

移住者文学への自立的寄与

—リブセ・モニコヴァの作品

Ein eigenständiger Beitrag zur Migrationsliteratur

—Das Werk von Libuše Moniková

Dana Pfeiferová

土 屋 勝 彦

Masahiko TSUCHIYA

Studies in Humanities and Cultures

No. 5

名古屋市立大学大学院人間文化研究科『人間文化研究』抜刷 5号

2006年6月

GRADUATE SCHOOL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

NAGOYA CITY UNIVERSITY

NAGOYA JAPAN

JUNE 2006

[Abhandlung]

Ein eigenständiger Beitrag zur Migrationsliteratur: Das Werk von Libuše Moníková

Dana Pfeiferová, Universität České Budějovice/Budweis
mit einer japanischen Einleitung von Masahiko Tsuchiya

移住者文学への自立的寄与ーリブセ・モニコヴァの作品

ダーナ・プファイファロヴァ (ブトヴァイス大学)

Resümee Dieser Vortrag vermittelt das Leben und das Werk Libuše Moníkovás, die es als Grenzgängerin zwischen der deutschen und tschechischen Sprache, Literatur und Kultur geschafft hat, den Ruf einer Künstlerin europäischen Ranges zu erreichen. Unter dem Aspekt der kulturellen Wechselbeziehungen werden ihre Biographie, Essayistik, Prosawerke mit deutsch-tschechischer Thematik (*Eine Schädigung*, *Pavane für eine verstorbene Infantin*, *Verklärte Nacht*), die multikulturellen Romane (*Die Fassade*, *Treibeis*) sowie Rezeption in Tschechien und im Ausland untersucht. Die meisten Bücher Libuše Moníkovás sind als literarische Korrekturen der europäischen Geschichte des 20. Jahrhunderts zu sehen; ihre Figuren, ähnlich wie die Autorin selbst, nehmen lieber den Verlust der Heimat in Kauf, als ihre persönliche Freiheit zu verlieren.

Schlüsselworte : Libuše Moníková, *Die Fassade*, *Treibeis*, *Pavane für eine verstorbene Infantin*, *Verklärte Nacht*, Migrationsliteratur

Einleitung: Transnationale Schriftstellerin Libuše Moníková

日本語序文：ドイツ越境作家リブセ・モニコヴァについて

土屋勝彦

リブセ・モニコヴァは、ドイツとチェコの両言語文化を往還する重要な越境作家である。1945年プラハに生まれ、プラハ大学でドイツ文学と英文学を学び1970年に博士号を取得したモニコヴァは、1971年以後ブレーメン大学とカッセル大学で教鞭をとり、1981年に処女作『傷害』を発表し、以後作家としてベルリンに住み、1998年52歳で亡くなった。

ブファイファロヴァ氏の本論文は、2005年度客員研究員として本学に滞在中、「越境する文学の総合的研究」プロジェクト主催の研究会において発表したものであり、この代表的越境作家モニコヴァの作家としての足跡を探求し、全著作を俯瞰しつつ、モニコヴァの問題意識がどこにあったのかを考察している。処女作『傷害』は当初チェコ語で執筆し始めたが、自身のトラウマを描くには精神的な距離が必要となり、外国語であるドイツ語で書くことになった。そのドイツ語は、チェコ語を髣髴とさせる文章構造やチェコ語的な響きのある言語を使用しており、ドイツ人編集者と衝突し論争した。そして、その「異質性」によってドイツ語を豊穡にし、チェコの「現実」を言語的にも媒介しようとしたのである。代表作『ファサード』は、4人のチェコの芸術家が城のファサードを修復するという仕事を引き受けながら、その作業の途上で様々の挫折と困難に遭遇していく小説であり、モニコヴァは、芸術のユートピアというコンセプトを、「人間的な相貌を持つ社会主義」という社会的ユートピアを芸術的に転換する行為へと変容する。その意味でこの小説は歴史的な発展への芸術的な反設計図と読むことができる。モニコヴァは、ドイツ語で創作しながらもチェコないしはボヘミアのテーマに固執する。その意図は、ドイツに同化していくチェコ知識人の「故郷」の歴史と現実を、ドイツ社会の政治的社会的動向と連動させて描出する点にある。そこには、「プラハの春」の挫折とその後の反動体制を否定する一方で、ドイツ社会の保守的な自由主義にも異議を唱える複眼的な視点が見られる。同化と疎外との狭間でコスモポリタンな立場を獲得し、その「故郷喪失」の社会的な意義を批判的に検証することで、東西冷戦構造を担ってきた戦後社会の矛盾と相克を冷静に観察している。モニコヴァの受容について言えば、この小説が10ヶ国語に翻訳されているほど成功した反面、長年チェコ本国では、無視され続けてきた。最近になって1999年と2003年にチェコのゲルマニストたちを中心とするモニコヴァ・シンポジウムが開催され、ようやく作家の復権がなされた。その中心的な役割を果たしたのが、本論文の執筆者であるブファイファロヴァ氏である。

