

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra germanistiky

MAGISTERARBEIT

Kunst oder Leben? Verwandlungen eines Themas in
Romanen *Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Verklärte
Nacht* Libuše Moníkovás

Umění nebo život? Proměny tématu v románech *Pavana za
mrtvou infantku* a *Zjasněná noc* Libuše Moníkové

Art or Life? Changes in a Topic in Libuše Moníková's Novels
Pavane für eine verstorbene Infantin and *Verklärte Nacht*

Vypracovala: Erika Korchová

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Dana Pfeiferová, Ph.D.

Datum odevzdání: duben 2012

Prohlášení

Ich versichere hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und mich anderer als der im beigefügten Verzeichnis angegebenen Hilfsmittel nicht bedient habe.

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, dne 4.4.2012

.....
podpis

Danksagung

Ich möchte mich hiermit bei PaedDr. Dana Pfeiferová, Ph. D. für ihre Zeit und ihre fachlichen Ratschläge bedanken, denn ohne ihre Hilfe hätte ich meine Diplomarbeit nicht in dieser Form verfassen können.

Anotace

Cílem diplomové práce „Kunst oder Leben? Verwandlungen eines Themas in Romanen *Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Verklärte Nacht* Libuše Moníkovás“ je rozbrat a interpretovat tato díla jako romány o umění. Protože autorka do nich zapracovala některé autobiografické motivy, věnuji se na úvod jejímu životu a dílu. Hlavní část je uvedena teoretickou kapitolou o intertextualitě a intermedialitě, které jsou typickými rysy tvorby Libuše Moníkové. Následuje analýza motivu umění v *Pavane für eine verstorbene Infantin* a *Verklärte Nacht*. V závěru práce jsou shrnuty proměny tohoto motivu a je charakterizována poetologická rovina textů.

Annotation

Das Ziel der Diplomarbeit „Kunst oder Leben? Verwandlungen eines Themas in Romanen *Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Verklärte Nacht* Libuše Moníkovás“ ist Analyse und Interpretation dieser Werke als Romane über die Kunst. Da die Autorin in ihren Büchern einige autobiographische Motive verarbeitet hat, widme ich mich am Anfang ihrem Leben und ihrem Werk. Der Hauptteil der Arbeit wird durch ein theoretisches Kapitel über die Intertextualität und die Intermedialität, die typisch für das Werk Libuše Moníkovás sind, eingeleitet. Es folgt die Analyse des Kunstmotivs in *Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Verklärte Nacht*. Der Abschluss teil fasst die Verwandlungen dieses Motivs zusammen, und es wird auch die poetologische Ebene der Texte charakterisiert.

Abstract

The aim of this diploma thesis “Kunst oder Leben? Verwandlungen eines Themas in Romanen *Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Verklärte Nacht*

Libuše Moníková“ is an analysis und an interpretation of these works as novels about art. In the first part of the diploma thesis I pay attention to the author’s life and works because the author put into her novels some autobiographical elements. The main part is introduced by a theoretical chapter about intertextuality and intermediality which are typical features in works by Libuše Moníková. The main part deals with the analysis of the motif of art. At the end of this thesis the changes of this motif are summarized and the poetological level of the texts is characterized.

Inhaltverzeichnis

I Einleitung	9
II Zur Autorin	11
1 Libuše Moníková	11
2 Belletristische Werke Libuše Moníkovás	12
2.1 <i>Eine Schädigung</i>	14
2.2 <i>Die Fassade</i>	14
2.3 <i>Treibeis</i>	16
2.4 <i>Der Taumel</i>	16
III Romane über die Kunst	18
1 Intertextualität und Intermedialität	18
2 <i>Pavane für eine verstorbene Infantin</i>	20
2.1 Die Form des Romans	21
2.2 Inhaltsangabe	21
2.3 Die Hauptfigur als Spiegelbild der Autorin	24
2.4 Die Kunst	24
2.4.1 Musik	24
2.4.1.1 <i>Vertrauliche Blätter</i>	26
2.4.1.2 <i>Pavane pour une infante défunte</i>	27
2.4.1.3 <i>Symphonie Nr. 6</i>	28
2.4.1.4 Beatles-Song	30
2.4.2 Literatur	30
2.4.2.1 Virginia Woolf	31

2.4.2.2 Karel Hynek Mácha	33
2.4.2.3 Franz Kafka	33
2.4.3 Film	35
2.4.3.1 Dokumentarfilme	37
2.4.3.2 <i>Un chien andalou</i>	39
2.4.3.3 <i>The Birds</i>	40
3 <i>Verklärte Nacht</i>	41
3.1 Die Form der Novelle	42
3.2 Inhaltsangabe	43
3.3 Die Hauptfigur als Spiegelbild der Autorin	45
3.4 Die Kunst	48
3.4.1 Literatur	49
3.4.1.1 Franz Kafka	49
3.4.1.2 Ingeborg Bachmann	50
3.4.2 Literatur und Musik	50
3.4.2.1 <i>Verklärte Nacht</i>	51
3.4.2.2 <i>Die Sache Makropulos</i>	52
3.4.3 Leoš Janáček vs. W. A. Mozart	53
3.4.4 Film	55
3.4.4.1 Spartakiade	55
3.4.4.2 Leni Riefenstahl	56
IV Zusammenfassung	59
V Resumé	61

VI Quellenverzeichnis	63
1 Primärliteratur	63
2 Sekundärliteratur	63
3 Internetquellen	65
4 Filme	65

I Einleitung

In dieser Diplomarbeit mit dem Titel „Kunst oder Leben? Verwandlungen eines Themas in Romanen *Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Verklärte Nacht* Libuše Moníkovás“ werde ich mich mit der Analyse der Prosawerke, die man als Romane über die Kunst bezeichnen kann, beschäftigen. Die Kunst in diesen Prosatexten findet man auf der Ebene der Geschichte, sie dringt in die Charakteristik der Figuren und in die Komposition der Texte ein, die sich durch postmoderne Intertextualität und Intermedialität auszeichnen. Unter dem Begriff „Kunst“ verstehe ich nicht nur bildende Kunst, sondern auch andere Kunstarten: Film, Literatur und Musik.

In Prosawerken Libuše Moníkovás findet man verschiedene autobiographische Motive, deswegen habe ich dem analytischen Teil der Diplomarbeit eine Kurzbiographie der Autorin und einen Gesamtüberblick über alle belletristischen Werke vorangestellt.

Im theoretischen Teil der Diplomarbeit möchte ich den Lesern noch die Begriffe „Intertextualität“ und „Intermedialität“ vorstellen, die bei der Interpretation der postmodernen Literatur oft verwendet werden. In diesem Kapitel werde ich mich auf relevante Sekundärliteratur stützen und erklären, wie die Intertextualität und die Intermedialität die Texte Moníkovás prägt. Ich werde auch auf die speziellen Schreibtechniken, die die Autorin vor allem in den Prosatexten *Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Verklärte Nacht* benutzt hat, eingehen.

Weiter werde ich mich mit der Analyse der Prosatexte beschäftigen – zuerst mit dem Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin*, danach mit der Novelle *Verklärte Nacht*. Jedes Werk wird in zwei Teile gegliedert werden. Im ersten Teil findet man eine allgemeine Vorstellung des Werkes, die Inhaltsangabe und die Charakteristik der Hauptfigur. Den zweiten Teil kann man als Analyse der Romane über die Kunst bezeichnen, in der auf andere Kunstarten eingegangen wird.

Im Kapitel III.2, das sich mit dem Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin* beschäftigt, möchte ich mich auf die Musikmotive konzentrieren, weil die Hauptfigur, indem sie Musik hört, über die Fürstin Libussa träumt und sich mit ihr indentifiziert. Weiter möchte interpretieren, welche Rolle im Roman die Referenz auf Franz Kafka spielt. Zum Schluss möchte ich mich den Filmen widmen. Im Buch gibt es viele Informationen über einige Filme und außerdem hat die Autorin versucht, durch ihre Schreibform die Filmtechnik nachzuahmen.

Das Kapitel III.3 über die Novelle *Verklärte Nacht* wird den Referenzen auf den Text *Die Sache Makropulos* von Karel Čapek und auf seine musikalische Bearbeitung von Leoš Janáček gewidmet sein. Natürlich wird der Titel der Novelle, der die gleichnamige Komposition Arnold Schönbergs zitiert, nicht vergessen werden. Die Filmhinweise werden sich vor allem auf die umstrittene Regisseurin Leni Riefenstahl beziehen.

Bei der Analyse der Prosawerke *Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Verklärte Nacht* werde ich viele Fachtexte aufgreifen, vor allem von den Autorinnen Helga G. Braunbeck, Hanna Bubeníček, Květoslava Horáčková und Dana Pfeiferová, die sich mit dem Werk Libuše Moníkovás bereits einige Jahre lang beschäftigen.

II Zur Autorin

1 Libuše Moníková

Libuše Moníková¹ (30.8.1945-12.1.1998) ist eine Autorin, die aus der Tschechoslowakei stammte, aber im vergangenen kommunistischen Regime in die Bundesrepublik Deutschland gegangen ist. Sie konnte dank ihrem Studium an der Karlsuniversität im Rahmen eines Stipendiums nach Göttingen ausreisen. Sie begegnete dort ihrem künftigen Mann Michael Herzog und seit dem Jahre 1971 lebte sie mit ihm in Deutschland.

In Deutschland fing sie an, ihre literarischen Werke auf Deutsch zu verfassen. Einerseits schrieb sie literaturwissenschaftliche Studien und Essays, andererseits beschäftigte sie sich mit Belletristik. Sie verfasste sechs Prosawerke. In den meisten Büchern beschäftigte sie sich mit dem Thema Emigration oder Heimatverlust. Es ist naheliegend, dass sie in ihren Texten eigene Erfahrungen und Erinnerungen aus ihrer Übersiedlung in die Bundesrepublik Deutschland aufgriff. Mit diesem Thema ist der Identitätsverlust verbunden. Die Autorin ist keine Deutsche, aber sie ist auch keine richtige Tschechin mehr. Sie fühlte sich in der Tschechoslowakei auch nicht mehr zu Hause.

Libuše Moníková studierte Anglistik und Germanistik an der Karlsuniversität in Prag, dann arbeitete sie als Assistentin an der Philosophischen Fakultät. Dadurch kannte sie sich sehr gut in Literatur, Kunst und Geschichte aus, was ihre Werke beeinflusste. Im Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin* inspirierte sich die Schriftstellerin durch Werke aus der englischen und deutschsprachigen Literatur, vor allem von Franz Kafka, den sie in ihren literaturwissenschaftlichen Werken analysierte. Ihren ersten Roman *Eine Schädigung* widmete sie Jan Palach, der sich am 16. Januar 1969 auf dem Wenzelsplatz aus Protest gegen die Okkupation der Tschechoslowakei am

¹ Diese stützen sich auf:

Petr Dvořáček: Doslov. In: Libuše Moníková: Eseje o Kafkovi, Praha 2000, S. 97-106;

Lucie Koutková: Die Wege von Libuše Moníková. In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert;

Dana Pfeiferová: Libuše Moníková. Eine Grenzgängerin, Wien 2010, S. 58-59.

21.8.1968 verbrannte. Sie kommt in ihren Texten immer wieder auf ihn zurück.² Lucie Koutková beschreibt noch ein anderes unangenehmes Ereignis, das Libuše Moníková beeinflusste:

Mit ihrem Umzug nach Deutschland hängt ein weiteres, für Libuše Moníková sicherlich unangenehmes Ereignis, zusammen. 1973 brach die Philosophische Fakultät der Karls-Universität Moníkovás Aspiratur ab – vermutlich aus politischen Gründen. Libuše Moníková bedauerte dies und prangerte die Zustände im sozialistischen Hochschulwesen immer wieder in ihren Romanen, z. B. in *T r e i b e i s*, an.³

2 Belletristische Werke Libuše Moníkovás

Außer literaturwissenschaftlicher Publikationen schrieb Libuše Moníková insgesamt sechs Prosawerke: *Eine Schädigung* (1981), *Pavane für eine verstorbene Infantin* (1983), *Die Fassade* (1987), *Treibeis* (1992), *Verklärte Nacht* (1996) und ein Romanfragment *Der Taumel* (2000). Jedes Buch hat ein bisschen eine andere Geschichte, aber in allen kann man viele gemeinsame Techniken des Schreibens, Motive und Themen finden.

Die Autorin ist interessant durch ihre Schreibweise, die sich durch Intertextualität und Intermedialität auszeichnet. Unter dem Begriff Roman stellt sich die Autorin „die Welt als Schauen“, „die Welt als Lesen“ und auch „die Welt als Hören“⁴ vor. Diese Thesen kann man auch im Roman *Die Fassade* finden: „Wer nicht liest, kennt die Welt nicht.“⁵ Im Romanfragment *Der Taumel* wird diese Auffassung der Wirklichkeit variiert: „Die Welt, das war Kunst. [...] Die Wege in die Welt waren die Wege zu den Bildern.“⁶ In Moníkovás Romanen gibt es unzählige Verweise auf bildende Kunst, Musik, literarische und

² Vgl. Lucie Koutková: Die Wege von Libuše Moníková. In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert

³ Ebd., nicht paginiert

⁴ Helga G. Braunbeck: Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. Intermedialität im Werk Libuše Moníkovás. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 148

⁵ Libuše Moníková: Die Fassade, München / Wien 1987, S. 230

⁶ Libuše Moníková: Der Taumel, München / Wien 2000, S. 66

wissenschaftliche Texte, Geschichte und Mythologie. Helga G. Braunbeck behauptet:

Die wenigen Beispiele lassen nur ahnen, wie vielfältig und komplex die intertextuellen und intermedialen Bezüge im Schreiben Moníkovás sind. Wie lesen und untersuchen nicht nur Texte, sondern begeben uns in ein Netz von kulturellen Bezügen, das von der Autorin kunstvoll gewoben wurde.⁷

Es ist evident, dass die Autorin sehr gebildet war und sehr gute Kenntnisse auf dem Gebiet der Kunst und der Kultur hatte. Mit der Intertextualität und der Intermedialität beschäftigt sich das Kapitel III.1.

Zu den Übereinstimmungen in einzelnen Werken kann man zweifellos auch autobiografische Motive zählen. In jedem Roman erscheinen Hauptfiguren, die einen ähnlichen Typus des Menschen darstellen. In einigen Fällen sind die Hauptfiguren männlich, manchmal weiblich, aber alle haben den gleichen Beruf wie Libuše Moníková. Es geht immer um einen Lehrer/eine Lehrerin oder einen Künstler/eine Künstlerin. Libuše Moníková hat als Literaturdozentin an vielen Universitäten in Deutschland gearbeitet, aber sie hat sich eher für eine Künstlerin gehalten.

