihrer Biographie:

Milena byla cholerik. [...] Dokázala až bezhlavě mnoho obětovat pro něco, pro co zahořela. Ale asi nedokázala nikdy zachovat jasnou a klidnou hlavu, když milovaná věc nebo milovaný člověk zklamali [...] [Milena war eine Cholerikerin ... Sie war sogar imstande, kopflos vieles für eine Sache zu opfern, für die sie entflammt war. Aber sie hat wohl nie vermocht, einen klaren und ruhigen Kopf zu bewahren, wenn die geliebte Sache oder der geliebte Mensch sie enttäuschten ...] (Černá 1991, S. 11 [dieselbe 1985, S. 10–11]).

Milena ist schließlich — Janas Meinung nach — nicht beständig in ihrer Hingabe für andere Menschen. Milena kann nämlich relativ schnell aufhören, sich um jemanden zu kümmern, wenn sich der Gegenstand ihrer Begeisterung ändert. Die Stelle von *Adresát Milena Jesenská*, an der diese Betrachtung am klarsten angestellt wird, ist wahrscheinlich diejenige, an der die Biographie schildert, wie Milena ihre Liebesbeziehung zu Franz Xaver Schaffgotsch entwickelt und wie sie ihr dann ein Ende setzt. Schaffgotsch war ein Adliger, den Milena in Wien kennengelernt hatte und der sie interessierte, weil er ein überzeugter Kommunist war. Er zog nach Prag, um mit Milena zusammen zu bleiben — und entwickelte dabei großes Interesse für die avantgardistische Künstlergruppe Devětsil, mit der Milena zusammenarbeitete und deren Mitglieder, genauso wie er, linksorientiert waren. Ein Problem war, dass Schaffgotsch kaum Tschechisch sprach und deshalb Zeit brauchte, um sich in Prag einzufinden. Milena war aber allzu ungeduldig, um darauf zu warten, dass Schaffgotsch es lernte, sich in Prag zu orientieren — und sie verließ ihn für einen tschechischen Avantgardisten aus der Devětsil-Gruppe (und Janas zukünftigen Vater), den Architekten Jaromír Krejcar, der besser zu ihren aktuellen Bedürfnissen passte.

[...] od té doby, kdy jsou její vzpomínky spojeny s Devětsilem, jsou také spojeny s Jaromírem Krejcarem. Hrabě Schaffgotsch se z nich vytratil jako dým a mám dojem, že se podobně vytratil i z Milenina života. Možná, že ho prostě jednoho dne někde zapomněla [...] [... denn wenn sie sich an den „Devětsil“ erinnerte, dachte sie an Jaromír Krejcar. Graf Schaffgotsch verflüchtigte sich in ihren Erinnerungen wie Rauch, und ich habe den Eindruck, daß er ähnlich auch aus Milenas Leben verschwand. Vielleicht vergaß sie ihn einfach eines Tages irgendwo ...] (Černá 1991, S. 63 [dieselbe 1985, S. 80]).

Jana behauptet an keiner expliziten Stelle ihrer Milena-Biographie, dass die *nestálá* [unbeständige] Aufmerksamkeit, die Milena in Bezug auf Menschen und Gegenstände aufwies, auch die Konsequenz hatte, dass die Mutter ihre Tochter manchmal vernachlässigen konnte, wenn sie von etwas oder jemandem anderen angeregt wurde. Es scheint dennoch kein Zufall zu sein, dass Janas Sohn und Milenas Enkel

Jan Černý in seinem Nachwort zur deutschen Ausgabe von *Adresát Milena Jesenská* folgendes anmerkt:

Die Rolle einer fürsorgenden Mutter hielt sie allerdings nicht lange durch. Als ideenreiche Journalistin wandte sie sich bald wieder ihrer Arbeit zu und überließ die Erziehung des Kindes weitgehend einem Kindermädchen [...] (Černá 1985, S. 172).