Ein eigenständiger Beitrag zur Migrationsliteratur: Das Werk von Libuše Moníková

Vortrag an der Nagoya City University, 15.10.2005

Dana Pfeiferová, Universität České Budějovice/Budweis, Tschechische Republik

Sehr geehrte Damen und Herren, ich möchte mich für diese einzigartige Möglichkeit, im Rahmen meines Forschungsaufenthaltes an der Nagoya City University einen Vortrag über Libuše Moníková zu halten, beim Professor Masahiko Tsuchiya sehr herzlich bedanken. Ich habe mich bei der Gestaltung meines Referats¹ nach einem der Forschungsschwerpunkte dieses Instituts gerichtet: der ‚transnationalen Literatur‘. Libuše Moníková ist eine Autorin, die es als Grenzgängerin zwischen der deutschen und tschechischen Sprache, Literatur und Kultur geschafft hat, den Ruf einer Künstlerin europäischen Ranges zu erreichen. Ihr Roman *Die Fassade* (1987) wurde in 10 Sprachen übersetzt. Ich versuche jetzt, auf ihr Gesamtwerk von fünf verschiedenen Aspekten aus einzugehen, wobei ich mich zunächst an das deutsch-tschechische Paradigma halten und allmählich den Blick auf multikulturelle Aspekte erweitern werde.

Biographie

Libuše Moníková wurde am 30.8. 1945 in Prag geboren, 1963-1968 hat sie an der Prager Karlsuniversität Germanistik und Anglistik studiert und 1970 promoviert. 1969 absolvierte sie ein postgraduales Studium in Bremen, wo sie ihren künftigen Mann, den Biologen Michael Herzog kennen lernte. 1971 hat sie ihn geheiratet und ist in die BRD umgezogen. Als einen der Gründe für diesen Ortswechsel hat sie ihre Enttäuschung und den ‚Verfall der Werte‘ nach der Niederlage des Prager Frühlings angegeben. Sie unterrichtete als Literaturdozentin an den Universitäten in Bremen und Kassel, 1981 ist ihr erstes Buch *Eine Schädigung* erschienen. Von da an lebte sie als freie Schriftstellerin in Berlin, hat aber immer wieder ihre Heimat(stadt) besucht. Nach 1989 hatte sie vor, zwischen Prag und Berlin zu pendeln – sie hatte begonnen, sich in Prag eine Wohnung renovieren zu lassen. Zu dieser Rückkehr ist es nicht mehr gekommen: Libuše Moníková ist am 12.1.1998 im Alter von 52 Jahren in Berlin gestorben.

Essayistik

Libuše Moníková hat zwei Essay-Bände herausgegeben: den ersten 1990 unter dem Titel *Schloß, Aleph*

¹ Dieser Überblick stützt sich auf meine früheren Moníková-Studien, insbesondere auf ‚Die Grenzgängerin Libuše Moníková – vier Annäherungsversuche‘. In: Elke Mehnert (Hrsg.): Gute Nachbarn – schlechte Nachbarn. Universität Chemnitz 2002, S. 188-194, sowie ‚Das Bild des Nomaden. Zum Werk Libuše Moníkovás‘. In: Klaus Schenk/Almut Todorov/Milan Tvrđik (Hrsg.): Migrationsliteratur. Schreibweisen einer kulturellen Moderne. Francke Verlag, Tübingen/Basel 2004, S. 143-148.

und *Wunschorte*, den zweiten 1994 als *Prager Fenster*. Während sich das erste Buch mit literaturwissenschaftlichen Themen beschäftigt, ist der zweite Essay-Band für unseren Aspekt der tschechisch-deutschen Beziehungen von großer Bedeutung. Immer wieder kreist Moníková um die Traumata der tschechischen Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts, um die Jahre mit Acht² (1938 – Münchner Abkommen, 1948 – der kommunistische Putsch, 1968 – die Okkupation der brüderlichen Armeen). Sie weist darauf hin, dass der Verfall der tschechischen Gesellschaft nicht auf Stalin, sondern auf Hitler zurückzuführen ist. Auch in ihren Essays zeigt sie Böhmen als einen traditionellen Kulturraum. Friedrich Christian Delius hat sie des Öfteren als kritische Patriotin charakterisiert³ – während in ihren Texten, die vor 1989 geschrieben worden sind, eher der Patriotismus überwiegt, nimmt in den Essays nach der Wende der kritische Ton zu: „Aus der Distanz neige ich dazu, die Tschechen zu idealisieren. Hinzu kommt die innenpolitische Lage, die früher jede ernstgenommene Arbeit bereits als Geste des Widerstands erscheinen ließ. [...] Ich bin froh, daß sie nach ihrer ‚samtenen Revolution‘ auf Maße zurückgekommen sind, wo sie wieder vergleichbar, d. h. kritisierbar werden. Die Schonfrist ist vorbei.“⁴ Nach der Wende vom 17. 11. 1989 muss die Schriftstellerin ihr Heimatland nicht mehr schonen, dies macht sich in einigen Aufsätzen bemerkbar. Die Tschechen, vor allem die Prager, werden für ihre Anbiederung an die harte Währung getadelt, die Deutschen werden wiederum für ihre Sprachignoranz kritisiert.⁵