Dana Pfeiferová schreibt in ihre Monographie *Libuše Moníková. Eine Grenzgängerin*: „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.“⁸

In jedem Roman kann man das Thema der Emigration oder des Heimatverlustes finden. Das kommunistische Regime, das die Figuren dazu führt, ihre Heimat zu verlassen, symbolisiert in Moníkovás Werken die Unmöglichkeit, künstlerisch frei zu schaffen. Die Hauptfigur ist oft gezwungen, etwas anderes als ihren ursprünglichen Beruf zu machen oder ihren Beruf irgendwo anders auszuüben.

⁷ Helga G. Braunbeck: Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. Intermedialität im Werk Libuše Moníkovás. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 148

⁸ Dana Pfeiferová: *Libuše Moníková. Eine Grenzgängerin*, Wien 2010, S. 62

Die Hauptfiguren finden oft den Sinn des Lebens in der Kunst. In der Kunst finden sie auch den Trost, weil sie in ihrem eigenen Leben aus verschiedenen Gründen (meistens aber wegen des Heimatverlustes) unglücklich sind.

2.1 *Eine Schädigung*

Ihr erster Roman hat Elemente einer Krimigeschichte und beschäftigt sich mit dem Thema Gewalt und Widerstand. Die Handlung spielt in einer Stadt, die von fremden Truppen besetzt wird. Die Hauptfigur, Studentin Jana, wird von einem Polizisten niedergeschlagen und vergewaltigt. Sie wehrt sich und tötet ihn. Sie ist auf der Flucht vor dem Staatsapparat. Die Hilfe und die Unterstützung findet Jana bei der Künstlerin Mara, die ihr Zuflucht und als Unterschlupf eine Künstlerkolonie außerhalb der okkupierten Stadt anbietet. Die Kunst hilft der Studentin als Therapie, sich mit ihrer traumatischen Erfahrung auseinanderzusetzen.

Die Autorin hat dieses Buch mit der Widmung „Für Jan Palach“⁹ geschrieben. Die Hauptfigur Jana studiert, genauso wie Jan Palach, und sie trägt den gleichen Namen. Die traumatische Vergewaltigung von einem Polizisten kann als die „Allegorie der Okkupation der Truppen des Warschauer Paktes von 1968“¹⁰ gedeutet werden.

2.2 *Die Fassade*

Der Roman *Die Fassade*, der im Jahre 1987 zu ersten Mal erschienen ist und bereits in elf Sprachen überstezt wurde, wird als Hauptwerk Libuše Moníková's bezeichnet. Die Hauptfiguren sind zwei akademische Maler und zwei akademische Bildhauer – Podol, Patera, Orten und Maltzahn. Diese vier Männer wurden „für ihre Regimekritik in die Provinz verbannt“¹¹ und dürfen nur als „bessere Maurer“ die Renaissance-Fassade des Staatsschlosses in

⁹ Libuše Moníková: *Eine Schädigung*, München 1990, S. 5

¹⁰ Dana Pfeiferová: *Ein eigenständiger Beitrag zur Migrationliteratur: Das Werk von Libuše Moníková*, Nagoya Japan 2006, S. 147

¹¹ Ebd., S. 149

Friedland/Litomyšl restaurieren. Die Arbeit auf dem Schloss ist aber endlos – das Baumaterial ist nicht hochwertig und die renovierte Sgraffiti bröckeln wieder ab:

Wenn sie mit einem Durchgang fertig sind, ist die erste Fassade, mit der sie vor Jahren begonnen haben, bereits so angefressen, daß sie von neuem anfangen können. Die Salpeter- und Sulfatausblühungen auf dem Kalkmörtel, beschleunigt durch die Industriewitterung, halten mit ihrer Arbeit Schritt: es läßt sich annehmen, daß ihr provisorischer Restaurierungsauftrag bis zum Jahrhundertende wahren kann und ein sicheres Einkommen bieten wird.¹²

Ihre Arbeit scheint zwar sinnlos zu sein, aber Podol, Maltzahn, Orten und Patera fassen es so auf, dass sie die Möglichkeit bekommen haben, ihre Kunstfreiheit zu realisieren. Die Autorin stellt dieses Thema mit viel Humor und Ironie dar. Am Anfang ritzen die Künstler in die Fassade das, was ihnen einfällt, ein (sie haben Hunger, sie ritzen dort eine Brezel, Schinken oder ein Bierglas). In ihrer Freizeit spielen sie eine Posse auf die tschechische Nationalwiedergeburt. Maltzahn spielt Alois Jirásek, Patera ist Bedřich Smetana, Orten stellt Jan Evangelista Purkyně dar und Orten spielt Magdalena Dobromila Rettigová. In ihrer Posse machen sie sich über das nationale Pathos des 19. Jahrhunderts lustig.

Alles ändert sich, als die Künstler am Ende einer Saison nach Japan eingeladen werden. In Japan kommen sie jedoch nie an, während der Zwischenlandung des Flugzeuges verwandelt sich ihre Reise in einen Aufenthalt in Sibirien. Immer versäumen sie wegen eines Missverständnisses den weiteren Flug oder werden von jemandem an einen fremden Ort gebracht. Auf diese Art und Weise wandern sie ein halbes Jahr lang durch Sibirien, wegen ihres unerlaubten Aufenthaltes werden sie gleichzeitig von den Russen verfolgt. Auf der Reise helfen ihnen die Ewenken und andere Völker, die sich in Sibirien vor dem kommunistischen Regime verstecken.

Als es den Künstlern gelingt, nach einem halben Jahr zurück in ihre Heimat zurückzukommen, wollen sie weiter arbeiten. Sie stellten fest, dass ihre Sgraffiti an der Fassade zerstört wurden. Es stört sie aber nicht, sie fangen mit viel

¹² Libuše Moníková: Die Fassade, München / Wien 1987, S. 8

Energie an, wieder zu arbeiten und ritzen in die Sgraffiti neue Motive, die ihnen die Erinnerungen an ihre Reise in Sibirien zurückrufen, ein.

2.3 *Treibeis*

Im Roman *Treibeis* greift die Autorin das Thema der Emigration auf, und zwar sowohl aus dem Jahre 1968 als auch aus dem Jahre 1948. Die Hauptfigur ist Jan Otokar Prantl, der während des Zweiten Weltkrieges als Kampfflieger in England gegen die Nazis gekämpft hat. Nach dem kommunistischen Putsch von 1948 ist er aus der Tschechoslowakei geflohen und hat in England und Dänemark gelebt. Jetzt wohnt er in Grönland und arbeitet als Englischlehrer. Er wird zu einem pädagogischen Kongress nach Österreich eingeladen, wo er eine junge Frau, Karla, kennenlernt. Sie stammt auch aus der Tschechoslowakei, aber während der sowjetischen Okkupation im Jahre 1968 hat sie ihre Heimat verlassen. Sie fangen an, die ganze Zeit miteinander zu verbringen, es entsteht zwischen ihnen eine Liebesbeziehung. Sie plaudern miteinander über das Kino und Filme. Sie stellen fest, dass ihre Berufe mit der Filmkunst verbunden sind – sie arbeitet als promoviertes Stuntgirl und Prantl war nach dem Zweiten Weltkrieg Filmvorführer.

Das ganze Buch beschäftigt sich auf verschiedenen Ebenen mit dem Film und könnte leicht verfilmt werden. Der Text des Romans ist wie Filmszenen oder wie ein Lehr- und Dokumentarfilm (z. B. über das Leben der Inuit oder über die tschechoslowakische Geschichte) geschrieben. Die Schriftstellerin hat in diesem Roman ihre Kenntnisse über viele Filme von verschiedenen Regisseuren aus der ganzen Welt und ihre guten Kenntnisse des englischen Theaters, der böhmischen und grönländischen Geschichte und Kultur vermittelt.

2.4 *Der Taumel*

Der Taumel ist das letzte belletristische Werk Libuše Moníkovás. Die Autorin hat es nicht geschafft, den Roman zu beenden, er ist also erst nach ihrem Tod erschienen: „Libuše Moníková hatte für ihren Roman *Der Taumel* einen Umfang von ungefähr 400 Seiten vorgesehen; der fertiggestellte und von der

Autorin korrigierte Teil umfaßt also etwa die Hälfte des Buches.“¹³ Das Romanfragment stellt einen Gegenpol zum Roman *Die Fassade* dar. *Die Fassade* ist ein optimistischer Roman, im Gegensatz dazu enthält *Der Taumel* eine sehr depressive und traurige Geschichte. Die Hauptfigur des Romans Jakub Brandl reist nicht durch die Welt, sondern lebt in der Tschechoslowakei in dem totalitären Regime. Er ist Maler, Kunstprofessor an der Kunstakademie, er kann vorlesen, er macht nichts gegen das politische Regime, aber trotzdem wird er bespitzelt. Im Roman entsteht die Frage, wie man in der Totalität leben und Kunst schaffen soll.¹⁴ Die StB-Verhöre und das Leben in der Isolation verursachen seine Krankheit. Er leidet an Epilepsie und seine Bilder „entstehen wie im Fieber, lesen und verstehen können sie nur noch ähnlich traumatisierte Personen. Die Krankheit des Künstlers ist sowohl eine Reaktion Körpers auf die andauernde Krise wie auch ein Ausweg aus der hoffnungslosen Situation.“¹⁵ Der Roman zeigt dem Leser, dass es nicht möglich ist, ohne Freiheit zu schaffen.

¹³ zitiert aus der Notiz im Buch: Libuše Moníková: *Der Taumel*, München / Wien 2000, S. 192

¹⁴ Vgl. Lucie Koutková: „Kunst ist wichtig“. In: Lucie Koutková (Hg.): *Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*, Praha 2008, nicht paginiert

¹⁵ Ebd., nicht paginiert

III Romane über die Kunst

Dieser Teil widmet sich zwei Prosawerken, die als Romane über die Kunst bezeichnet werden. Ich verwende absichtlich nicht die Bezeichnung „Künstlerroman“, da dieses Genre für mein Anliegen zu eng definiert und literaturhistorisch im 18. und 19. Jahrhundert verankert ist. Diese zwei Bücher fallen gleich durch ihre Titel *Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Verklärte Nacht* auf – es handelt sich um zwei Werke der klassischen Musik.

In diesen Texten findet man viele intertextuelle und intermediale Hinweise auf verschiedene Kunstarten, nicht nur auf die Musik. Zuerst werden einige Thesen aus der Theorie der Intertextualität und Intermedialität präsentiert, dann wird der Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin* durch eine kurze Inhaltsangabe vorgestellt. Es folgt der analytische Teil – die Analyse des Buches als Roman über die Kunst. Die Novelle *Verklärte Nacht* wird im gleichen Sinne vorgestellt und analysiert.

1 Intertextualität und Intermedialität

Die Begriffe „Intertextualität“ und „Intermedialität“ werden in Bezug auf die moderne und postmoderne Literatur verwendet. In der Intertextualität geht es um die Verwendung eines Textes in einem anderen Text. Die beiden Texte sind miteinander verbunden, sie können unter einander verschiedene Bezüge haben, es kann dabei um ein Motiv, ein Thema, ein Genre oder eine Formulierung gehen. Der Leser muss nicht immer den Ursprung dieser Passagen erkennen. Der Text in einem anderen Text hat aber immer eine Funktion für den Sinn des ganzen Werkes.¹⁶ Die Intertextualität in einem Werk bildet einen großen Komplex, in dem das Material aus unzähligen Wissensgebieten, aus Geschichte, Politik,

¹⁶ Vgl. Karel Komárek. *Aluze.cz* [online]. 2010 [zit. 2011-11-23]. Intertextualita v díle Jaroslava Durycha. Aus: <http://www.aluze.cz/2010_02/04_studie_komarek.php>.

Anthropologie, Etymologie etc. integriert wird.¹⁷ Man kann auch einen literarischen Text in einen anderen Text integrieren, aber es ist nicht das Selbe:

Der Bezug zu einem literarischen Text, also der Bezug zu einem Kunstwerk, eröffnet zusätzliche Dimensionen, die beim Bezug auf andere Wissensgebiete nicht in derselben Weise existieren. Durch den Bezug auf ein anderes Kunstwerk potenziert sich gewissermaßen die Anzahl der möglichen Bedeutungen, da die Kunstwerke selbst schon polyvalent sind.¹⁸

Die Intertextualität hängt mit der Intermedialität zusammen, weil es möglich ist, den fremden Text wie ein anderes Medium zu verstehen.

Die Intermedialität ist typisch für die moderne und postmoderne Kunst und entsteht, wenn verschiedene Medien in ihrer ursprünglichen Form in einem Kunstwerk kombiniert werden.¹⁹ Es gibt zwei Formen der Intermedialität. Werner Wolf nennt die erste Form „die Thematisierung, die auf der Ebene der *histoire* geschieht, z. B. wenn die ErzählerIn oder die Charaktere über Musik, Kunst oder Film sprechen.“²⁰ Die andere Form ist nach Werner Wolf die „Imitation, auf der Ebene des *discours*, wenn der Text versucht, formale Aspekte oder Techniken des anderen Mediums mit sprachlichen Zeichen zu imitieren.“²¹ Die beiden Arten findet man auch in Moníkovás Werken. Zu Wolfs „Thematisierung“ kann man verschiedene Referenzen auf andere Schriftsteller, Musiker, Maler oder andere Künstler finden, oft beim Gespräch, bei der Reflexion oder in quasi-halluzinatorischen Zuständen der Erzählerinnen oder anderer Figuren. Was die „Imitation“ betrifft, versucht die Autorin, ein anderes Medium mit ihren

¹⁷ Vgl. Helga G. Braunbeck: Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. Intermedialität im Werk Libuše Moníkovás. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 148

¹⁸ Ebd., S. 148-149

¹⁹ Vgl. ebd., S. 149

²⁰ Werner Wolf, zitiert nach Helga G. Braunbeck, Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. Intermedialität im Werk Libuše Moníkovás. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 150

²¹ Helga G. Braunbeck: Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte: Intermedialität im Werk Libuše Moníkovás. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 148

sprachlichen Mitteln zu simulieren.²² In den Romanen *Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Verklärte Nacht* geht es vor allem um Musik und Film.

„Film ist an sich schon eine mediale Mischform oder Medienkombination und setzt sich aus Bildern, verbalen Zeichen und Ton zusammen, so dass eine Integration von Material aus diesen Medien direkt möglich ist“²³. Der Film als Medium spielt vor allem im Roman *Treibeis* eine wichtige Rolle. Es ist ein Experiment, ein Buch wie einen Film zu schreiben, weil ein großer Teil des Textes wie Filmszenen dargestellt wurde.

Libuše Moníková war sehr belesen und gebildet, in ihren Büchern verwendet sie meist Werke aus dem europäischen, westlichen und tschechischen Kulturgut:

Sie verstand sich als Botschafterin der tschechischen Kultur im deutschsprachigen Raum. Seit dem Anfang der 80er Jahre bis zu ihrem Tod am 12. Januar 1998 war sie eine der bedeutendsten Vermittler der böhmischen Nationalmythologie, der Kultur und der Geschichte.²⁴

2 Pavane für eine verstorbene Infantin

Dieser Roman ist im Jahre 1983 erschienen. Es geht um einen postmodernen Roman, da die Autorin verschiedene Stilebenen, essayistische Passagen, Reflexionen oder Traumsequenzen verwendet und auf andere Kunstwerke zurückgreift.