Es ist nichtsdestotrotz — komplementär zu Černýs Zeugnis — wichtig festzuhalten, dass Jana in ihrer Biographie ziemlich zurückhaltend ist, wenn es darum geht, der Mutter Vorwürfe zu machen (in Bezug auf ihr Benehmen sowohl der Tochter als auch anderen Menschen gegenüber). Jana deutet zwar Kritikpunkte an, wie es aus den zitierten Stellen ersichtlich ist, aber auf eine sehr vorsichtige Art und Weise. Ihre Zurückhaltung kann dabei viele Gründe haben, die vom Respekt für die Mutter bis zur Absicht, Milena durch ihre Biographie zu ehren, reichen können — zumal die Biographie in der Stimmung des Prager Frühlings konzipiert wurde, als es für kurze Zeit möglich schien, Figuren wie Milena zu rehabilitieren, die dem Sozialismus im Grunde nicht abgeneigt waren, obwohl sie dessen historische Entwicklung kritisiert hatten.⁷

Es ist auf jeden Fall interessant, dass Jana die Erinnerung an ihre Mutter auch in der literarischen Fiktion ihres kurzen Romans *Hrdinství je povinné* verarbeitet hat. Dieser Roman ist zwar nicht ausschließlich autobiographisch, aber er enthält *de facto* autobiographische Elemente — und die Tatsache, dass man hier von fiktionaler Verarbeitung reden kann, heißt erst einmal nur so viel, dass Jana in diesem Roman eine erfundene Geschichte erzählt, die sich mit Fragen auseinandersetzt, die parallel dazu auch ihr autobiographisches Verhältnis zu ihrer Mutter konditionieren, so wie dieses Verhältnis in *Adresát Milena Jesenská* dargestellt wird. Die thematische Überschneidung erweist sich dabei als offensichtlich, wenn man die Handlung von *Hrdinství je povinné* zusammenfasst.⁸

Janas Roman berichtet über den 19jährigen Petr, der seine Geschichte in der ersten Person erzählt. Diese Geschichte spielt sich um das Jahr 1950 teilweise in Prag und teilweise auf einem Eisenbahnbau ab, an dem Petr im Rahmen einer *stavba mládeže* [Jugendbaubrigade] teilnimmt, und worüber er eine Reportage schreibt. Sein Text hierzu gerät ziemlich kritisch, denn Petr ist auf dem Bau mit negativen Situationen konfrontiert, über die er aufrichtig berichtet: Er stellt die allzu starken Hierarchien dar, welche die Arbeit auf dem Bau regulieren, und er beschreibt darüber hinaus sinnlose Arbeitstätigkeiten, den Mangel an Privatsphäre, die Unmöglichkeit frei zu sprechen und den damit verbundenen Zwang, den Kommunismus um jeden Preis zu

⁷ Siehe dazu Janas Vorwort zur Biographie (Černá 1995, S. 7–11) und Militz 2015, S. 119–121.

⁸ *Hrdinství je povinné* ist nicht der einzige fiktionale Text von Jana, in dem Mutterfiguren auftreten, die Berührungspunkte zu Janas eigenem Leben haben. Andere Beispiele sind einige Erzählungen aus der Sammlung *Nebyly to moje děti* [Es waren nicht meine Kinder] (1966). *Hrdinství je povinné* ist hier ausgewählt worden, weil dieses Buch das Thema des gesellschaftlichen Engagements besonders stark macht. Siehe zur Positionierung und Rezeption dieses Textes im Rahmen von Janas Gesamtwerk den Aufsatz von Gertraude Zand in dieser Ausgabe von *Slovo a smysl*.



zelebrieren. Die Erzählung alterniert Abschnitte, in denen Petr über den Bau berichtet, mit Abschnitten, in denen er zu Hause ist und sich mit seiner Familie unterhält — die aus seinem Vater, einem Architekten, und dessen Schwester, Tante Julia, besteht. Petrs Mutter ist im Zweiten Weltkrieg in einem KZ in Norddeutschland ums Leben gekommen, weil sie — anders als Vater und Sohn — 1939 nicht nach England geflüchtet, sondern in Prag geblieben, verhaftet und deportiert worden ist. Der Grund der Verhaftung wird im Roman nicht genau erwähnt, es ist aber aus vielen Hinweisen zu verstehen, dass die Mutter sich im antifaschistischen Kampf engagiert hat.