Aber es gibt auch positive Bilder von Deutschland, das die Autorin als ein demokratisches Land erlebt hat, in dem der Bürger seine Meinung frei sagen kann, und das sie allmählich als ihre Wahlheimat betrachtet hat: „Inzwischen kann ich mich auch hier schämen. Das heißt, ich kann hier so vieles akzeptieren, daß mich Verstöße gegen das positive Bild, das ich von diesem Land habe, persönlich treffen. [...] Wo ist meine Polis? Die Kinder, die durchfrenen gegen den Golfkrieg protestierten, machen mir nachträglich Frankfurt kostbar. Ich spreche nur von Städten, in denen ich gelebt habe.“⁶

Libuše Moníková hat in ihren Essays immer wieder auf die Feindbilder hingewiesen, die sich auf der Sprachebene manifest machen, z. B. das Bild der böhmischen Dörfer.⁷ Sie war jedoch überzeugt, dass man durch Lektüre viele feindliche Klischees und Angstbilder aufheben kann. Sie hat sich immer wieder zum Motto von Arno Schmidt, der neben Kafka, Dostojewski und Borges zu ihren literarischen Vorbildern gehört hat, bekannt: „Wer nicht liest, kennt die Welt nicht.“⁸

² Vgl. Jürgen Eder: Die Jahre mit Acht – 1918, 1938, 1948, 1968... Zum Historischen bei Libuše Moníková. In: Delf Schmidt/Michael Schwidtal (Hrsg.): Prag-Berlin: Libuše Moníková. Rowohlt Literaturmagazin 44, Reinbek bei Hamburg 1999, S. 87-98.

³ Vgl. etwa Friedrich Christian Delius: Rede auf Fürstin Libuše. In: Delf Schmidt/Michael Schwidtal (Hrsg.): Prag-Berlin: Libuše Moníková. Rowohlt Literaturmagazin 44, Reinbek bei Hamburg 1999, S. 48-53, insbesondere S. 48, 52.

⁴ Libuše Moníková: Semiraidelandschaft mit Küste. Neues Verhältnis Ost – West?. In: dies.: Prager Fenster. München 1994, S. 18-29, hier 19.

⁵ Libuše Moníková: Prag der neunziger Jahre. In: dies.: Prager Fenster. München 1994, S. 114-120, insbesondere S. 114, 119.

⁶ Libuše Moníková: Zwetschgen. Über Deutschland. In: dies.: Prager Fenster. München 1994, S. 72-90, hier S. 76; 81.

⁷ Vgl. Libuše Moníková: Kirschküste; Feindbilder. In: dies.: Prager Fenster. München 1994, S. 9-17, insbesondere S. 17; S. 121-125.

⁸ Libuše Moníková im Gespräch mit Jürgen Engler: ‚Wer nicht liest, kennt die Welt nicht.‘ In: Neue deutsche Literatur, 45/5 (1997), S. 9-23.

Belletristik bilateral: *Eine Schädigung, Pavane für eine verstorbene Infantin, Verklärte Nacht*

Moníkovás Auffassung der Rolle der Schriftsteller entspricht diesem Schmidt'schen Zitat. Sie hat ihre Bücher mit einem aufklärerischen Ansatz konzipiert, sie wollte tschechische (Kultur)geschichte vermitteln. Ihre Vermittlung ist aber nicht vereinfacht didaktisierend – als Teil der tschechischen ‚Realien‘ sieht sie auch falsche Mythen (vom ‚Taubencharakter der Slawen‘ etwa) und den spezifisch tschechischen Humor: leicht surrealistisch, zynisch und (selbst)ironisch. In diesem Zusammenhang ist die Lektüre von Moníkovás Hauptwerk, dem Roman *Die Fassade*, zu empfehlen.