²² Vgl. Helga G. Braunbeck: Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte: Intermedialität im Werk Libuše Moníkovás. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 151

²³ Ebd., S. 149

²⁴ Lucie Koutková: Die Wege von Libuše Moníková. In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert

2. 1 Die Form des Romans

Die Geschichte wird in der Ich-Form erzählt. Die Ich-Erzählerin ist zugleich die Hauptfigur. Im Text werden zwei Ebenen gemischt, und zwar die Handlungslinie und der innere Monolog der Hauptfigur. Dialoge in der direkten Rede erscheinen im Text nur selten. Wie bereits erwähnt wurde, zeichnet sich dieser Roman durch Intermedialität und Intertextualität aus.

Die Handlung ist zweigeteilt. Im ersten Teil, der aus 10 Kapiteln besteht, beschreibt die Hauptfigur Francine Pallas ihr Leben ohne einen Rollstuhl. Sie hat gesundheitliche Probleme mit einer Hüfte, sie hinkt und es stört sie alles. Oft hört sie klassische Musik und flüchtet so mit ihren Gedanken aus der Realität. Sie stellt sich vor, dass sie eine böhmische Königin ist.

Den zweiten Teil kann man als Leben mit oder in einem Rollstuhl bezeichnen. Es geht um eine Art Verstellung, weil die Hauptfigur den Rollstuhl eigentlich nicht braucht. Am Ende wird sie sich dessen bewusst, zerstört den Rollstuhl und beendet diese Lebensweise.

2. 2 Inhaltsangabe

Die Geschichte ist nicht kompliziert. Francine Pallas ist eine Tschechin, die die Tschechoslowakei im Jahre 1968 verlassen hat und jetzt in der Bundesrepublik Deutschland lebt. Sie hat in Prag eine Schwester, die sie oft besucht. Die Schwester arbeitet als Ärztin in einem Krankenhaus. Zu ihrem Heimatland und deren Einwohnern hat sie gute Beziehungen, aber sie fühlt sich nicht mehr als eine von ihnen. Sie reist oft, weil sie keine Heimat hat. Nirgendwo fühlt sie sich zu Hause. Wenn sie durch Prag spazieren geht, erinnert sie sich oft an alte Namen der Straßen. Es ist eine Frage, ob sie wieder in der Tschechoslowakei leben will oder nicht. Sie ist in Deutschland ganz zufrieden, aber sie hat das Gefühl, dass die Deutschen die Tschechen nicht verstehen und umgekehrt. Im Bezug auf ihre Heimat hat sie ein Problem – sie verliert ihre Identität.

Francine ist verheiratet und lebt mit ihrem deutschen Mann Jan in einer gemieteten Wohnung in Göttingen. Früher war ihr Mann Techniker von Beruf. Er ist ein großer Sammler von verschiedenen elektronischen Teilen, mit denen er

schrecklichen Chaos in der Wohnung macht. Sie erleben keine harmonische Ehe. Immer wenn Francine nach Hause kommt, streiten sie darüber, dann schlafen sie miteinander und Francine fährt wieder weg. Sie ist nicht oft zu Hause, weil sie in einer anderen Stadt arbeitet. Sie sieht also ihren Mann selten, aber zum Schluss stellt sie fest, dass sie ihn liebt und sich ihr Leben ohne ihn nicht vorstellen kann. Sie hat auch einen Geliebten, sein Name ist Jakob und sie fährt oft zu ihm. Sie liebt ihn auch. Insofern steht sie nicht nur zwischen zwei Kulturen, sondern auch zwischen zwei Männern.

Sie lehrt an der Universität in Göttingen, sie leitet verschiedene Literaturseminare, vor allem über Frauenliteratur, Arno Schmidt und Franz Kafka. Sie mag Literatur und Kunst allgemein, aber ihre Studenten interessieren sich nicht dafür. Alle Studenten besuchen ihre Seminare, weil sie einen Schein brauchen. Francine zwingt sie nicht, die Seminartexte zu lesen, aber es wird ihr dadurch bewusst, dass ihre Arbeit keinen Sinn hat.

Francine ist sehr intelligent und gebildet, vor allem auf dem Literatur- und Kunstgebiet allgemein. Kunst ist ihr Leben. Oft überträgt sie ihre Alltagssituationen in ein literarisches Werk oder sie identifiziert sich selbst mit einer literarischen Figur. Sie hört oft Musik und träumt dabei. Sie ist weit von der Realität entfernt, sie stellt sich vor, in einer anderen Zeit oder sogar in einer literarischen Geschichte zu leben. Später halluziniert sie, Franz Kafka zu begegnen, der sie bittet, seinen Roman *Das Schloß* zu Ende zu schreiben:

Er macht Anstalten, sich zu erheben.

„Gehen Sie noch nicht! Was wird mit den Barnabas-schen?“

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.²⁵

Da sie die Geschichte über die Familie Barnabas weiter schreibt, hat sie das Gefühl, dass sie etwas Sinnvolleres als Lehren an der Universität tut.

²⁵ Libuše Moníková: Pavane für eine verstorbene Infantin, München 1988, S. 95

Seit ich mich krank gemeldet habe, denke ich über die Möglichkeiten nach, das Schicksal der Familie Barnabas zu ändern – ein sinnvolleres Unternehmen, als mich mit den desinteressierten, trägen Typen in meinen Seminaren herumzuplagen.²⁶

Francine hat gesundheitliche Probleme mit einer Hüfte, sie tut ihr immer weh. Im Laufe des Romans hinkt sie immer mehr. Sie hat Schmerzen und deshalb ist sie frustriert und ärgert sich über ihre Umgebung, in der sie viele behinderte Leute sieht, z. B. ihren Hausverwalter, der eine Handprothese hat, im Zug stolpert sie über eine Beinprothese einer behinderten Frau. Sie stellt fest, dass sich die Deutschen den Behinderten gegenüber besser als die Tschechen verhalten.

Später fängt sie an, daran zu denken, wie es wäre, in einem Rollstuhl zu sitzen. Im zweiten Teil des Romans kauft sich Francine in der Auktion einen alten Rollstuhl. Sie entscheidet sich, den Rollstuhl zu benutzen. Sie fährt mit ihm auf Straßen, in der Straßenbahn und beobachtet dabei die Leute, wie sie sich zu ihr verhalten.

Sie genießt das Leben im Rollstuhl. Der Rollstuhl mildert ihre Schmerzen, aber symbolisiert auch ihr Leben im Ausland. Sie ist keine Deutsche, aber auch keine Tschechin mehr. Sie kritisiert, kommentiert und beschreibt das Verhalten der beiden Nationen und sie fühlt sich wie eine hybride Person, die zwischen zwei Kulturen steht. Sie fühlt sich wie ein „Krüppel“ in einem Rollstuhl. Im Laufe der Zeit, als sie anfängt, *Das Schloß* Franz Kafkas zu Ende zu schreiben, verändert sie ihre Meinung und sie findet ihre neue Identität – sie wird eine deutschreibende Autorin. Da sie keinen Rollstuhl mehr braucht, entscheidet sie sich, ihn zu zerstören. Sie geht zu einem Steinbruch, der etwa 40 Meter tief ist. Dort setzt sie eine Puppe mit einem Foto ihrer Schwester und ihre Lieblingsschuhe in den Rollstuhl. Die Puppe soll als Attrappe Francines Behinderung dienen. Sie brennt den Rollstuhl an und stößt ihn in den Steinbruch hinunter. Somit beendet sie das Leben im Rollstuhl, das Zeichen ihrer Behinderung.

²⁶ Libuše Moníková: *Pavane für eine verstorbene Infantin*, München 1988, S. 108

2.3 Die Hauptfigur als Spiegelbild der Autorin

Die Hauptfigur und gleichzeitig die Ich-Erzählerin heißt Francine Pallas. Es ist eine Frau im mittleren Alter und es geht um eine fiktive Person, aber diese Figur wurde aus vielen autobiographischen Elementen konstruiert.

Wie Libuše Moníková ist die Hauptfigur aus Prag in die Bundesrepublik Deutschland gegangen, allerdings früher als die Autorin. Francine Pallas ist im Jahre 1968 weggegangen, Libuše Moníková erst drei Jahre später (1971). Francine hat wie ihre Autorin einen deutschen Mann und lehrt an der Universität in Göttingen. Auch sie wird Schriftstellerin, das kann man mit Moníkovás Anfängen der schriftstellerischen Laufbahn vergleichen. Weitere autobiographische Aspekte sind zum Beispiel die Erinnerung an die Kindheit und an ihre Schwester.²⁷ Die beiden Personen (die Hauptfigur und die Autorin) beschäftigen sich mit der Problematik des Heimatverlustes und der Integration. Die beiden finden ihre Zuflucht in der Kunst, die auch ihren Sinn des Lebens symbolisiert.

2.4 Die Kunst

Im Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin* kommen drei Kunstarten vor: Musik, Film und Literatur.

2.4.1 Musik

„Was den Lesern von Moníkovás Texten zuerst begegnet, sind die Paratexte der Buchtitel. Zwei der sechs Romantitel sind geborgte Titel von Musikstücken – *Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Verklärte Nacht*.“²⁸ Die Musik im Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin* kann man sowohl auf der Handlungsebene als auch auf der Strukturebene analysieren:

²⁷ Vgl. Dana Pfeiferová: Libuše Moníková. Eine Grenzgängerin, Wien 2010, S. 62

²⁸ Helga G. Braunbeck: Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. Intermedialität im Werk Libuše Moníkovás. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 152

In diesem Punkt unterschied sich Moníková von der österreichischen Dichterin Ingeborg Bachmann, deren Werk sie kannte. Bachmann, die Opernlibrettos für Hans Werner Henze schrieb, zitiert im Roman *Malina* (1971) Noten und benutzt Onomatopöie.

Moníková ist nicht den gleichen Weg gegangen, sie vermochte aber genau die Verwandtschaft des literarischen Textes und der Musik erfassen.²⁹

Libuše Moníková benutzt „phantasievolle Sprachbilder, die durch konkrete Musikwerke inspiriert sind.“³⁰ Einerseits bewegt sich sie auf der Ebene der Thematisierung (*histoire*) – sie schreibt einige Informationen über das Musikstück, andererseits bemüht sie sich um die Imitation (*discours*) des Musikstücks: seine Grundstimmung prägt die Gefühle der Protagonistin, der Text mutet musikalisch an. Für eine bessere Vorstellung führe ich eine Passage aus dem Buch ein:

Ich bleibe reglos, ich gestalte mein Begräbnis, lasse es durch die Töne austragen, die Ravel nicht als Trauermusik komponiert hat, ihm gefiel der Klang des Titels – >Pour Une Infante Défunte>. Für mich haben sie eine Trauer, eine Todesählichkeit, nicht fürchterlich, wie wenn ein Vogel stirbt, einzeln, vor Erschöpfung, oder erfriert.³¹

Die Musik ist im Roman anwesend schon vom Anfang an: der Titel zitiert eine berühmte Komposition, die Musik prägt auch die Textgliederung in einzelne Kapitel. Der Roman ist wie ein Musikstück. Viele Musikstücke bestehen aus verschiedenen langsamen und schnellen, fröhlichen und depressiven Teilen und Variationen, ähnlich verwandelt sich jedes Kapitel im Roman.

In *Pavane für eine verstorbene Infantin* erscheinen drei klassische Musikstücke: *Pavane Pour Une Infante Défunte* von Maurice Ravel, *Symphonie Nr. 6* von Allan Petterson und Leoš Janáčeks *Listy Důvěrné*. Im Roman „werden

²⁹ Lucie Koutková: „Die Musik hat nicht mehr aufgehört, sich in meine Texte einzumischen.“ In: Lucie Koutková (Hg.): *Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*, Praha 2008, nicht paginiert

³⁰ Ebd., nicht paginiert

³¹ Libuše Moníková: *Pavane für eine verstorbene Infantin*, München 1988, S. 40

dramatische Situationen mit authentischer Musik illustriert, eingeführt oder betont – intime Stimmungen mit Janáčeks *Vertraulichen Blättern*, historische Begebenheiten mit Ravels *Pavane* oder Pettersons *Symphonie Nr. 6*.³²

Allgemein kann man behaupten, dass die Musik im Roman auf Widersprüchen und Metamorphosen gegründet ist (siehe die nächsten Kapitel).

2.4.1.1 *Vertrauliche Blätter*

Konzentrieren wir uns jetzt auf die konkreten Musikstücke. Das erste Musikstück erscheint am Anfang des vierten Kapitels. Es geht um Leoš Janáčeks *Zweites Streichquartett – Listy důvěrné, Vertrauliche Blätter*. Die Hauptfigur hört diese Komposition und träumt dabei. Unter der Musik stellt sie sich eine erotische Szene dar, weil das Musikstück wie ein Geschlechtsverkehr tönt:

Die Töne kommen mit einer Intensität, die nicht abbricht und einen ostinaten Krampf spiegelt, wie er in der Aura der Epilepsie, in der Sexualität zutage tritt, mit Steigerung, Beschleunigung, mit einem Ausweichen in eine Nebenkrampf, der in Erschöpfung nicht Erleichterung, endet.³³

Durch den Geschlechtsverkehr hat sich auch der Autor Leoš Janáček inspirieren lassen. Das Musikstück wurde auch unter dem Namen *Intime Briefe* komponiert, denn es wird mit seiner Liebesbeziehung mit Kamila Stösslová zusammengebracht.³⁴

Die Musik ist wie ein Geschlechtsverkehr sehr lebhaft und schnell.

³² Květoslava Horáčková: Töne, hinter Worten versteckt. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): *Hinter der Fassade*, Wien 2010, S. 172

³³ Libuše Moníková: *Pavane für eine verstorbene Infantin*, München 1988, S. 40

³⁴ Vgl. Hanna Bubeniček: *Spiegelungen*. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): *Hinter der Fassade*, Wien 2005, S. 56

2.4.1.2 *Pavane pour une infante défunte*

Nach Janáčeks Musik setzt die Heldin im vierten Kapitel mit dem Hören des Musikstücks *Pavane pour une infante défunte* von Maurice Ravel fort. Es entsteht der erste Kontrast, der Übergang von lebhafter und vitaler Musik zu den langsamen Tönen.