Petr macht in seiner Erzählung klar, dass seine Teilnahme an der Jugendbaubrigade sowie die Reportage, die er darüber schreibt, mit seiner familiären Situation eng verbunden sind. Petr versucht dabei, seinen innerlichen Konflikt zu lösen, in dem er Vater- und Mutterfigur rational und emotional einander gegenüberstellt. Es geht darum, dass er seiner Mutter vorwirft, ihn als Kind verlassen zu haben, als sie entschieden hat, nicht nach England mit auszuwandern. Petr ist dennoch der Figur der Mutter sehr verbunden, weil er glaubt, dass sie etwas durchaus Gerechtes und Mutiges getan hat, als sie entschieden hat, in Prag zu bleiben anstatt zu flüchten. Petr fasst seine Situation wie folgt zusammen:

Musím si jí vážít, musím se jí obdivovat, nemá-li moje pře o ni, vedená s otcem, ztratit smysl, ale musím také vědět pravdu — a to je cennější. Pravdu o šesti letech, která jsem strávil v cizím městě, kde jsem musel být přesto, že jsem tam být nechtěl, kam mě odvezli proti mé vůli, bez maminky, s otcem, který je moudrý, který je chytrý a který není statečný [...] [Ich muss sie schätzen, ich muss sie bewundern, damit der Kampf um sie, den ich mit meinem Vater führe, seinen Sinn nicht verliert. Aber ich muss auch die Wahrheit wissen — und das hat viel mehr Wert. Die Wahrheit über sechs Jahre, die ich in einer fremden Stadt verbracht habe, in der ich sein musste, obwohl ich dort nicht sein wollte, und in die man mich gegen meinen Willen gebracht hat — ohne Mama, mit dem Vater, der weise ist, der klug ist und der nicht standhaft ist ...] (Černá 1964, S. 22).⁹

Statečnost [Standhaftigkeit] wird zu einer zentralen Eigenschaft in *Hrdinství je povinné*, weil es der erste Charakterzug ist, den sowohl Petr als auch sein Vater mit der Mutter verbinden. Das Problem ist dabei, dass der Vater Standhaftigkeit an sich nicht mag, denn er ist der Meinung, dass Menschen, die sich wie die Mutter für etwas opfern, insofern immer auch egoistisch handeln, als sie irgendein großes Ideal wichtiger finden als das Wohlbefinden ihrer Lieben. Petr ist durch die Meinung seines Vaters beunruhigt, weil er diese Meinung nur allzu gut versteht: Er leidet nämlich auch darunter, dass die Mutter ihre Standhaftigkeit wichtiger fand als ihre Familie. Er nimmt dennoch letzten Endes Partei für die Mutter, als er eine klare Bezeichnung für die Haltung seines Vaters findet: „Protikladem statečnosti je nelidskost [Das Gegenteil von Standhaftigkeit ist Unmenschlichkeit]“ (Černá 1964, S. 31). Es geht dabei um ein hartes Urteil, das den Vater schwer trifft, das dieser aber mit einem gewissen Trotz und Stolz hinnimmt:

⁹ Alle Übersetzungen aus diesem Roman stammen von mir.

Nikdy jsem si neliboval ve velkých pojmech, věřím ti, že slovo lidskost vypadá veliké, ale já sám mám raději docela obyčejnou slušnost. Mám rád lidi, kteří nesrkají při jídle a myjí si ruce, lidi, se kterými lze žít pod jednou střešou bez hysterických výstupů a revolverových dramát. Je-li to snad nelidské, budu nelidský docela rád. Zejména znamená-li lidskost zapíchnout každého, kdo si myslí něco jiného než já [...] [Ich habe nie an großen Begriffen Gefallen gefunden. Ich glaube dir, dass das Wort Menschlichkeit groß scheint, aber ich selbst habe gewöhnliche Anständigkeit lieber. Ich mag Menschen, die beim Essen nicht schmatzen und sich die Hände waschen, Menschen, mit denen man ohne hysterische Ausbrüche und Revolverszenen unter einem Dach leben kann. Und wenn das doch unmenschlich ist, werde ich ziemlich gerne unmenschlich sein. Insbesondere wenn Menschlichkeit heißt, jeden umzubringen, der anders denkt als ich ...] (ebenda, S. 31).