Schauen wir uns die anderen Werke Moníkovás unter dem bilateralen, deutsch-tschechischen Gesichtspunkt an, ist schon ihr Erstling *Eine Schädigung* (1981) interessant. Die tschechische Studentin Jana hat in Notwehr einen Polizisten, der sie vergewaltigte, erschlagen und befindet sich auf der Flucht vor dem Staatsapparat. Das Gefühl der permanenten Bedrohung wird durch die Präsenz einer fremden Besatzungsmacht verstärkt; es wird Prag nach 1968 evoziert. Hilfe und Unterstützung findet Jana bei der Künstlerin Mara, die ihr als sicheren Zufluchtsort eine Künstlerkolonie außerhalb der okkupierten Stadt anbietet. Die Heldin lehnt diese andere Form des Daseins ab, sie will sich ihren Angstbildern an deren Quelle stellen. Diese Erzählung hätte auf Tschechisch geschrieben werden sollen. Die Autorin hat im Laufe der Romanarbeit realisiert, dass sie das traumatische Thema (Vergewaltigung einer Frau durch einen Polizisten, als Allegorie der Okkupation der Truppen des Warschauer Paktes von 1968 verstanden) in ihrer Muttersprache nicht meistern kann. Und so hat sie die Sprachen gewechselt. Durch die deutsche Sprache, eine Fremdsprache also, hat sie genügend Abstand bekommen. Das Deutsche Moníkovás wäre eine eigene philologische Studie wert; ich möchte da nur einen Aspekt andeuten. Die Autorin hat um jedes tschechisch klingende Wort oder einen das Tschechische evozierenden Satzbau mit den Verlagslektoren hartnäckig gekämpft. Sie wollte durch diese ‚Verfremdungen‘ das Deutsche bereichern und tschechische ‚Realien‘ vermitteln – so sind Worte wie „Paraschutist“, „Informant“ oder die Verbindung „Schmales Profil“ keine Fehlleistungen, sondern ein Bestandteil ihres poetischen Konzeptes.

Gehen wir vom sprachlichen Wechsel zu thematischen Wechselbeziehungen über. Das zweite Prosawerk Moníkovás, *Pavane für eine verstorbene Infantin* (1983), ist stark autobiographisch geprägt. Die Protagonistin Francine Pallas fühlt sich durch ihren Heimatverlust entwurzelt. Sie hat nach Westdeutschland geheiratet und trauert ihrem okkupierten Vaterland nach. Sie empfindet ein starkes Bedürfnis, integriert zu werden, und versucht das sowohl in ihren Beziehungen zu zwei Männern als auch in ihrem Beruf als Literaturdozentin an einer deutschen Hochschule. Es gelingt nicht gleich, und sie

manifestiert ihre Minderwertigkeitsgefühle durch ihre Entscheidung für ein Leben im Rollstuhl. Erst ihre Selbstbehauptung in der Arbeit – sie stilisiert sich in eine Nachfolgerin Kafkas! – und das erlebte Gefühl der gesellschaftlichen Toleranz auch den Außenseitern oder den ‚Anderen‘ gegenüber ermöglichen ihr, den Rollstuhl zu verlassen und in ihrer Wahlheimat wortwörtlich Fuß zu fassen.

Diese Integrationsgeschichte einer tschechischen Intellektuellen in der westdeutschen Gesellschaft beinhaltet viele autobiographische Aspekte: Moníkovás Weg in die Bundesrepublik, ihr Beruf als Literaturdozentin, die Anfänge der schriftstellerischen Laufbahn, die Beziehungskonstellation, die Erinnerungen an die Kindheit, die Geschwistergeschichten. Der Heimatverlust führt die Hauptfigur noch nicht zur kosmopolitischen Existenz eines freien Menschen, der nirgends und überall zu Hause ist. Mir scheint, Libuše Moníková hat ihr Lebensthema, die zerstörte tschechoslowakische Hoffnung von 1968, in ihren ersten zwei Werken als traumatische ‚private‘ Geschichte dargestellt, um zur großen Geschichte ausholen zu können. Die Protagonistin von *Pavane für eine verstorbene Infantin* musste zunächst in einer demokratischen Gesellschaft integriert werden und durch ihre neue Zugehörigkeit zu ihrer Identität finden, damit sich die *Fassade*-Künstler in der Welt herumtreiben können. Die Autorin konnte und musste, um Wiederholungen zu vermeiden, sich nach ihrem zweiten Roman die Frage stellen, ob man den Verlust der Heimat nicht anders darstellen kann. Und es ist ihr gelungen, indem sie einen radikal unterschiedlichen Zugang zu ihrem Hauptthema gefunden hat. In *Die Fassade* wird auf dem düsteren Hintergrund der Geschichte eine Komödie gespielt, wobei die Clowns letztendlich die Regie übernehmen.