Einen weiteren Widerspruch kann man im Titel des Werkes finden. Das Genre der Pavane ist eine langsame Musik und Tanzform, durch die auf dem spanischen Königshof Zeremonien und Maskeraden begleitet wurden. Der Tanz präsentiert den König, die Königin, ihre Prinzen und Prinzessinnen und andere Mitglieder des Hofes.³⁵ Obwohl Maurice Ravel die Pavane „für eine verstorbene Infantin“ komponiert hat, geht es um keine Musik für Trauerzwecke, sondern für die Repräsentation eines lebendigen gegenwärtigen Herrschers und der Mitglieder seiner Familie.³⁶

Durch diesen Widerspruch hat sich Libuše Moníková inspirieren lassen. Mit diesem Tanz hat sie das Motiv von der Fürstin Libuše verbunden. Als die Hauptfigur Ravels Musik hört, träumt sie davon, dass sie die Fürstin ist. Das Musikstück führt im Roman Libuše als Königin von Böhmen ein. Die Pavane wird von der Hauptfigur als Todestanz verstanden, während dessen sie die Königin Libuše sterben lässt, denn nach Libušes Tod kann es zur Verwandlung oder zur Wiedergeburt der Hauptfigur, ihrer neuen, gesunden und starken Identität kommen. Die ganze Verwandlung geschieht in der Form eines Rituals im Steinbruch im letzten Kapitel.

Die Pavane prägt auch die Strukturebene; der Text ahmt die Tanzform nach. „Der Tanz ist eine Mischform aus musikalischen und visuellen Elementen“³⁷, er besteht aus langsamen Bewegungen, die immer einen Kreis bilden.

³⁵ Vgl. Helga G. Braunbeck: Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. Intermedialität im Werk Libuše Moníkovás. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 153

³⁶ Vgl. Květoslava Horáčková: Töne, hinter Worten versteckt. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2010, S. 172

³⁷ Helga G. Braunbeck: Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. Intermedialität im Werk Libuše Moníkovás. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 153

Wie im Tanz bewegt sich ihre Heldin Francine in ihrem eigenen Leben im Kreis, bekämpft die Widersprüche ihres Lebensschicksals – die Beziehung zu zwei Männern, das Leben einer Ausländerin im fremden Land – und genauso widersprüchlich stellt sie sich zu ihren Problemen: zunächst wählt sie die Rolle einer Behinderten.³⁸

Helga G. Braunbeck erwähnt in ihrem Aufsatz, dass der Name des Tanzes das spanische Wort „pavo“ – Pfau beinhaltet. „Der Pfau schlägt ein Rad und die langsamen, schweren Tanzbewegungen bei der Pavane werden in der Literatur über die Tanzform oft so beschrieben, als ob die Tänzer sich „auf Rädern“ bewegten.“³⁹

Später, im zweiten Teil des Romans, entsteht noch ein anderer Widerspruch. Im 14. Kapitel fängt die Hauptfigur an, einen vitalen Trampeltanz „dupák“ und die slowakische Variante „odzemok“ zu tanzen. Von den langsamen Tanzschritten kehrt sie zu der schnellen und vitalen Musik zurück. Damit hängt das Libuše-Motiv zusammen. Die Heldin des Romans entscheidet sich, die Königin zu begraben, sie hat ein neues „Ich“ gefunden, deshalb hört sie auf, sich mit der Königin zu identifizieren. Jetzt braucht sie keinen Rollstuhl mehr, die Heldin sagt, dass sie jetzt gesund sei. Die ursprüngliche Heldin im Rollstuhl – und zugleich ihre Inszenierung in die Fürstin Libuše – muss begraben werden. Aber wie eine Königin. Das führt zum Ritual von Tod und Wiedergeburt. Während des Rituals zerstört Francine Pallas den Rollstuhl und die Puppenattrape, die die ursprüngliche Heldin darstellt.

2.4.1.3 *Symphonie Nr. 6*

„Die thematischen Bezüge der individuellen Geschichte zu der Geschichte Böhmens und zur politischen Situation in der Tschechoslowakei werden vor allem

³⁸ Květoslava Horáčková: Töne, hinter Worten versteckt. In: Patricia Broser, Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 172

³⁹ Helga G. Braunbeck: Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. Intermedialität im Werk Libuše Moníková. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 153

im 8. Kapitel noch einmal aufgegriffen und variiert.⁴⁰ Eingeführt werden sie durch die Symphonie Nr. 6 von dem schwedischen Komponisten Gustav Allan Pettersson. Während des Hörens der Symphonie stellt sich Francine den Dreißigjährigen Krieg und die Invasion der Schweden in Böhmen vor. Sie imaginiert das Bild der ehemaligen Stadt Prag und beschreibt sie als eine ausgeplünderte Stadt: „Ich sehe Prag vereist, im Dreißigjährigen Krieg verloren, ausgeraubt, leblos, [...], es bewegt sich schon lange nichts mehr, nur der Wind, der meine Stadt unter Eis legt.“⁴¹ Danach gerät sie in die Burggruft, in der sich Gebeine der Kaiser, Könige und Königinnen befinden. Dort erblickt sie ein Tier und fängt an, es zu verfolgen. Das Tier ist der böhmische Löwe, den das böhmische Land im Wappen hat. Er ist jedoch verwahrlost und sieht krank aus. Durch das Bild des Löwen beschreibt die Hauptfigur den Niedergang der Stadt Prag und des böhmischen/tschechischen Volkes; die Szene hat einen allegorischen Charakter.

Auf einem Podest aus gestampfter Erde drückt sich das Tier an die Wand; die Mähne durchnässt, verfilzt, die Hinterbeine mager, mit hängender Haut. 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 ist. Es ist die Krone – der zerschundene, zerrissene Schwanz der heraldisch gespaltene Schweif des böhmischen Löwen.⁴²

Während des Hörens der Symphonie Nr. 6 G. A. Petterssons erinnert sich die Hauptfigur Francine an einige historische Ereignisse, in der die böhmischen Länder angegriffen wurden und ihre Geburtsstadt Prag ausgeraubt wurde. Prag als eine ausgeraubte Stadt sieht sie auch in ihrer Gegenwart, denn sie ist von der sowjetischen Okkupanten besetzt und wieder dem Niedergang nahe.

⁴⁰ Hanna Bubeniček: Spigelungen. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 57

⁴¹ Libuše Moníková: Pavane für eine verstorbene Infantin, München 1988, S. 76

⁴² Ebd., S. 78-79

2.4.1.4 Beatles-Song

Im Buch kann der Leser noch einen musikalischen Hinweis finden, durch den einige autobiographische Motive und die positive Beziehung der Autorin zu der Stadt Prag ausgedrückt werden. In diesem Fall hat Libuše Moníková eine andere Musikart benutzt – die Populärmusik. Der Hinweis befindet sich am Ende des Buches und damit entsteht die letzte Musikvariation und Verwandlung – *Pavane für eine verstorbene Infantin* wird durch den Beatles-Song mit dem Titel *She's leaving home, bye bye* beendet. Helga G. Braunbeck behauptet: „Diese Liedzeile kann als Metapher gelesen werden für das im Roman thematisierte Verlassen der literarischen Heimat – Kafka – der schriftstellernden Protagonistin, die auch stark autobiographische Züge aufweist.“⁴³

2.4.2 Literatur

Wenn wir die Autorin des Buches einer literarischen Strömung zuordnen möchten, würden wir die Postmoderne wählen. Zusätzlich hält die Autorin die Tradition Franz Kafkas hoch, deshalb ist es möglich, sie für eine Fortsetzerin der Prager Deutschen Literatur zu halten.

Libuše Moníková hat sich während des Schreibens des Romans *Pavane für eine verstorbene Infantin* von vielen literarischen Werken von verschiedenen Autoren inspirieren lassen:

Wie Libuše Moníková im Film *Grönländisches Tagebuch* sagt, entstehen aus Büchern weitere Bücher. Für die Autorin ist der schriftstellerische Beruf eng mit dem Erhalt und dem Umschreiben bereits existierender Werke verbunden.

Es handelt sich dabei nicht um eine Konservierung des Kanons in der Bibliothek, sondern um die Belebung der Vorgängertexte, um ihr Erwecken in einem neuen Autorentext.⁴⁴

⁴³ Helga G. Braunbeck: Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. Intermedialität im Werk Libuše Moníkovás. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): *Hinter der Fassade*, Wien 2005, S. 154

⁴⁴ Lucie Koutková: „Meine Widersacher, meine Stützen.“ In: Lucie Koutková (Hg.): *Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*, Praha 2008, nicht paginiert

Bei den Literaturreferenzen hat sich Libuše Moníková wie bei den Musikreferenzen auf zwei Ebenen bewegt. Auf der Ebene der *histoire* greift sie einige biographische Motive von einem anderen Autor auf, zu Beispiel von Franz Kafka:

Die „Beschreibung eines Kampfes“ spielt vor der Karlsbrücke und in den anliegenden Gassen, Straßen sind benannt, der nächtliche Spaziergang des Erzählers mit seinem neuen Bekannten auf den Laurenziberg – Petřín – ist von Station zu Station kenntlich.

In der gleichen, weiterhin anonym gehaltenen Landschaft vollziehen sich auch andere Projekte Kafkas: der Fluß, die Brücke, die Anhöhe jenseits auf der anderen Seite des Flusses – der Weg Josef K.s mit den zwei reinlichen Herren zu dem Steinbruch, wo sie ihm das Messer im Herz umdrehen, läßt sich verfolgen, auch ohne Straßennamen, wie in Kafkas erster Erzählung.⁴⁵

Auf der Ebene der Imitation kann man einige Szenen beobachten, die anderen Szenen aus einem anderen literarischen Werk ähnlich sind. Zum Beispiel im ersten Kapitel ist die Hauptfigur in ihre Arbeit versunken – sie bereitet sich auf ihr Seminar über Franz Kafka vor. In diesem Moment klingelt das Telefon und sie fühlt sich wie Josef K. in *Der Proceß* Autor Franz Kafkas: „Ja, sie hetzen mich.“⁴⁶

Außer Franz Kafka findet man im Roman viele Hinweise auf andere Schriftsteller, zum Beispiel auf Virginia Woolf oder Karel Hynek Mácha.

2.4.2.1 Virginia Woolf

Das zweite Kapitel im Buch beschäftigt sich mit der englischen modernistischen Autorin Virginia Woolf. Über diese Schriftstellerin erzählt die Ich-Erzählerin dank ihrer Arbeit: Sie leitet ein Seminar über Frauenliteratur.

⁴⁵ Libuše Moníková: *Pavane für eine verstorbene Infantin*, München 1988, S. 9

⁴⁶ Ebd., S. 10

Francine hat ihren Studentinnen gesagt, den Text *A Room of One's Own* von Virginia Woolf zu lesen. Im Seminar beschäftigt sie sich mit dem Thema Frauenemanzipation und Feminismus. Zur Schriftstellerin Virginia Woolf hat sie einen kritischen Kommentar:

Ich hatte erwartet, daß ihnen die Widersprüche im Text von Virginia Woolf auffallen würden. – Eine Frau, die die Gewohnheit hat, durch London zu flanieren, in Ruhe um sich zu schauen und die alltägliche Hektik – die Kohlschlepper, die heiseren Männer mit Blumenkarren – zu registrieren, beklagt die Unterprivilegiertheit ihres eingetragenen Geschlechts. [...] Sie spricht von der Ungerechtigkeit der Frauenausbildung, von ihrer ökonomischen Abhängigkeit und ist gleichzeitig von Kindheit an gewöhnt, Hauspersonal zu haben; bis zuletzt hatte sie zwei weibliche Bedienstete.⁴⁷

Das Interesse der Hauptfigur an den feministischen Bewegungen wird wieder durch autobiographische Züge geprägt. Lucie Koutková schreibt über sie im Artikel „Frauen als Randgruppe“:

Als Libuše Moníková im Juni 1971 zu ihrem Gatten übersiedelte, landete sie inmitten der gesellschaftlichen Debatte um die Rolle der Frau. Sie nahm dazu Stellung: durch ihre Literaturseminare in Kassel und Bremen und Mitte der 80er Jahre durch ihre Publikationen in der anarchistischen, feministisch orientierten Zeitschrift *Die Schwarze Botin*. [...] ⁴⁸

Außer literaturhistorischen Fakten versucht die Autorin im Roman auch die Imitation der Schreibtechnik darzustellen, die für Virginia Woolf typisch ist, aber es geht nicht um den inneren Monolog (stream of consciousness). In Woolfs Roman *Mrs Dalloway* geht die Hauptfigur durch die Straßen in London spazieren und dabei beschreibt sie ihre Gedanken. Jedes Schlagen der Big-Ben-Uhr kehrt sie in die Realität zurück. In *Pavane für eine verstorbene Infantin* wird diese Szene

⁴⁷ Libuše Moníková: *Pavane für eine verstorbene Infantin*, München 1988, S. 25-26

⁴⁸ Lucie Koutková: „Frauen als Randgruppe.“ In: Lucie Koutková (Hg.): *Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*, Praha 2008, nicht paginiert

durch das Telefonklingeln imitiert. Im vierten Kapitel hört die Protagonistin Musik, und das Telefon unterbricht ähnlich wie Big Ben das Träumen der Hauptfigur: „Das Telefonklingeln beendet die Pavane.“⁴⁹

2.4.2.2 Karel Hynek Mácha

Im dritten Kapitel findet der Leser einen Hinweis auf den Schriftsteller Karel Hynek Mácha, konkret auf den Text *Sommers Geographisches Tagebuch, 1. Jahrgang, 1823*. Diesen Text liest Francine in einem Notizbuch von ihrer Kommilitonin Vera, die im Krankenhaus mit der schweren Schizophrenie liegt. Ihr Gesundheitszustand ist sehr ernsthaft, sie verletzt sich selbst und möchte sterben. Die Kunst und die Literatur helfen dieser Frau, sich den Tod und den menschliche Grausamkeit darzustellen.

2.4.2.3 Franz Kafka

Andere autobiographische Angaben kann man in den Passagen über Franz Kafka beobachten. Die Protagonistin ist (ähnlich wie die Autorin) Literaturdozentin an einer Universität und leitet viele Seminare über Kafkas Werke.

Francine zeigt hohe Kenntnisse von Kafkas Werke. Sie weiß über den Schriftsteller und seine Prosawerke mehr als die meisten Menschen. Im Roman erzählt sie über die Kurzgeschichten *Das Stadtwappen*, *Die kaiserliche Botschaft* oder *Bau*, deshalb verstehen sie ihre Kollegen und Freunde oft nicht. Eine Kollegin, die auch Pädagogin ist, wirft es ihr vor:

Entschuldigen Sie, aber Sie kommen herein und fangen sofort an, von einem Wappen zu erzählen, das ich nicht kenne, ich kenne von Kafka nur die zwei Romane und einige Erzählungen, diese Geschichten kenne ich nicht und verstehe sie auch nicht ganz, und Sie kommen und

⁴⁹ Libuše Moníková: *Pavane für eine verstorbene Infantin*, München 1988, S. 41

fangen an, davon zu erzählen, als müßte jeder wissen, was Sie meinen.⁵⁰

Franz Kafka dient im Roman als ein Symbol der Verwandlung. Den Roman kann man auch wie eine Imitation der Erzählung Kafkas *Die Verwandlung* verstehen, in der sich die Hauptfigur auf einmal aus unverständlichen Gründen in einen Käfer verwandelt und das Leben eines Ausgestoßenen führen muss. Zu einer Verwandlung kommt es auch bei Francine: eines Tages setzt sie sich in den Rollstuhl. Im Gegensatz zu Georg Samsa lebt sie nicht wie ein Ausgestoßener, sondern findet dank dem Rollstuhl eine neue Identität, sie stylisiert sich in eine Fortsetzerin Franz Kafkas, sie wird deutschschreibende Schriftstellerin.