Petrův otec se v průběhu děje odchýlí od svých principů — v žádném životě, v němž by se v jménu lidskosti jiní lidé likvidovali. Petr se tomu brání — stejně jako jeho matka několik let předtím, otci se nepodřídí. Zůstává v Praze a trápí se otázkou, zda lidskost [lidskost] jeho matky a komunistická Československá lidová republika něco společného mají. Petr dospívá k závěru, že morální síla jeho matky rovněž spočívala v tom, aby se lidé postavili na stranu lidí, kterým hrozí — zcela nezávisle na tom, v jakém systému to nastane. Petr se rozhodne vzpomínkami na svou matku, jeho kritický reportáž o stavbě vydat, aby ukázal, že iniciativa *stavba mládeže* v mnoha ohledech není o lidskosti — je to *nelidská* [nehumánní]. Petr je však na důsledky svého činu zcela nevědomý: Jeho text se nelíbí komunistickému mládežnickému svazu, který mu vyčítá jeho demagogii. Obžoba je pro hlavního hrdinu od *Hrdinství je povinné* tak překvapivá, že před svými kritiky rychle kapituluje. Tvrdí v rozhovoru s nimi, že se mýlil, a vysvětluje svou selhání. Petr se však hluboce cítí oslabeným systémem, jakmile zjistí, že nejen jeho matka, ale i jeho otec předtím v společnosti lépe zvládli, než sám:

Teprve teď jsem pochopil maminku a porozuměl otcovu odjezdu. Člověk opravdu nemusí vyhledávat situace, které vyžadují statečnost. Dokonce před nimi může i ujet, jako to udělal otec. Měl na to právo, že statečnosti totiž nelze nikoho donutit. Ale když už se jednou člověk dostane do situace, kdy je statečnost nutná, musí vydržet až do konce. To udělala maminka. Zemřela na to — otec říkával, že na statečnost se umírá jako na rakovinu: v devadesáti případech ze sta. Ale zemřít je lepší než vykročit a potom couvnout, jako jsem to udělal já. Byl jsem horší než ti, kteří od začátku mlčeli. Oni ještě měli právo promluvit, já už ne [...] [Erst jetzt habe ich Mama verstanden — und die Abreise des Vaters. Man muss Situationen, die Standhaftigkeit verlangen, wirklich nicht aufsuchen. Man kann vor ihnen sogar flüchten, wie mein Vater es getan hat. Er hatte ein Recht darauf, denn niemand darf zu Standhaftigkeit gezwungen werden. Aber der Mensch muss es bis zum Ende aushalten können, wenn er einmal in





eine Situation geraten ist, in der Standhaftigkeit nötig ist. Das hat Mama gemacht. Sie ist daran gestorben — Vater pflegte zu sagen, man sterbe an Standhaftigkeit wie an Krebs: in neunzig von hundert Fällen. Aber sterben ist besser als einen Schritt nach vorne und dann einen nach hinten zu machen, wie ich es getan habe. Ich war schlimmer als diejenigen, die von Anfang an geschwiegen haben. Sie hatten jetzt noch das Recht zu sprechen, ich nicht mehr ...] (Černá 1964, S. 80).

Der Roman endet mit der kompletten Selbstisolierung von Petr, der das Gefühl hat, sich überschätzt zu haben, als er gedacht hat, standhaft wie seine Mutter sein zu können. Diese Selbstüberschätzung scheint ihm fatal zu sein, weil er von den standhaften Menschen, die er bewundert, in der Zukunft nur zweierlei erwarten kann, und zwar Ablehnung oder Mitleid, ohne dass er eine von diesen beiden Haltungen zu ertragen vermag.