Deutsch-tschechisch, was das Thema angeht, ist auch der letzte vollendete Roman *Verklärte Nacht* (1996). Er ist in vielfacher Hinsicht ein Gegenstück zur *Pavane*. Diesmal kehrt eine weltberühmte Künstlerin tschechischer Abstammung aus Deutschland ins Prag der frühen 90er zurück, um zu sehen, was von ihren (verklärenden) Bildern übriggeblieben ist. Zugleich sehnt sie sich danach, ihre Nomadenexistenz durch ein Ankommen zu Hause zu unterbrechen. Nicht das geliebte Prag, was durch die Anbiederung an die harte Währung der Westtouristen seine Würde zu verlieren scheint, sondern eine entstehende Liebesbeziehung zu einem jungen Sudetendeutschen⁹ geben ihr die Chance, sich heimisch zu fühlen. Wie so oft in den Werken der Autorin wird die intime Geschichte in einen literarischen Zusammenhang¹⁰ eingebettet. Diesmal geht in die Poetik des Romans das Drama von Karel Čapek *Die Sache Makropulos* (1926) ein, beziehungsweise Leoš Janáčeks Opernbearbeitung dieses Themas. Die Protagonistin greift diesen Stoff in ihrer Tanzvorstellung auf, wobei sie sich in die Hauptfigur Elina Makropulos/Emilia Marty versetzt, wie es

⁹ Diese Gestalt(ung) kann man u. a. als einen konstruktiven Beitrag der Autorin zur tschechisch-deutschen Versöhnung auffassen. Thomas Asperger, dessen Eltern aus Jihlava/Iglau stammen, kennt sich ausgezeichnet in der (Kultur-)Geschichte Böhmens aus und liebt die tschechische Kunst.

¹⁰ So grenzt sich Francine Pallas in *Pavane für eine verstorbene Infantin* von dem Werk Kafkas ab, die russische Anabasis von Jaroslav Hašek in *Die Fassade* spiegelt und teilweise verdoppelt die Reise der tschechischen Künstler durch Halbasien und -Osteuropa.

schon ihr Künstlerpseudonym Leonora Marty andeutet. Wir haben es mit einem weiblichen Ahasver-Typus wider Willen zu tun, mit einer zur Unsterblichkeit verurteilten Heimatlosen, die durch viele Länder, Zeiten und Liebesbeziehungen geht. Moníkovás Künstlerin versucht sich von ihrem literarischen Vorbild zu lösen, indem sie nicht die Unsterblichkeit (der Kunst) beschwört, sondern die individuelle Liebesempfindung zu einem Deutschen zulässt.

Belletristik multikulturell: *Die Fassade, Treibeis*

Libuše Moníková erzählt Geschichten von Menschen, die unterwegs sind. Man weiß nicht immer, wohin, aber *woher* sie kommen, ist eindeutig und verbindend. Sie alle sind TschechInnen, die durch die bewegte Geschichte des 20. Jahrhunderts ihr Zuhause verlassen mussten oder, so wie in *Eine Schädigung* und in *Der Taumel*, im ersten und letzten Prosawerk der Schriftstellerin, sich in ihrer Stadt nicht mehr heimisch und sicher fühlen können. Die Heimatlosigkeit ihrer HeldInnen bietet der Autorin nicht nur die Möglichkeit, die Gründe dieses Zustandes (gesellschafts)kritisch zu überprüfen, sondern ermöglicht ihr auch zudem, große Räume und weite Länder literarisch zu erschließen¹¹.

Lassen Sie mich nun die tschechisch-deutsche Perspektive verlassen und zu *Die Fassade* (1987) kommen: Der Auslöser der Handlung ändert sich in diesem Schlüsselroman nicht – nach der Unterdrückung des Prager Frühlings mussten die Protagonisten, vier renommierte Künstler, die Hauptstadt verlassen. Eigentlich wurden sie für ihre Regimekritik aus Prag in die Provinz verbannt, wo sie die riesige Renaissance-Fassade des Staatsschlosses Friedland/Litomyšl restaurieren. Endlos, da das Material nichts taugt und die renovierten Sgraffiti abbröckeln. Sie verzweifeln jedoch nicht an der sinnlosen Arbeit, sondern fassen sie als Möglichkeit auf, ihre künstlerische Freiheit auszuleben. Zunächst ritzen sie in die Fassade das ein, wonach ihnen gerade zumute ist: einen Trilobiten, eine Semmel, den Fahrradausweis Josef Ks. Zugleich inszenieren sie im Barocktheater des Schlosses groteske Abrechnungen mit der seitens der tschechischen Gesellschaft pathetisch und national-ideologisch verstandenen Künstlerbewegung des 19. Jahrhunderts. Ihr Umgang mit der Möglichkeit zu einer unzensurierten Kunst verwandelt sich allerdings grundsätzlich, nachdem sie die böhmischen Dörfer verlassen haben und gezwungen wurden, hinter die Kulisse der Potemkinschen Dörfer zu schauen. Ihre Reise in den Osten ist nämlich vom starken politischen Wind seit Anfang der 70er bestimmt. Aus einer Ankunft in Japan, wohin sie als angesehene Künstler