Seit ich mich krank gemeldet habe, denke ich über die Möglichkeiten nach, das Schicksal der Familie Barnabas zu ändern – ein sinnvoleres Unternehmen, als mich mit den desinteressierten, trägen Typen in meinen Seminaren herumzuplagen.⁵¹

[...]

Ich habe Zeit, meine Berichtigungen literarischer Schicksale fortzusetzen. Es müßte möglich sein, daß sich mindestens ein Dorfmitglied mit der Familie Barnabas solidarisiert, allerdings nicht über den Rahmen, den die Lethargie des Schlosses erlaubt, hinaus. Ich brauche einen Boten, der mit der Schloßnachricht noch nach drei Jahren im Dorf ankommen kann, einen Lahmen, der die Schräge des Schloßberges bewältigt, wie die Elite der Boten im Mythos.⁵²

Aus diesen Passagen ist es möglich zu erkennen, dass Francine sich bemüht, *Das Schloß* weiter zu schreiben. In der Fortsetzung möchte sie vor allem die Frage der Stellung der Frau in der Dorfgemeinschaft lösen. Die Geschichte endet so, dass jemand einen Brief zustellt, in dem die Hauptfigur K. feststellt, dass er die Erlaubnis zum Eintritt in das Schloss und dort eine Arbeitstelle bekommt. Die Figur Olga, ein Mitglied der Familie Barnabass, verlässt die Stadt, weil sie nicht mehr als eine verfemte Frau leben will. Diese Beendung der Geschichte

⁵⁰ Libuše Moníková: Pavane für eine verstorbene Infantin, München 1988, S. 58

⁵¹ Ebd., S. 108

⁵² Ebd., S. 110

findet man im Buch Moníkovás in den letzten Kapiteln, die Passagen werden im Text durch Kursive markiert.

Am Ende des Romans *Pavane für eine verstorbene Infantin* versucht die Autorin eine Szene aus Kafkas Roman *Der Prozeß* zu simulieren. Im letzten Kapitel will Francine ihr Leben im Rollstuhl beenden, denn sie braucht ihn nicht mehr – es entsteht eine neue Persönlichkeit. Die Zerstörung des Rollstuhls führt sie als Ritual („Ein Punkt meines Rituals erfordert, daß etwas an der Attrappe echt ist...“⁵³) und auch als Mord im Steinbruch wie im Kafka *Der Prozeß* („Es ist der dritte Juni, der Winter ist längst vorbei, ich habe den Tod ausgetragen. An diesen Tag starben Franz Kafka und Arno Schmidt, meine Widersacher, meine Stützen.“⁵⁴) durch.

2.4.3 Film

Außer der Musik und der Literatur hängt mit den Prosawerken Libuše Moníkovás noch eine Kunstform zusammen, und zwar der Film. Der Film an sich ist intermedial, primär arbeitet er mit dem Bild, aber auch mit dem Ton und den Worten. Den Film kann man als universales Medium bezeichnen, deshalb hat auch Libuše Moníková auf ihn zurückgegriffen. Lucie Koutková schreibt dies bezüglich in ihrem Artikel „Kunst ist wichtig“: „Ihr ständiger Begleiter war der Film als Vorrat an Bildern und visuelle Inspiration.“⁵⁵

Der Film steht auch in Zusammenhang mit autobiographischen Fakten der Schriftstellerin. Das Kino verbindet sie oft mit einer Erinnerung an Jan Palach.⁵⁶ Im Moment, in dem der Student sich selbst verbrannt hat, war Libuše Moníková in der Nähe, in einem Kino am Wenzelsplatz. Das Schicksal Jan Palachs hat die Autorin sehr verletzt, deshalb hat sie dieses Thema in ihren Werken oft verwendet.

⁵³ Libuše Moníková: *Pavane für eine verstorbene Infantin*, München 1988, S. 146

⁵⁴ Ebd., S 147

⁵⁵ Koutková Lucie: „Kunst ist wichtig“. In: Lucie Koutková (Hg.): *Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*, Praha 2008, nicht paginiert

⁵⁶ Vgl. Helga G. Braunbeck: „Der Roman muß sich die Bilder holen“: *Film Discourse in the Texts of Libuše Moníková*. In: Brigid Haines / Lyn Marven (Hg.): *Libuše Moníková in memoriam*, Amsterdam / New York 2005, S. 246

Die Autorin selbst hat Filme geliebt, sie hat auch versucht, einige selbst zu drehen:

Im Sommer 1994 drehte Libuše Moníková ihren ersten Film – *Wer nicht liest, kennt die Welt nicht. Grönländisches Tagebuch*. Sie schrieb das Drehbuch und beteiligte sich an den Dreharbeiten des deutschen Senders ZDF. Der Film war eine Antwort auf ihren Roman *Treibeis*, der 1992 erschien. Moníková schrieb den Roman auf Grundlage von Recherchen, ohne je zuvor in Grönland gewesen zu sein. Das Dokument zeigt ihre Sicht auf die Grönländer und die Landschaft Grönlands. Gleichzeitig ist sie um die Beschreibung der Genese eines literarischen Werkes bemüht. Im Zentrum steht der Vergleich von Fiktion und Realität, die Bilder werden von umfangreichen Zitaten aus Büchern begleitet. Der Film, der gelesene literarische Text und die Realitätsabbildungen fließen ineinander, ihre Grenzen verschwimmen.⁵⁷

Der Film bewegt sich in Werken Libuše Moníkovás wieder auf zwei Ebenen. Auf der Ebene des „discours“ versucht die Autorin, den Texten wie Szenen aus einem Film darzustellen. Es handelt sich um ein Sprachexperiment, in dem die Autorin versucht, einen Film in der literarischen Form zu schreiben. Auf der Ebene der „histoire“ weist sie in den Dialogen der Helden auf einige Filme hin. Die Figuren erzählen sich über verschiedene Filme, die sie gesehen haben, oft erinnern sie sich an Szenen, die im Film ihre Aufmerksamkeit gefesselt haben und die sie mit ihrem eigenen Erlebnis verbinden. „Es werden Filme zitiert, ganze Handlungen erzählt, es entstehen Parallelen zwischen Romanhelden und Filmen.“⁵⁸

Oft wird der Filmtitel im Original in einer Fremdsprache erwähnt, oft stellt der Leser aus dem Text den Namen des Regisseurs fest. „Vor allem in den Romanen *Eine Schädigung*, *Die Fassade* und *Treibeis* werden die Helden durch

⁵⁷ Lucie Koutková: Der Film. In: Lucie Koutková (Hg.): *Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*, Praha 2008, nicht paginiert

⁵⁸ Ebd., nicht paginiert

duzende von Filmen begleitet. Zu den wichtigsten Regisseuren gehören dabei Akira Kurosawa oder Charlie Chaplin.“⁵⁹

Jetzt konzentrieren wir uns konkret auf den Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin*. Im zweiten Kapitel behauptet die Protagonistin über sich selbst: „Mein Leben ist eine Abfolge von Literatur- und Filmszenen, willkürliche Zitate, die ich nicht immer gleich einordnen kann.“⁶⁰ Sie verbindet oft ihre Alltagsituationen mit einer Szene aus einem Film. Das Gleiche hat sie mit einigen literarischen Werken getan.

2.4.3.1 Dokumentarfilme

Der Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin* ist das zweite bellteristische Werk Libuše Moníkové und in diesem Werk kann man die ersten Versuche, Filmtechniken im Text nachzuahmen, finden. Am Anfang des Buches beschreibt die Autorin die Tätigkeit der Protagonistin – sie sieht fern und schaltet dabei die Fernsehprogramme um. In der Fernsehsendung erscheinen drei Dokumentarfilme, die verschiedene Themen haben. Der erste Film ist ein „Bericht über die Findelkinder vom Kriegsende“⁶¹, das andere Fernsehprogramm sendet das Festival der Kurzfilme in Oberhausen, in dem „Der jugoslawische Beitrag ‚Die Ramme‘“⁶² vorgestellt wurde, und das letzte Fernsehprogramm sendet einen „Film über die holländischen Geiseln“.⁶³ In allen drei Sendungen erscheinen Bilder der Brutalität mit dem Thema des Überlebens und des Heimatverlustes.⁶⁴ Dieses Thema macht die Hauptfigur des Romans betroffen: Wegen der Gewaltokkupation der Tschechoslowakei in 1968 hat sie die Heimat verlassen und jetzt kämpft sie um das Überleben und sucht eine neue Identität und ein Asyl in einem anderen Land.

⁵⁹ Lucie Koutková: Der Film. In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert

⁶⁰ Libuše Moníková: *Pavane für eine verstorbene Infantin*, München 1988, S. 19

⁶¹ Ebd., S. 7

⁶² Ebd., S. 7

⁶³ Ebd., S. 8

⁶⁴ Vgl. Helga G. Braunbeck: „Der Roman muß sich die Bilder holen“: Film Discourse in the Texts of Libuše Moníková. In: Brigid Haines / Lyn Marven (Hg.): *Libuše Moníková in memoriam*, Amsterdam / New York 2005, S. 252

Am meisten identifiziert sie sich mit dem schwarzen Küken aus dem jugoslawisehn Dokumentarfilm über die Hühnerzucht am Fließband:

Der jugoslawische Beitrag „Die Ramme“. Auf einem Fließband werden geschlüpfte Küken von Frauenhänden sortiert. Die nicht rechtzeitig ausgeschlüpfen bleiben liegen und kommen in einen Behälter, wo sie mit den Eierschalen von einer Ramme zu Hühnerfutter zerstampft werden. Die Ramme ist nicht automatisch, man sieht zwei Männerhände, die sie bedienen. Ein schwarzes Küken steht mit den anderen geschlüpfen auf dem Band. Es wird zur Seite geschoben und treibt mit dem lebenden Abfall zu der Tonne. Es läuft zurück, wird wieder von der Frau zurückgestoßen, noch einmal läuft es gegen das Band, aber es gehört nicht in die Legebatterie. So gleitet es auf dem Band in die Grube, wo Hunderte von Küken ihre ersten Bewegungen probieren, aus den Schalen schlüpfen, jetzt völlig normal, nur um Sekunden verspätet, aber schon von der Last der anderen gedrückt, das schwarze strampelt, versucht loszukommen, es fallen die nächsten Schalen und Küken darüber, danach die Ramme. Sie hebt sich und fällt nieder, zerstampft alles zu Brei – hochwertiges, eiweißgesättigtes Futter. Die vollen Behälter auf dem Hof, in dem Schrot zuckt es – schwache Bewegungen der noch nicht ganz toten Kükenreste. Unter dem Schrot erscheint etwas Schwarzes, das schwarze Küken kämpft sich durch die Leichen und zerdrückten Eierschalen, kommt hoch, unversehrt, strampelt sich los und läuft.⁶⁵

Francine fällt im kommunistischen Regime in der Tschechoslowakei wie das schwarze Küken aus der Reihe. Mit ihrem Heimatverlust und mit der Emigration drückt sie ihre Nichtübereinstimmung mit dem Regime aus. Sie wird von ihm verstoßen und das verursacht eine radikale Ablösung aus der sozialen Ordnung. Nach Dana Pfeiferová führt sie „das Leben einer Ausgestoßenen in einem fremden Land“⁶⁶ und ist somit „vom sozialem Tod bedroht.“⁶⁷ Zum Glück

⁶⁵ Libuše Moníková: Pavane für eine verstorbene Infantin, München 1988, S. 7-8

⁶⁶ Dana Pfeiferová: Gegen den Untergang anschreiben. Todesbilder und -imaginationen bei Libuše Moníková. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin. In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert

wird dieses Problem überwunden, die Protagonistin überlebt und findet eine neue Identität.

2.4.3.2 *Un chien andalou*

In *Pavane für eine verstorbene Infantin* kommen auch Anspielungen auf Kunstfilme vor. Einer von ihnen ist der surrealistische Film *Un chien andalou*⁶⁸ von Luis Buñuel. Dieser Film, der nur etwa 16 Minuten dauert, hat Libuše Moníková durch seine Brutalität inspiriert. Der Film fängt mit einer brutalen Szene an, in der ein Mann ein Rasiermesser schleift, dann geht er auf den Balkon und beobachtet den Mond. Auf dem Himmel schwebt eine Wolke, die den Mond halbiert. Auf dieser Weise schneidet er einer Frau den Augapfel auf. Der Augapfel öffnet sich und es sieht so aus, als ob aus einer Puppe ein Schmetterling ausschlüpfen würde und bis jetzt nur ein Flügel herauskommen würde.

Libuše Moníková hat diese Szene ein bisschen verändert, den brutalen und surrealistischen Charakter hat sie jedoch erhalten. Auf der Ebene der Imitation beschreibt die Autorin eine ähnliche Szene. Den Hinweis auf den Film kann man im Text durch die Phrase „In einer Halbtotale [...]“⁶⁹, die aus der Sprache der Filmemacher kommt, finden.⁷⁰ Im dritten Kapitel hat die Hauptfigur einen Traum von ihrer Schwester, „die hierher kam und ihr alles wegnahm.“⁷¹ In diesem Traum erscheint außer Francines Schwester noch ihre Nachbarin. Der Nachbarin landet auf ihrem Augapfel ein Schmetterling. „Das Augenlid zuckt zusammen, flattert, aber der Schmetterling haftet mit allen sechs Beinen auf der feuchten Oberfläche und fliegt nicht fort.“⁷² Die Nachbarin fängt an zu schreien: „Er zerfrißt mir das Auge!“⁷³ Dann kommt Francines Schwester, die Ärztin ist. Sie möchte jedoch der

⁶⁷ Dana Pfeiferová: Gegen den Untergang anschreiben. Todesbilder und -imaginationen bei Libuše Moníková. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin. In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert

⁶⁸ siehe den Film: Luis Buñuel: *Un chien andalou*, Frankreich 1929, 16 Min.