Ich könnte hier weiter spekulieren und mich fragen, was von Jana, Milena und Jaromír Krejcar in den fiktiven Figuren von Petr, seiner Mutter und seinem Vater zu finden ist. Ich werde es aber nicht tun, weil Spekulationen ihre Anziehungskraft verlieren, wenn sie zu mechanisch werden. Mein Anliegen ist an dieser Stelle erst einmal nur anzumerken, wie deutlich *Hrdinství je povinné* zeigt, dass sich Jana in ihrer fiktionalen Literatur Fragen stellt, die sie auf andere Art und Weise auch in ihrer Milena-Biographie aufwirft: Was soll, muss, darf und kann man für das eigene Engagement in der Gesellschaft aufopfern? Wie kann man vermeiden, dass solch ein Engagement — selbst wenn es aus Lebensoptimismus bzw. aus tiefer Menschlichkeit entspringt — schmerzhaft Konsequenzen für den eigenen Mitmenschen hat und vor allem für die Menschen, die man liebt wie beispielsweise die eigene Familie? Und wie kann man mit der Angst leben, dass man nicht oder weniger standhaft sein könnte als andere Menschen, die einem ebenso nahe waren wie die eigene Mutter? Janas Texte zeigen genauso wie ihr Interview mit Saad-Ponnelle, dass das Verhalten der Mutter die Tochter vor Fragen gestellt hat, die sie ihr Leben lang beschäftigt haben. Diese Texte zeigen auch, dass Jana Milenas „Lebensrezepte“ *in puncto* Gesellschaft als zu widersprüchlich wahrgenommen hat, um darin Antwort auf ihre Fragen zu finden. Es ist dennoch auch zu vermerken, dass Jana, die in der sozialistischen Tschechoslowakei an ihre Mutter denkt, ihre Überlegungen über die Unterschiede zwischen ihr und Milena in Sache gesellschaftlichem Engagement möglicherweise nicht zu Ende äußert. Es ist nämlich bemerkenswert, dass sie an keiner Stelle darauf eingeht, dass Milena in den letzten Jahren der Habsburgermonarchie und in der Tschechoslowakischen Republik der Zwischenkriegszeit sozialisiert worden war — also in Systemen, die dem Individuum in seiner Beziehung zur Gesellschaft mehr Spielraum ließen als die autoritären Regimes, mit denen die 1928 geborene Jana seit ihrem elften Lebensjahr klarkommen musste.

Es scheint mir schließlich wichtig anzumerken, dass das Milena-Bild von Jana, so wie man es durch die Interpretation ihrer Aussagen untersuchen kann, eine in erster Linie subjektive Angelegenheit aus der Sicht der Tochter darstellt. Dieses Bild ist zwar ziemlich facettenreich, aber trotzdem als nur eine der zahlreichen Abbildungen zu betrachten, welche die Milena-Rezeption hervorgebracht hat. Janas Modellierung von Milena ist gewiss aufschlussreich, wenn es darum geht, Janas eigenes Leben und Werk zu analysieren; sie kann aber für die Milena-Forschung ihr Po-

tential nur dann wirklich entfalten, wenn sie mit anderen Milena-Modellierungen verglichen wird.¹⁰



POST SCRIPTUM. WAS MIR AN DER JANA- UND MILENA-FORSCHUNG GEFÄLLT

Dieser Aufsatz scheint sein argumentatives Ende bereits gefunden zu haben, aber ich denke, dass er ohne eine letzte Danksagung und eine letzte Frage nicht vollständig wäre. Ich möchte mich nämlich bei Martina Lisa, Anna Militz, Gertraude Zand, den Teilnehmern der Tagung „Honza Krejcarová und der tschechische Underground“ und meinen Studierenden im Masterseminar „Von Mutter zu Tochter. Frauengeschichte des 20. Jahrhunderts: Milena Jesenská und Jana Krejcarová“¹¹ für ihre Anregungen in Bezug auf Jana und Milena bedanken. Einige sind in diese Untersuchung mit eingeflossen und andere haben mich dazu gebracht, eine metawissenschaftliche Frage stellen zu wollen, mit der ich diese Untersuchung abschließen möchte. Ich finde an der Jana- und Milena-Forschung besonders inspirierend, dass sie in der Regel von Lebensfragen ausgeht, die für beide Frauen relevant waren — und dass diese Forschung sowohl die Ego-Dokumente als auch die fiktionalen Texte beider Autorinnen mit Hinblick auf existentielle Problematiken liest, ohne davor zurückzuschrecken, dass das Verhältnis zwischen Text und Leben immer nur Gegenstand von Spekulationen sein kann, die den Verifizierungsansprüchen einiger wissenschaftlichen Theorien nicht genügen. Ich kann hier auf die theoretischen Grundlagen dieser spekulativ-existentiellen Herangehensweise an die Literatur nicht eingehen (siehe dazu etwa Asholt — Ette 2010), aber ich möchte trotzdem meine Freude darüber ausdrücken, dass Jana und Milena zu jener Art von Literat*innen gehören, welche die Literaturwissenschaft vor die Frage stellen, ob sie nicht auch — das heißt nicht nur und nicht zwangsweise, aber eben: auch — Lust darauf hätte, eine Form von Lebenswissen zu sein.