¹¹ Friedrich Christian Delius sieht in ‚Böhmen am Meer‘, das er als Chiffre für Kultur ohne Grenzen versteht, das Leitmotiv für Moníkovás Werk. „Alle Hauptfiguren sind mit hemmungsloser Neugier auf die Welt gesegnet und sprengen, weil die politischen Verhältnisse so sind wie sie sind, die Grenzen, springen über Grenzen, Emigranten und moderne Vaganten, Nomaden. Die Figuren tragen ihr Böhmen in die Welt, nach Deutschland, Österreich, nach Japan, Sibirien, Grönland, an die Meere.“ Friedrich Christian Delius: Rede auf die Fürstin Libuše. In: Delf Schmidt/Michael Schwidtal (Hrsg.): Prag-Berlin: Libuše Moníková. Rowohlt Literaturmagazin 44, Reinbek bei Hamburg 1999, S. 48-53, hier S. 50.

eingeladen worden sind, ist eine ‚Zwischenlandung auf Dauer‘¹² der nicht gerne gesehenen ‚Friedensstörer‘ in Sibirien geworden. Die Autorin erfüllt jedoch die politisch-historisch geprägte Erwartung des Lesers nicht und lässt ihre Helden der festen russischen Umarmung entkommen. Der Konflikt der freien Geister mit der totalitären Macht spielt sich schon im historisch bedingten Umfeld ab, wobei die stalinistischen Gulags in der Breschnew-Ära durch eine ideologietreue Brutstätte des akademischen¹³ Nachwuchses ersetzt wurden. Aus Akademgorodok als Basti des wissenschaftlichen Kommunismus können sich die vier Tschechen und ein tschechophiler Luxemburger erst nach mühsamer Erfüllung dreier ideologisch gefärbter Aufgaben retten, womit ihre wahre sibirische Anabasis erst anfängt. Immer wieder geraten sie in Gefahr der aufgezwungenen Obhut der Sowjets, da sie ihren Plan, nach Japan zu kommen, nicht aufgeben wollen und durch ihre manifestierte Unabhängigkeit die sowjetischen Machtmenschen provozieren. Durch politische Missverhältnisse gefährdet müssen sie die halbe Welt durchreisen, um sich der Diktatur zu entziehen. Ähnlich, wie sie im ersten Teil fähig waren, die sinnlos gewordene Arbeit in Kunstexperimente zu überführen, sind sie in diesem dynamischen Kapitel imstande, die Flucht vor den Kommunisten in ein Nomadendasein zu verwandeln und sich mit dieser neuen Existenzform zu arrangieren. Sie finden Unterstützung bei anderen ‚Migranten‘, die auch unterwegs sind, um der erstarrten Form der russischen Staatsideologie zu entkommen. So etwa retten die Ewenken die kleine Gruppe vor der Verfolgung durch die Russen. Die eigentliche Hauptfigur, der Bildhauer Orten, wird dann ins Leben zurückgeholt und findet beim Nomadenstamm der hiesigen Amazonen, die die brachial-patriarchalischen Aparatschikis in Rentiere verwandeln, zu seiner Kunst zurück. Mit Hilfe der anderen Minoritäten im sowjetischen Imperium gelingt es den Tschechen, aus Sibirien zurückzukehren. Sie sind um die erfahrene Solidarität der unterschiedlichen kleinen Völker reicher, die genauso wie sie von der einheitlichen Fassade des festen Ostblocks abbröckeln, reicher um die Chronik des Nomadenvolkes der Mongolen, das in der sowjetischen Geschichte gelöscht wurde, und bereichert um Geschichten eines anderen, berühmten tschechischen vagabundierenden Künstlers, Jaroslav Hašek, auf dessen Spuren sie im weiten Land der Sowjets gestoßen sind. Frohen Mutes kommen sie nach einem halben Jahr in ihr Schloss zurück und ändern ihren Zugang zur Arbeit radikal. Die künstlerische Freiheit nützen sie dazu, in der Fassade Motive aus ihrer sibirischen Anabasis abzubilden, u. a. auch die ‚Geheime Geschichte der Mongolen‘ als Zeugnis des Verstummens eines Kulturvolkes. Im dritten Fassade-Teil, ‚Ohn‘ Unterlaß‘, kämpfen die Künstler also durch ihre Bilder gegen die Ideologisierung der Geschichte an. Zugleich signalisieren sie der Außenwelt, dass auch kleine Völker zur großen Geschichte gehören und dass sich die Kunst durch politisches Blockdenken nicht einschränken