⁶⁹ Libuše Moníková: *Pavane für eine verstorbene Infantin*, München 1988, S. 28

⁷⁰ Vgl. Helga G. Braunbeck: „Der Roman muß sich die Bilder holen“: Film Discourse in the Texts of Libuše Moníková. In: Brigid Haines / Lyn Marven (Hg.): *Libuše Moníková in memoriam*, Amsterdam / New York 2005, S. 267

⁷¹ Libuše Moníková: *Pavane für eine verstorbene Infantin*, München 1988, S. 28

⁷² Ebd., S. 28

⁷³ Ebd., S. 28

Nachbarin nicht helfen, sie geht in Ruhe einkaufen, was die Grausamkeit der Schwester symbolisiert. Francine hält sie in ihren Träumen für einen grausamen Menschen, denn sie hat an ihre Schwester eine unangenehme Erinnerung – die Schwester hat Francine einmal in einen dunklen Keller eingeschlossen. Der dunkle Keller als Symbol der Unmöglichkeit nichts zu sehen hat Francine in ihrem Traum zu den Gedanken des aufgeschnittenen Auges inspiriert.

Dieses Symbol kommt wieder im siebten Kapitel zurück, als Francine in Paris bei ihrer Freundin Geneviève, die eine Katze hat, ist:

[...]

Die zweite Runde geht an die Katze.

Die dritte gewinnt sie spektakulär, als sie Geneviève, die sich bückt und besorgt „Greta“ ruft, ins Auge tatz, das sich sofort mit Blut füllt.⁷⁴

2.4.3.3 *The Birds*

Mit Hilfe des Filmes hat sich Libuše Moníková bemüht, auch im Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin* eine spannende Atmosphäre zu erreichen. Francine geht im neunten Kapitel, fast am Ende des ersten Teiles des Romans, durch die Stadt spazieren. Sie beschreibt die gefrorene Natur und sieht eine Krähschar. Die ganze Szene sieht wie die Szene aus dem Film *The Birds*⁷⁵ von Alfred Hitchcock aus, in der die Krähen auf einem Spielplatz sitzen:

Von den Bäumen dahinter bricht mit lauten Rufen eine Krähschar auf, kreist über meinem Kopf und stößt dann über einer freien Wiese mit einem Möwenpulk zusammen, vermischt sich mit ihm und trennt sich wieder, in dichter Formation, während die Möwen in weiter Verstreuung zurückbleiben. Die Krähen sammeln weitere Scharen, ihre unstete, bedrohliche Zusammenballung vertieft sich in neuen Schichten, in einer Staffelung. An einem Wendepunkt blitzen die schwarzen Krähsilhouetten metallisch hell auf – silbrige Punkte,

⁷⁴ Libuše Moníková: *Pavane für eine verstorbene Infantin*, München 1988, S. 67

⁷⁵ siehe den Film: Alfred Hitchcock: *The Birds*, USA 1963, 120 Min.

die an dem bleigrau-violetten Himmel hängen. Wenn sie wieder schwarze Vogelgestalt werden, Fläche, Kante, Fläche, flimmert die Luft zwischen ihren Schwingen.

Ich sehe, wie sie immer wieder in die Baumwipfel einfallen, in der Dunkelheit verharren und dann auffliegen, mit einer Heftigkeit, als wäre ein Entschluß in Vorbereitung, eine Veränderung, ein Wetterumschwung, ein Luftdruckabsturz.⁷⁶

Mit dieser Szene wollte die Autorin die Atmosphäre der ganzen Geschichte schildern⁷⁷. Im zweiten Abschnitt der Passage fühlt sich die Protagonistin angespannt und erwartet, dass etwas Neues geschehen oder sich etwas verändern wird. Und am Ende der Geschichte ist es wirklich so – die Hauptfigur wird eine deutschschreibende Schriftstellerin und findet zu ihrer neuen Identität.

3 *Verklärte Nacht*

Die Novelle *Verklärte Nacht* ist das letzte vollendete belletristische Werk Libuše Moníková, das im Jahre 1996 herausgegeben wurde. Die Geschichte spielt in der Tschechoslowakei nach der Revolution von 1989. Die Heldin ist eine Frau, die nach 1968 nach Deutschland emigriert ist und jetzt sich entscheidet, einige Zeit in Prag zu verbringen. Sie möchte sich an ihre geliebte Geburtsstadt erinnern, aber sie stellt fest, dass sich die Stadt sehr verändert hat. Sie stellt sich eine Frage: „Ist es noch meine Stadt Prag?“⁷⁸

Die Hauptfigur ist Künstlerin, die nur von der Kunst lebt und kein eigenes Privatleben hat. Es gibt nur eine Möglichkeit, die ihr helfen könnte – ein Mann,

⁷⁶ Libuše Moníková: Pavane für eine verstorbene Infantin, München 1988, S. 80-81

⁷⁷ Vgl. Helga G. Braunbeck: „Der Roman muß sich die Bilder holen“: Film Discourse in the Texts of Libuše Moníková. In: Brigid Haines / Lyn Marven (Hg.): Libuše Moníková in memoriam, Amsterdam / New York 2005, S. 268

⁷⁸ Dana Pfeiferová: Doslov. In: Libuše Moníková: Zjasněná noc, Praha 2009, S. 95

der in ihr Liebe erweckt, aber keine Liebe zu Figuren aus Romangeschichten, sondern Liebe zu einem Mann und zu sich selbst.

Die Novelle *Verklärte Nacht* kann man für ein Buch über die tschechische/böhmische Landeskunde halten, weil es dort viele Hinweise auf tschechische/böhmische historische und kulturelle Ereignisse und auf die Kunst gibt.

3.1 Die Form der Novelle

Die Form dieser Novelle ist sehr ähnlich wie in *Pavane für eine verstorbene Infantin*. Die Geschichte wird in der Ich-Form (von der Hauptfigur) erzählt. Der Text besteht aus der Handlungslinie, die eine kürzere Liebesgeschichte bildet, und aus dem inneren Monolog der Hauptfigur und aus umfangreichen essayistischen Passagen.

Der Text ist in sieben Kapitel gegliedert, der Anfang ist eher essayistisch. Die Hauptfigur erinnert sich an ihre Kindheit und dabei beschreibt sie die Gestalt der Stadt Prag bis 1968. Dazu verwendet sie Passagen aus Dokumentarfilmen, Sagen, ihren eigenen Erinnerungen, die in ihrem Kopf geblieben sind.

Die Liebesgeschichte bahnt sich erst im sechsten Kapitel an. Hier wird die Handlungslinie entwickelt und der Text ändert sich oft in Dialoge zwischen der Protagonistin und einem jungen Mann.

In dieser Novelle verwendet die Autorin eine interessante Schreibtechnik. Sie benutzt nicht nur die Intermedialität und die Intertextualität, sondern mischt auch auf eine interessante Weise Techniken oft aus verschiedenen Kunstarten wie Film, Literatur oder Musik. Die Novelle ist eher in der essayistischen Form geschrieben, gemischt mit Traumsequenzen.⁷⁹

⁷⁹ Dana Pfeiferová: Doslov. In: Libuše Moníková: *Zjasněná noc*, Praha 2009, S. 96

3.2 Inhaltsangabe

Obwohl die Novelle relativ kurz ist, enthält sie viele Informationen aus der tschechischen Landeskunde und eine Liebesgeschichte. Alles nur in sieben Kapiteln.

Die Hauptfigur ist eine Künstlerin – Choreografin, die aus Prag stammt, aber nach der Okkupation der Tschechoslowakei von 1968 in Deutschland lebt. Sie wird im Text im ersten Kapitel vorgestellt:

Sie selbst, 1971 aus dem Land gegangen, zehn Jahre Literaturdozentin an mehreren deutschen Universitäten, danach Gründung einer Tanzgruppe, Schwerpunkt Bearbeitung moderner Literaturvorlagen. Ihre Glanzrolle – die Titelpartie in Čapeks/Janáčeks „Die Sache Makropulos“, im eigenen Arrangement; besonderer Umstand – die Namensverwandschaft mit der Gestalt, vielleicht ein künstlerisches Pseudonym: Leonora Marty.⁸⁰

Jetzt schreibt sich das Jahr 1992 und sie kommt nach Prag zurück, denn sie hat dort mit ihrer Tanzgruppe eine choreographische Aufführung. Nach dieser Vorstellung fährt ihre Tanzgruppe nach Deutschland zurück, aber Leonora entscheidet sich, noch für eine Zeit lang in Prag zu bleiben. Sie will sich die Stadt ansehen und dabei ein bisschen zurückdenken. Als sie durch Prag spazieren geht, ist sie enttäuscht, weil sich die Stadt am Anfang der 90er Jahre sehr verändert hat:

Ich gehe zurück, zu der abschüssigen Straße über Drinopol. Das Haus ist nicht abgeschlossen, wie bereits auch in diesem Viertel sonst üblich. Die hohe Zahl der „Amnestierten“, denen man die kaputten Telefonzellen und Automaten zuschreibt, die Roma aus der Slowakei, die sich in Prag wohlfühlen, die Banden der „Mützer“ aus Rußland und der Ukraine, die sich blutig bekämpfen, dazu als größte Belastung die unaufhaltsam anschwellenden Massen der Touristen machen die Menschen in der Stadt gereizt und mißtrauisch.⁸¹

⁸⁰ Libuše Moníková: Verklärte Nacht, München / Wien 1996, S. 24-25

⁸¹ Ebd., S. 15

Sie entscheidet sich, ihren ehemaligen Mitschüler RNDr. Radomil Nechvátal zu besuchen. Die beiden haben sich viele Jahre lang nicht gesehen und Leonora erinnert sich daran, wie er in sie einst verliebt war. In seiner Wohnung ist stickige Luft. Radomil ist Biochemiker und zu Hause hat er viele Gläser mit verschiedenen Larven, Maden und Kokons – seine Sammlerexponate. Als sie seine Wohnung verlassen will, will er mit ihr schlafen, aber sie lacht ihn aus und geht weg. In der Nacht hat sie einen Albtraum über seine Larven und Nachtfalter.

Am nächsten Tag geht sie durch Prag spazieren. Sie geht zu Vyšehrad, zum Friedhof, wo Gebeine von vielen Persönlichkeiten der böhmischen Geschichte liegen. Danach geht sie zur Nusle-Brücke, wo viele Menschen Selbstmord begehen, danach in das Museum der Nationalen Staatssicherheit. Dort erinnert sie sich daran, wie während der Totalität Flüchtlinge gefangen wurden. Die Erinnerungen an das kommunistische Regime erzählt die Protagonistin auch während des Lesens eines Zeitungsartikels, in dem eine Liste der StB-Mitarbeiter veröffentlicht wurde.

In Prag wohnt Leonora in einer vermieteten Wohnung. Dort verbringt sie nicht viel Zeit, sie geht aus, um im Kontakt mit Menschen zu sein. Sie geht z.B. schwimmen und in der Schwimmhalle begegnet sie einem Bademeister, der sie schon seit ihrer Jugend kennt.

Weiter besucht die Protagonistin ein Theater, in dem ihr Lieblingsstück *Die Sache Makropulos* von Leoš Janáček gespielt wird. Nach der Vorstellung spricht sie ein Deutscher (Thomas Asperger) an. Er sagt, dass er sie aus Deutschland als berühmte Choreografin kenne. Sie will mit ihm nicht sprechen, aber er ist zudringlich und versucht weiter mit ihr zu reden. Sie gehen zusammen zum Altstädterring, wo gerade ein Weihnachtsmarkt stattfindet. Später gehen sie zum Kai, wo eine Musikgruppe spielt, tanzt und russische Volkslieder singt. Da Leonora und Thomas auf dem Weihnachtsmarkt eine Flasche Schnaps gekauft haben, sind sie jetzt ein bisschen betrunken. Thomas springt auf das Geländer hinauf und will tanzen, aber er fällt in den Fluss hinunter. Leonora will ihn retten, aber sie fällt auch in die Moldau.

Die beiden sind verfroren, sie ist verärgert. Sie streiten sich und dabei versuchen sie, ein Taxi zu nehmen, das sie zu Leonora nach Hause nimmt. In ihrer Wohnung nehmen sie ein warmes Duschbad und kochen warmen Tee. Leonora

fühlt sich nicht wohl, sie geht ins Bett. Sie hat Fieber und schläft ein paar Tage durch.

Thomas bleibt in ihrer Wohnung und fängt an, sich um sie zu kümmern. Er repariert die Heizungsanlage, geht einkaufen und kocht. Als Leonora gesund wird, bittet sie Thomas, ihre Wohnung zu verlassen, aber am Ende überlege sie es sich anders und bleibt mit ihm zusammen.

3.3 Die Hauptfigur als Spiegelbild der Autorin

Im Roman *Verklärte Nacht* werden wie in *Pavane für eine verstorbene Infantin* einige autobiographische Motive verwendet.

Die Hauptfigur muss in ihrem Leben zwei Probleme lösen. Als erstes Problem kann man ihre Emigration und ihren Heimatverlust bezeichnen. Am Anfang der 1990er Jahren kommt sie aus Deutschland wieder nach Prag zurück, sie möchte „in ihrer geliebten Geburtsstadt wieder aufgenommen werden“⁸², aber das Prag der frühen 90er Jahre ermöglicht es ihr nicht. Sie untersucht, was in ihrer Geburtsstadt gleich geblieben ist, aber es hat sich zu viel geändert. Die Protagonistin erkennt Prag nicht – es gibt dort viele Touristen und die Tschechen biedern sich bei ihnen an.

Das andere Problem bezieht sich auf ihren Beruf und ihren Lebensstil. Leonora hat Bohemistik und Germanistik studiert. Sie interessiert sich für die böhmische/tschechische Kultur und Geschichte, dank dem Studium hat sie reiche Kenntnisse auf diesem Fachgebiet. Sie liebt die tschechische Literatur, vor allem das Drama *Die Sache Makropulos* von Karel Čapek und seine musikalische Bearbeitung von Leoš Janáček. In Deutschland hat sie eine Tanzgruppe gegründet und nach Čapeks Drama hat sie eine Tanzvorstellung geschaffen. Leonora arbeitet als Choreografin, sie ist „künstlerische Leiterin eines internationalen Tanzensembles“⁸³ und durch diese Vorstellung wurde sie mit ihrer Tanzgruppe in Europa berühmt.

⁸² Dana Pfeiferová: Gegen den Untergang anschreiben. Todesbilder und -imaginationen bei Libuše Moníková. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin. In: Lucie Koutková (Hg.): *Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*, Praha 2008, nicht paginiert

⁸³ Libuše Moníková: *Verklärte Nacht*, München / Wien 1996, S. 24

Die Protagonistin stellt die Figur Elina Makropulos/Elina Marty nicht nur in ihrer Tanzvorstellung dar, sondern identifiziert sich auch mit ihr. Die Heldin liebt die Kunst und vermischt sie mit ihrem Privatleben. Sie wird sich nicht dessen bewusst, „dass sie durch ihre Kunst fremde Identitäten annimmt und kein eigenes Leben mehr führt.“⁸⁴ Sie ist in ihre Arbeit versunken und macht nichts anderes. Sie hat keinen Mann – sie hat Angst, ein Familienleben zu haben, weil sie nicht so viel schaffen könnte.