LITERATUR

Asholt, Wolfgang — Ette, Ottmar (Hgg.):
Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft.
 Programm — Projekte — Perspektiven. Narr
 Francke Attempto, Tübingen 2010.

Buber-Neumann, Margarete: *Kafka's*
Freundin Milena. Gotthold Müller, München
 1963.

Černá, Jana: *Hrdinství je povinné.*
 Československý spisovatel, Praha 1964.

Černá, Jana: *Nebyly to moje děti.* Naše vojsko,
 Praha 1966.

Černá, Jana: *Milena Jesenská,* übers. von
 Reinhard Fischer. Neue Kritik, Frankfurt am
 Main 1985.

10 Es wäre diesbezüglich beispielweise sehr interessant, Janas Bild der Mutter mit anderen Erinnerungen an Milena (siehe Jirásková 2017) sowie *Adresát Milena Jesenská* mit anderen Milena-Biographien (Buber-Neumann 1963, Hockaday 1997, Wagnerová 1994) zu vergleichen — und dabei andere Ergebnisse der Milena-Forschung mit einzubeziehen (z. B. Darowska 2012 und Plachá — Zemanová 2016).

11 Humboldt-Universität zu Berlin, Wintersemester 2016/2017.



Černá, Jana: *Vita di Milena*, übers. von Anna Martini Lichter. Garzanti, Milano 1986.

Černá, Jana: *Adresát Milena Jesenská*, hg. von Tomáš Mazal. Concordia, Praha 1991.

Darowska, Lucyna: *Widerstand und Biografie. Die widerständige Praxis der Prager Journalistin Milena Jesenská gegen den Nationalsozialismus*. transcript, Bielefeld 2012.

Havránek, Bohuslav (Hg.): „temný“. In: <ssjc.ujc.cas.cz> [5. 9. 2017].

Hockaday, Mary: *Kafka, Love and Courage. The Life of Milena Jesenská*. The Overlook Press, Woodstock — New York 1997.

Jesenská, Milena: *Mileniny recepty*. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1995 [Reprint von 1925].

Jirásková, Marie: Receptce díla Mileny Jesenské v českých zemích v letech 1945 až 1989. In: *Milena Jesenská: Křižovatky. Výbor z díla*, hg. von Marie Jirásková. Torst, Praha 2016, S. 803–816.

Kliems, Alfrun: *Der Underground, die Wende und die Stadt. Poetiken des Underground in*

Ostmitteleuropa. transcript, Bielefeld 2015.

Milena. Mehr als Kafkas Freundin, Regie Margit Saad-Ponnelle, Deutschland 1980 (Film).

Mileniny recepty, Regie Kamila Polívková, Studio hrdinů, Tschechische Republik 2013 (Theater).

Militzová, Anna: *Ani víru ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse. Příběh Jany Černé*, übers. von Jan Jeništa. Burian a Tichák, Olomouc 2015.

Plachá, Pavla — Zemanová, Věra (Hgg.): *Milena Jesenská: Biografie, historie, vzpomínky / Biografie, Zeitgeschichte, Erinnerung*. Aula, Praha 2016.

Wagnerová, Alena: *Milena Jesenská. Biographie*. Bollmann, Mannheim 1994.

Zand, Gertraude: *Totaler Realismus und Peinliche Poesie. Tschechische Untergrund-Literatur 1948–1953*. Peter Lang, Frankfurt am Main u. a. 1998.