¹² In diesem Bild sehe ich einen ironischen Hinweis auf die sowjetische Okkupation von 1968, die von dem Regime als ‚zeitlich begrenzter Aufenthalt der brüderlichen Armeen‘ benannt wurde.

¹³ Die Autorin stellt in ihren Werken den Verfall der Werte oft anhand der mit der Macht kollaborierenden Akademiker dar. Vgl. dazu den Opportunisten Frölich in *Treibeis* oder den Polizeispitzel Procházka in *Der Taumel*.

lässt. Im Ausgang des Romans verwandelt die Dichterin das Konzept der Utopie der Kunst in die künstlerische Umsetzung der gesellschaftlichen Utopie vom Sozialismus mit menschlichem Antlitz. In diesem Sinne lese ich den Roman als künstlerischen Gegenentwurf zur historischen Entwicklung.

So komplex strukturiert wie *Die Fassade* ist der nächste Roman Moníkovás nicht. Dafür zeichnet sich in *Treibeis* (1992) am deutlichsten der Typus des (E-)Migranten ab. Auch dieses Buch spielt nach der Niederlage des Prager Frühlings und seine Protagonisten bilden ein ungleiches Liebespaar. Die Unausgeglichenheit ist nicht primär durch ihren Altersunterschied, sondern durch die unterschiedlichen Heimatbilder gegeben. Jan Otokar Prantl, ein ehemaliger Kampfflieger in England, ist aus der Tschechoslowakei nach dem kommunistischen Putsch 1948 geflohen und hat sich nach gescheiterten Versuchen, ein neues Zuhause in England und Dänemark zu finden, nach Grönland zurückgezogen, wo er versucht, seine als absurd empfundene Existenz zum Ausdruck zu bringen (er möchte als Lehrer den Inuit Shakespeare beizubringen). Karla hat die Tschechoslowakei nach 1968 verlassen und arbeitet als promoviertes Stuntgirl bei zweirangigen Filmproduktionen. In Österreich treffen sie aufeinander – buchstäblich, sie stürzen ja in ihre Liebesbeziehung bergab –, worauf Prantl sein Mitwirken an einem pädagogischen Kongress und Karla ihres an einem ähnlich schlechten Film abbrechen. Sie ziehen dann durch den Alpenraum und die tschechoslowakische Geschichte und scheitern, wie schon vorausgeschickt wurde, an ihrer unterschiedlichen historischen Schmerzerfahrung. Der Romanepilog spielt als Traumsequenz in Prag und nimmt damit den Raum der Romanhandlung von *Verklärte Nacht* vorweg.

Abschließend lässt sich zu Moníkovás Figuren sagen, dass sie, ähnlich wie die Autorin selbst, lieber den Verlust der Heimat in Kauf nehmen, als ihre persönliche Freiheit zu verlieren. Da sie meistens Künstler sind und von den historisch-politischen Umständen zur (E-)Migration gezwungen werden, sind sie sensibilisiert für die Geschichten jeder Unterdrückung, die sie als Protest gegen die totalitären Systeme und als Gegenrichtung zur offiziellen Geschichtsschreibung der sogenannten Sieger künstlerisch gestalten.

Rezeption

Im Bezug auf die Rezeption sind der deutsche und der anglo-amerikanische Sprachraum der tschechischen Aufnahme weit überlegen. In Deutschland wurden Libuše Moníkovás Bücher seit *Die Fassade* beim renommierten Hanser-Verlag herausgegeben, von den führenden LiteraturkritikerInnen (Sibylle Cramer, Iris Radisch, Hajo Steinert) besprochen und von Kollegen (Günter Grass, Friedrich Christian Delius, Yoko Tawada) hochgeschätzt. Sie hat viele bedeutende Literaturpreise erhalten, wie etwa den Alfred Döblin-Preis (1987), den Adalbert von Chamisso-Preis (1991) oder die Johannes Bobrowski-Medaille (1992).

Im Vergleich dazu war die Lage in Tschechien bis Ende der 90er wie verhext. Im Unterschied von der

Literaturwissenschaft, die die Schriftstellerin lange ignoriert hat, hat die Staatsrepräsentanz das Werk Moníkovás gewürdigt: am 28. 10. 1987 wurde ihr zu ihrer großen Freude vom Präsidenten Václav Havel Masaryk-Medaille verliehen.