Der Mann, den sie kennenlernt, kann ihr ihre letzte Chance geben, etwas mit ihrer Lebensweise zu machen und endlich ihr eigenes Leben zu leben. Thomas ist in sie verliebt, aber sie lehnt ihn ab. Ihr Leben fängt an sich zu ändern, als sie in die Moldau hintunterfallen. Der Fall in den Fluss („falling into the river“) kann man als Variation des Idioms „falling in love“ verstehen.⁸⁵ Leonora fängt an, diese Chance wahrzunehmen und denkt in ihren Träumen nach, ob sie sich für oder gegen die Liebe entscheiden soll.

Dieses Dilemma kann der Leser in der Passage, in der Leonora krank ist und Fieberträume hat, fühlen. Zuerst hat sie Träume über ihre Eltern, die nicht mehr leben. Sie meint, dass ihre Eltern mit ihrer Lebensweise nicht zufrieden gewesen wären. In der Rolle Elina Makropulos denkt sie über ihre Mutter, dass sie nie zugelassen hätte, Vaters Gebräu an ihrer Tochter auszuprobieren.⁸⁶

Im hohen Fieber träumt sie weiter von „mythischen sowie historischen Ikonen des weiblichen Widerstands.“⁸⁷ die mit ihren Taten die Unsterblichkeit erreichen wollten. Sie träumt vom Mädchenkrieg, in dem die Frauen sich bemüht haben, bessere Positionen in der Gesellschaft zu erzielen:

Sie hält nicht an, an dem Ort der barocken Niederlage, rast
weiter, in die Vorgeschichte, in das Tal der Wilden Šárka, wo der
mythologische Mädchenkrieg einen seiner blutigen Höhepunkte fand,

⁸⁴ Dana Pfeiferová: Gegen den Untergang anschreiben. Todesbilder und -imaginationen bei Libuše Moníková. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin. In: Lucie Koutková (Hg.): *Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*, Praha 2008, nicht paginiert

⁸⁵ Dana Pfeiferová: Doslov. In: Libuše Moníková: *Zjasněná noc*, Praha 2009, S. 96

⁸⁶ Libuše Moníková: *Verklärte Nacht*, München / Wien 1996, S. 114

⁸⁷ Dana Pfeiferová: Gegen den Untergang anschreiben. Todesbilder und -imaginationen bei Libuše Moníková. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin. In: Lucie Koutková (Hg.): *Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*, Praha 2008, nicht paginiert

als die Anführerin Vlasta die schöne Šárka zwischen den Felsen anbinden ließ, als Lockvogel für den kämpferischen Ctirad. Als er sie befreien wollte, stürzten sich die Frauen aus dem Hinterhalt auf ihn und seine Begleiter, töteten alle, brachten den Edelmann auf ihre Burg und stellten ihn auf Rad geflochten auf den Zinnen aus, den Männern zur Warnung. Das hat Přemysl, den Witwer von Libuše, seit deren Tod Frauen an Achtung und Respekt so eingebüßt hatten, daß sie den Krieg den alltäglichen Demütigungen vorzogen, so aufgebracht, daß er mit einer großen Übermacht von Männern gegen sie lospreschte und den Aufstand niederschlug; keine wurde verschont. Die Mädchenburg – Děvín – wurde dem Erdboden gleichgemacht, auf daß kein Beleg existiere von der einstigen Macht und Wehrhaftigkeit der Frauen. Der Widerstand wurde ins Mythische abgeschoben.⁸⁸

Die Angst, dass ihre Spuren in der Geschichte gelöscht werden könnten, fühlt die Hauptfigur in einem anderen Traum. Sie träumt von der ägyptischen Königin Hatschepsut. Ihr Name sollte aus der Geschichte verschwinden, denn ihr Thronfolger hatte alle ihre Inschriften abschlagen und die Monumente schleifen lassen.⁸⁹

Dank diesen Traumsequenzen fängt Leonora als Künstlerin an, sich selbst zu fragen, ob ihre Werke überleben und ewig bleiben werden. Sie sehnt sich als Künstlerin und auch wie Elina Makropulos nach der Unsterblichkeit, aber an den Beispielen des Mädchenkrieges und der Königin Hatschepsut sieht sie, dass ihre Wünsche nicht real sind.

Der nächste Traum ist über die Künstlerin Leni Riefenstahl, die ihr Leben und ihr Werk Adolf Hitler verkauft hat. Eine freie Künstlerin wird zur Maschine, die das Regime bedient. Hier fühlt die Protagonistin eine Gefahr heraus und bei der Frage „Kunst oder Leben?“ entscheidet sie sich, eine Chance ihrer Liebesgeschichte zu geben. Dana Pfeiferová interpretiert es mit diesen Worten:

⁸⁸ Libuše Moníková: Verklärte Nacht, München / Wien 1996, S. 117

⁸⁹ Vgl. Dana Pfeiferová: Gegen den Untergang anschreiben. Todesbilder und -imaginationen bei Libuše Moníková. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin. In: Lucie Koutková (Hg.): *Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*, Praha 2008, nicht paginiert

Sie will keine Kunstexistenz führen, denn dadurch würde auch ihre Kunst an Humanität verlieren. Leonora Marty merkt noch rechtzeitig die Falle, vor der etwa Thomas Mann in *Doktor Faustus* gewarnt hat: Die Kunst als Absolutum läuft die Gefahr, dass der Mensch (Autor, Held, Rezipient) verloren geht. So eine totale Kunst nimmt keine Rücksicht und kann von jedem totalitären System missbraucht werden. Ästhetik muss durch Ethik bedingt sein – so, wie es in den Romanen Libuše Moníkovás immer der Fall ist.⁹⁰

3.4 Die Kunst

Diese Novelle wird wieder durch Intertextualität und Intermedialität geprägt. Im Text findet man wieder viele Hinweise auf Musik, Film und Literatur wie im Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin*, der in den vorigen Kapiteln analysiert wurde. In *Verklärte Nacht* hat die Autorin jedoch eine andere interessante Schreibtechnik versucht. Diese Technik beschreibt Helga G. Braunbeck als „das Springen von einem Verweis zum anderen und besonders auch von einem Medium zum anderen, vom Theater zur Oper, zum Film, zu Texten.“⁹¹ Die Schriftstellerin hat viele Kunstarten zusammen gemischt, oft hat sie von einer Art zu einer anderen gewechselt. Diese „Vermischungstechnik“ hängt eng mit dem Beruf der Protagonistin zusammen – sie schöpft aus literarischen Werken, die später von einem Komponisten vertont werden, und sie als Choreografin schafft noch eine dramatische Tanzbearbeitung.⁹² Diesen Wechsel von einer Kunstart zu einer anderen stellt diese Passage, in der Leonora ihr Plakat anschaut, dar:

⁹⁰ Dana Pfeiferová: Gegen den Untergang anschreiben. Todesbilder und -imaginationen bei Libuše Moníková. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin. In: Lucie Koutková (Hg.): *Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*, Praha 2008, nicht paginiert

⁹¹ Helga G. Braubek: Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. Intermedialität im Werk Libuše Moníkovás. In: Patricie Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): *Hinter der Fassade*, Wien 2005, S. 155

⁹² Vgl. Ebd., S. 155

Ich starre auf das Plakat an der Wand vor mir. Eine Frau, die in hohem Bogen über die Bühne springt, die Türme der Stadt im Hintergrund. Sie nimmt die ganze Fläche ein, durch ihre Bewegungen verändert sie den Raum und die Zeit. Eine Furie, in wehenden Kleidern, mit einem Gesicht, das dreihundert Jahre alt sein kann oder dreißig. Emilia oder Leonora Marty.

Diese Frau bin ich.⁹³

3.4.1 Literatur

Jetzt beschäftigen wir uns mit Literaturmotiven, die wir in der Novelle finden. Diese Hinweise kann man in zwei Typen teilen – essayistische Fach- und Zeitungstexte und dagegen belletristische Texte.

Den ersten Typus bilden verschiedene Texte aus Zeitschriften und Zeitungen, die die Protagonistin im dritten Kapitel durchliest. Es geht um Artikel mit folgenden Überschriften: „In der Schweiz haben Frösche ein Museum. [...] Die Delfine der sowjetischen Marine durchlaufen eine ‚Konversion in den Zivildienst‘. [...] Drei Sondernummern der ‚Unzensierten Zeitung‘ vom Sommer 1992, jede über sechzig Seiten dick, mit vierspaltig druckten Listen der Mitarbeiter der StB [...]“⁹⁴ Die Zeitungsartikel sind in der essayistischen Form geschrieben, die Hauptfigur gibt manchmal dazu ein Kommentar.

Andere Literaturmotive, die in der Novelle erscheinen, haben belletristischen Charakter.

3.4.1.1 Franz Kafka

Im ersten Kapitel findet man die Referenz auf den Schriftsteller Franz Kafka. Leonora macht einen Spaziergang durch die Stadt Prag und auf einmal erinnert sie sich an die Steinbruchszene aus Kafkas *Der Prozeß*:

Ich komme zum Stadion.

⁹³ Libuše Moníková: Verklärte Nacht, München / Wien 1996, S. 29

⁹⁴ Ebd., S. 50-61

Es gibt noch einen anderen Weg, von der Stadt aus. Über Petřín, den Laurenziberg. Hier könnte der verlassene Steinbruch von Josef K. gelegen haben; jetzt ist der Boden planiert, eine weite Ebene, mit einem der größten Stadien der Welt, umgeben von drei kleineren und von weiteren Sportanlagen.⁹⁵

3.4.1.2 Ingeborg Bachmann

Im sechsten Kapitel erscheint eine Szene, in der Leonora im Fieber liegt und einen Traum über die ägyptischen Königin Hapschetsut hat.

Die ganze Passage erinnert an Ingeborg Bachmanns Romanfragment *Der Fall Franza*. Auch Franza verstetzt sich auf ihrer Rettungreise durch alte Kulturorte des Abendlandes in die Königin Hatschepsut, deren Name aus der Geschichte hätte getilgt werden sollen, als der Thornfolger alle Inschriften und Denkmäler hat abschlagen oder schleifen lassen. Beide Schriftstellerinnen lassen in ihren Texten die große Königin auferstehen. Da es sich bei Leonora um eine Künstlerin handelt, schwebt natürlich in ihrem geträumten Exkurs durch die Geschichte ihre Frage mit, ob ihr Werk sie überlebt, ob ihr Name durch die Kunst unsterblich werden sind. Diese Frage weist über den Text hinaus auch auf die Autorin.⁹⁶

3.4.2 Literatur und Musik

Da die Autorin in der Novelle die Medien vermischt hat, werden andere literarische Werke mit einem Musikstück begleitet.

⁹⁵ Libuše Moníková: *Verklärte Nacht*, München / Wien 1996, S. 7

⁹⁶ Dana Pfeiferová: *Gegen den Untergang anschreiben. Todesbilder und -imaginationen bei Libuše Moníková. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin.* In: Lucie Koutková (Hg.): *Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*, Praha 2008, nicht paginiert

3.4.2.1 *Verklärte Nacht*

Wie bereits erwähnt wurde, *Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Verklärte Nacht* werden nach einem Musikstück benannt. In *Verklärte Nacht* geht es um *Streichquartett op. 4* von österreichischen Komponisten Arnold Schönberg⁹⁷. Ursprünglich handelt sich aber um ein Gedicht aus der Gedichtsammlung *Weib und Welt*⁹⁸ vom deutschen Dichter Richard Dehmel und Arnold Schönberg hat zum Gedicht eine musikalische Bearbeitung komponiert.

„Schönbergs Werk wird jedoch in *Verklärte Nacht* nur einmal erwähnt, erst direkt am Ende des Buches.“⁹⁹ Der Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin* enthält im Text viele Informationen, was die Pavane bedeutet, wer der Autor ist usw. In *Verklärte Nacht* ist es nicht so – aus dem Text erfährt der Leser nichts über dieses Musikstück. Das Buch endet nur mit diesen Worten:

Verklärte Nacht. Wievielmals wir uns um die eigene Achse drehen, um die des anderen, sein Kopf zwischen meinen Armen, zwischen meinen Beinen, warm, rund, schwer, es erinnert an eine Geburt und an ein Sterben, die Grenze ist nicht auszumachen. Ich starre ihn an, bisher war er ein Fremder, jetzt vertiefen wir uns ineinander, in jede Falte, jeden Winkel der Haut, alle Öffnungen sind Eingänge, und es tut weh, auseinander zu gehen, sich zu trennen. Es ist nur für kurz, nur um zu atmen. Diese Nacht ist eine lange Krankheit, Fieber, Delir; das schlimmste, was passieren kann, gesund zu werden. Gegen Morgen, erschöpft, angespannt wach: es genügt, sich anzusehen, und der Taumel, das Nacheinandertasten, Ineinandergreifen setzt von neuem ein. Wir wissen nicht, wem welcher Körperteil gehört, es gibt keine Teile. So schlafen wir ein.¹⁰⁰

Wenn der Leser einige Informationen über Schönbergs Komposition sucht oder wenn er das Gedicht von Richard Dehmel liest, stellt er fest, dass *Verklärte*

⁹⁷ Hanna Bubeníček: Spiegelungen. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): *Hinter der Fassade*, Wien 2005, S. 64

⁹⁸ Claus-Christian Schuster: *Arnold Schönberg* [online]. [zit. 25-3-2012]. Aus: http://www.altenbergtrio.at/?site=text&textid=SON_004t.

⁹⁹ Květoslava Horáčková: Töne, hinter Worten versteckt. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): *Hinter der Fassade*, Wien 2005, S. 173

¹⁰⁰ Libuše Moníková: *Verklärte Nacht*, München / Wien 1996, S.148

Nacht eine tragische Geschichte beinhaltet. Die Geschichte erzählt über ein Mädchen, das nicht allein bleiben will und deshalb absichtlich schwanger mit einem Mann wird, den sie sich zufällig ausgewählt hat. Eine ähnliche zufällige Beziehung erlebt auch die Figur Leonora mit Thomas Asperger. Květoslava Horáčková behauptet: „Die dem Titel seiner Komposition entliehenen Worte werden also eher zu einer Metapher für die neue politische Lage in der Tschechoslowakei nach 1989.“¹⁰¹ Als Leonora im Jahre 1992 nach Prag kommt, stellt sie fest, dass sie ihre Geburtsstadt nicht erkennt. Sie fühlt sich in Prag allein und die zufällige Begegnung mit Thomas, der ein Nachkomme der deportierten Sudetendeutschen ist, kann das Gefühl der Einsamkeit beenden.

Die Prosa *Verklärte Nacht* kann man als Literarisierung der tschechischen und deutschen Versöhnung verstehen. Die Beziehung einer tschechischen Emigrantin und eines Deutschen, dessen Vorfahren aus dem Sudetenland gekommen sind, führt zum deutsch-tschechischen Verständnis.