Die Gründe dieser angesprochenen Ignoranz seitens der tschechischen Germanistik waren allgemeiner und privater Art. Mehr als vierzig Jahre Kommunismus in der Tschechoslowakei (1948-1989) hatten viele demokratische Ideale zur Karikatur gemacht. So wurde das Ideal der Gleichheit in ein Dogma verwandelt: Wer sich unterscheidet, wird ausgegrenzt (das hat z. B. Behinderte betroffen, die in verschlossene Anstalten gesperrt wurden, aber natürlich auch politische Oppositionelle oder erfolgreiche Menschen). Der Neid wurde zu einer Tugend erklärt, Erfolge (gar im Ausland, das gleich einem Landesverrat) hat man nicht verziehen. Dies betraf nicht nur Libuše Moníková, sondern auch Milan Kundera, Pavel Kohout u. a. Die subjektiven Gründe lagen in der Tatsache, dass die Autorin Schlüsselromane geschrieben hat, in denen sich einige Germanisten erkannt haben: Etwa die Figur des tschechischen opportunistischen Wissenschaftlers in *Treibeis*, der sich sowohl an die Russen als auch die Amerikaner anbiedert, hat ein leicht zu entzifferndes reales Vorbild.¹⁴ Erst 1999 und vor allem 2003 wurde dieses Totschweigen seitens der tschechischen Germanistik durchgebrochen – durch zwei internationale Moníková-Tagungen, veranstaltet von der Universität České Budějovice/Budweis.

Langsam werden auch Moníkovás Bücher ins Tschechische übersetzt, wenn auch mit großen Schwierigkeiten. Die erste Übersetzung (*Die Fassade/Fasáda*, übersetzt von Zbyněk Petráček, Sixty-Eight-Publishers, Toronto 1991) war ein gut gemeinter Misserfolg. Der bedeutende tschechische Exilverlag hat sich bemüht, dieses u. a. auch politisch wichtige Buch möglichst schnell unter die tschechischen Leser zu bringen, was sich leider auf die Qualität der Übersetzung ausgewirkt hat. Viele Fehler sind nicht nur bei einzelnen Wörtern oder Wendungen vorgekommen; es wurden sogar die Titel der einzelnen Romanabschnitte ausgelassen („Böhmische Dörfer“, „Potemkinsche Dörfer“, „Ohn' Unterlaß“), was ein Eingriff in die Konzeption und zugleich in die Interpretation des Romans ist. Die erste Übersetzung von Libuše Moníková in Tschechien war ihr Kafka-Essay aus *Schloß, Aleph und Wunschorte* von Petr Dvořáček (Kafka-Verlag, Prag 2000).

Eine neue *Fassade*-Übersetzung von Jana Zoubková lag fünf Jahre lang beim Hynek-Verlag, sowie die Übersetzung von *Pavane für eine verstorbene Infantin* (übersetzt von Radovan Charvát¹⁵). Der Hynek-Verlag hatte leider nicht nur das Monopol auf Moníkovás Werke auf dem tschechischen Büchermarkt inne, sondern auch finanzielle Schwierigkeiten. Und darüber hinaus hat er gegen den Wunsch Moníkovás als

¹⁴ Zu *Treibeis* als Schlüsselroman mit Anspielungen auf die Prager Germanistik vgl. Renata Cornejo: „Ich schreibe eigentlich tschechisch in deutscher Sprache.“ Zur Rezeption von Libuše Moníkovás Werk in ihrem Heimatland. In: Patricia Broser, Dana Pfeiferová (Hrsg.): *Hinter der Fassade: Libuše Moníková*. Edition Praesens, Wien 2005, insbesondere S. 265.

¹⁵ Mittlerweile ist diese Übersetzung als *Pavana za mrtvou infantku* beim Verlag Argo in Prag 2005 erschienen.

erste Übersetzung nicht *Die Fassade* herausgegeben, sondern *Treibeis/Ledová tříšť* (übersetzt von Renáta Tomanová, 2001). 2003 hat der Hynek-Verlag Konkurs angemeldet, und so konnte die erwähnte Neuübersetzung der *Fassade/Fasáda* von Jana Zoubková 2004 beim renommierten Prager Verlag Argo erscheinen. Die Besprechungen waren sehr lobend, es scheint, dass diese Autorin ‚europäischen Ranges‘ endlich ‚heimgekommen‘ ist. Und das im Jahre 2004, wo Tschechien der EU beigetreten ist. Ein schöner Zufall.