3.4.2.2 *Die Sache Makropulos*

Das Kunstwerk, das im Text am meisten erscheint, ist die Oper *Die Sache Makropulos* (1926) von Leoš Janáček. Der Autor der Oper hat sich vom gleichnamigen Dramastück aus dem Jahre 1922 von Karel Čapek inspirieren lassen.

Mit diesem Werk leitet die Autorin das Thema der Verwandlung ein, das man auf zwei Ebenen beobachten kann. Eine Verwandlung kann man auf der Ebene der Intermedialität beobachten – Čapek hat ein Dramastück geschrieben, Janáček hat dazu eine Oper komponiert und dazu das Genre abgeändert: „Čapek hatte eine ‚Komödie‘ geschrieben; Janáček hat aus dem Stoff eine der großen tragischen Frauengestalten geschaffen.“¹⁰²

Auf der narrativen Ebene kommt es zur Verwandlung der Figuren Elina Makropulos/Marty und Leonora Marty. Elina Makropulos/Marty trinkt eine alchemistische Latwerge von ihrem Vater aus, die ihr das Leben um 300 Jahre

¹⁰¹ Květoslava Horáčková: Töne, hinter Worten versteckt. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): *Hinter der Fassade*, Wien 2005, S. 173

¹⁰² Libuše Moníková: *Verklärte Nacht*, München / Wien 1996, S. 87

verlängert. Das Rezept für die Latwerge garantiert Elina die Unsterblichkeit. Elina möchte die Latwerge noch einmal benutzen, nicht aus der Sensucht nach dem unsterblichen Leben, sondern aus der Angst vor dem Tod. Zum Schluss möchte sie auf ihre Unsterblichkeit verzichten und sterben, denn das unsterbliche Leben ist schlimmer als der Tod.

Die Hauptfigur wird durch ihre Unsterblichkeit fasziniert. Sie indentifiziert sich mit Elina Makropulos, sie führt kein Privatleben, sie wandelt durch die Welt „als Ellian MacGregor, Elsa Miller, Ekaterina Myškina, Eugenia Montez, Emilia Marty.“¹⁰³ Die Protagonistin wird ähnlich wie Elina Makropulos jedoch älter und stellt fest, dass sich die Zeit verändert. Keine Epoche kann ewig dauern, deshalb gibt es keinen ewigen Menschen. Leonora „will sich an ihre Jugend erinnern, die sie in Prag noch vor der Okkupation erlebte. Doch die verlorene Atmosphäre wieder zu finden ist genauso unmöglich, wie unsterblich zu bleiben.“¹⁰⁴

Als Leonora Thomas kennenlernt, wird sie krank und liegt für ein paar Tage mit Fieber im Bett. Im hohen Fieber fängt sie an, diese Sachen zu begreifen. Sie entscheidet sich, den Körper von Emilia Makropulos zu verlassen und ihr eigenes Leben zu führen. Auch im Text kann der Leser dieses Verwandlungsmoment sehen, und zwar auf dem Plakat, auf dem die Tänzerin Leonora wie Emilia Makropulos fotografiert ist: „[...] wir machen uns gegenseitig naß, lachen, schmecken Salz auf den vom Fieber rissigen Lippen. Über uns auf dem Plakat Marty in meiner Gestalt, mit meinem Gesicht, in hohem Bogen springt sie über die Zeit.“¹⁰⁵ Auf der Ebene der Geschichte zeigt sich ihre Entscheidung in diesem Satz: „Sie können wieder auspacken, sage ich.“¹⁰⁶

3.4.3 Leoš Janáček vs. W. A. Mozart

Leonora ist Balletttänzerin und deshalb lässt sie sich oft von der Musik Leoš Janáčeks inspirieren. Er ist ihr Lieblingskomponist. Sie erzählt über ihn oft,

¹⁰³ Libuše Moníková: Verklärte Nacht, München / Wien 1996, S. 87

¹⁰⁴ Květoslava Horáčková: Töne, hinter Worten versteckt. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 173-174

¹⁰⁵ Libuše Moníková: Verklärte Nacht, München / Wien 1996, S. 147

¹⁰⁶ Ebd., S. 147

in der essayistischen Form polemisiert sie über ihn und beschreibt seine Stellung in der tschechischen/böhmischen Geschichte und Kultur.

Im zweiten Kapitel sagt die Hauptfigur, dass sie eine Tanzvorstellung über Viktorka aus dem Werk *Die Großmutter* von Božena Němcová vorbereitet. Dazu braucht sie eine Musik und sie überlegt, welches Musikstück zu benutzen. Sie bedauert, dass Leoš Janáček diesen Stoff nicht bearbeitet hatte:

Für diesen Stoff brauche ich Janáček. Seltsam, daß er die Geschichte der Viktorka nie bearbeitet hat. Er hatte „Maryčka Magdónova“ und „Kantor Halfar“ aus den „Schlesischen Liedern“ von Petr Bezruč vertont, und „Das Tagebuch eines Verschollenen“ hat eine ähnliche Thematik, wenn auch nicht so tragisch. Lauter mährische Themen, „Die Großmutter“ spielt in der Gebirgslandschaft Nordböhmens.

Die Musik zu „Viktorka“ gibt es. Fibich, Suk? Aber ich denke an Janáček. Die „Sinfonietta“ hat Partien, wie für den Stoff geschaffen, der Ansatz des Andante oder das Allegretto, aber auch in „Taras Bulba“ oder in „Jenůfa“ finden sich entsprechende Passagen.¹⁰⁷

Im fünften Kapitel besucht Leonora das Ständetheater. Es läuft die Oper *Die Sache Makropulos* von Leoš Janáček. Das Theater ruft die Erinnerungen an Wolfgang Amadeus Mozart hervor: „Ich sitze im Theater, wo vor zweihundert Jahren Mozart seinen ‚Don Giovanni‘ uraufgeführt hat.“¹⁰⁸ Sie fängt an, W. A. Mozart und L. Janáček zu vergleichen, denn die beiden haben ein ähnliches Schicksal. Mozart ist aus Österreich aus Wien gekommen, aber dort war er mit seiner Oper *Don Giovanni* beim Publikum nicht beliebt. Als er nach Prag gefahren ist, hat sich die ganze Stadt in ihn verliebt. Bei Janáček war es ähnlich – er ist aus Mähren gekommen, wo er beliebt war, und Prag war für ihn eine fremde Stadt: „Hundert Jahre später erging es Janáček ähnlich, nur war diesmal Prag die

¹⁰⁷ Libuše Moníková: *Verklärte Nacht*, München / Wien 1996, S. 32-33

¹⁰⁸ Ebd., S. 81

Hauptstadt, die von ihm nichts wissen wollte, und Brno die Provinz, wo er verstanden und geliebt wurde.“¹⁰⁹

3.4.4 Film

Die Filmhinweise kann man nicht nur in *Pavane für eine verstorbene Infantin* finden, sondern auch in *Verklärte Nacht*. Im Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin* entdeckt der Leser die Hinweise auf Kunstfilme (z. B. auf den surrealistischen Film von Luis Buñuel und Salvador Dalí oder auf den Horrorfilm *The Birds* von Alfred Hitchcock). In *Verklärte Nacht* geht es vor allem um Dokumentarfilme, die sich auf extremistische politische Regimes konzentrieren, konkret auf Hitlers Nazismus während des Zweiten Weltkrieges und auf das kommunistische Regime in der Tschechoslowakei bis Jahre 1989.

3.4.4.1 Die Spartakiade

Am Anfang des Buches erinnert sich Leonora Marty an die Spartakiade. Ihre Erinnerungen kombiniert sie mit einem Dokumentarfilm, der in einer Fernsehsendung am Anfang der 90er Jahren nach dem Fall des kommunistischen Regimes gelaufen ist. Die Heldin/Autorin beschreibt die Spartakiade als ein fröhliches angenehmes Erlebnis, als eine gute Erinnerung an das ehemalige Regime. In der Wirklichkeit wollte die Autorin uns zeigen, wie die Medien unsere Wahrnehmungen und Meinungen beeinflussen. Wenn wir uns während der Beschreibung der Spartakiade auf den Filmkommentar konzentrieren, stellen wir fest, dass er voll von kommunistischen Phrasen ist und es sich um einen Ausdruck der politischen Propaganda handelt.¹¹⁰ Die Autorin will in der Gestalt der Heldin Leonora beweisen, dass das Publikum sich dieses Problems nicht bewusst ist:

Die Filmaufzeichnungen aus den fünfziger Jahren, unlängst im Fernsehen gezeigt, haben eine Welle von Rührung und Begeisterung

¹⁰⁹ Libuše Moníková: *Verklärte Nacht*, München / Wien 1996, S. 84

¹¹⁰ Vgl. Helga G. Braunbeck: „Der Roman muß sich die Bilder holen“: Film Discourse in the Texts of Libuše Moníková. In: Brigid Haines / Lyn Marven (Hg.): *Libuše Moníková in memoriam*, Amsterdam / New York 2005, S. 253

hervorgerufen, so daß man überlegte, sie ein weiteres Mal mit einem erklärenden, abschreckenden Kommentar zu zeigen.¹¹¹

3.4.4.2 Leni Riefenstahl

Ein weiteres und ernsthafteres Beispiel für das Verhältnis Film und Ideologie stellen die Traum- und Halluzinationsequenzen über die Künstlerin Leni Riefenstahl dar.

Als Leonora in die Moldau hinunterfällt, wird sie krank und hat zu Hause im hohen Fieber Halluzinationen. Sie halluziniert, dass sie in die Körper von drei mythischen Gestalten gerät. Die letzte Gestalt, mit der sie sich indentifiziert, ist die deutsche Regisseurin Leni Riefenstahl: „Ich bin eine Mumie, ein Robot, ich bin Leni Riefenstahl.“¹¹²

In der Novelle erfahren wir weiter, wer diese Gestalt war. Libuše Moníková selbst hat sich an die Informationen aus dem Film *Die Macht der Bilder: Leni Riefenstahl* vom Regiseur Ray Müller gelehnt.¹¹³ Es handelt sich um einen Dokumentarfilm über diese Künstlerin und Regisseurin, über ihr Leben und die Karriere. Es wurden dort auch ihre Aussagen und Interviews veröffentlicht. Libuše Moníková hat sich für diese Regisseurin interessiert, vor allem für ihre Kollaboration mit Hitlers Propaganda. Leni Riefenstahl ist eine bekannte Regisseurin, die für Adolf Hitler Filme gedreht hat. „Nach den Nürnberger Prozessen bekam sie als Nazi-Sympathisantin Drehverbot.“¹¹⁴ Leni Riefenstahl hat bis ihrem Tod behauptet, dass sie sich nie für die Politik interessiert hatte. Sie wollte die Leute überzeugen, dass sie nur die Gelegenheit genutzt und mit der Propaganda nichts zu tun hatte. Während des Zweiten Weltkrieges hat sie jedoch ein paar Taten begangen, die dieser Behauptung widersprechen: „Sie ist kein Parteimitglied. Politik interessiert sie nicht. Aber als die Deutschen in Paris

¹¹¹ Libuše Moníková: *Verklärte Nacht*, München / Wien 1996, S. 14

¹¹² Ebd., S. 121

¹¹³ Vgl. Helga G. Braunbeck: „Der Roman muß sich die Bilder holen“: Film Discourse in the Texts of Libuše Moníková. In: Brigid Haines / Lyn Marven (Hg.): *Libuše Moníková in memoriam*, Amsterdam / New York 2005, S. 255

¹¹⁴ Libuše Moníková: *Verklärte Nacht*, München / Wien 1996, S. 123

einmarschieren, schickt sie ein begeistertes Glückwunschtelegramm an Hitler: Mein Führer! [...]“¹¹⁵ Ihr Verhalten wird von der Autorin im Text kritisiert:

Sie hatte es in der Hand, das Marionettenhafte, Gestellte des Spektakels zu zeigen. Statt dessen inszenierte sie mit, perfektionierte die Wirkung [...] Sie hätte auch für Stalin gedreht, sagt sie. Nicht gern, wie sie auch für Hitler nicht gern gedreht hatte, aber sie hätte gedreht.¹¹⁶

Das unmoralische Verhalten und die Taten Leni Riefenstahls versucht Libuše Moníková, mit Hilfe eines anderen Filmes zu imitieren:

Es gibt einen Film aus den siebziger Jahren, der das Wesen des Filmemachers verdeutlicht: ein Reporter hat eine eingebaute Kamera im Auge und nimmt das Objekt – eine todkranke Frau in einem künftigen Staat der Jungen und Gesunden, auf: Tag und Nacht, jeden Augenblick, ohne ihr Wissen – als ihr Freund und Begleiter. Da sie sich auf der Flucht vor der Gesundheitsbehörde befindet und in Verstecken lebt, weiß sie nicht, daß jeder ihrer Schritte, die fortschreitenden Stadien ihrer Krankheit, ihr Sterben, täglich zur Hauptsendezeit landesweit ausgestrahlt werden. Der Mann ist ganz Auge. Er kann die Kamera gar nicht abstellen. Am Ende reißt er sich aus Scham das Auge heraus, wird blind.¹¹⁷

Die Protagonistin meint, dass Leni Riefenstahl keine Skrupel hatte. Wenn dieser Film von ihr gedreht worden wäre, hätte sie sich bestimmt die Szene bis Ende angeschaut: „Sie ist die erstaunlichste Frau in Deutschland in diesem Jahrhundert. Sie ist professionell. Sie würde die Kamera in jedem Fall laufen lassen.“¹¹⁸ Leonora ist von diesem amoralischen Verhalten schockiert und ist darüber beunruhigt. Sie drückt es mit dem Satz „Es friert mich.“¹¹⁹ aus.

Leni Riefenstahl stellt zwei Gegenpole dar – einerseits ist sie eine ausgezeichnete Künstlerin und Regisseurin, die alles drehen kann, andererseits hat

¹¹⁵ Libuše Moníková: Verklärte Nacht, München / Wien 1996, S. 122

¹¹⁶ Ebd., S. 121-122

¹¹⁷ Ebd., S. 122

¹¹⁸ Ebd., S. 123

¹¹⁹ Ebd., S. 123

sie kein Bedenken, sie widmet sich der Kunst um jeden Preis. Nach Helga G. Braunbeck ist sie wie Faust – sie ist fähig, sich der Kunst oder jedem politischen Regime zu verschreiben.¹²⁰

Diese Verschreibung ist nach der Autorin für alle Künstler sehr gefährlich. Die Kunst, die mit dem Regime zusammenarbeitet, unterstützt dieses Regime und der Künstler wird von ihm missbraucht. Meiner Meinung nach wollte die Autorin zeigen, dass es nicht wichtig ist, ein ausgezeichneter Künstler zu sein. Ein wahrer Künstler muss nicht unter jeder Bedingung schaffen. Der Künstler sollte seine ethischen Werte und vor allem seine Freiheit erhalten – sowohl die Möglichkeit frei zu schaffen, als auch die Möglichkeit frei sein Privatleben zu führen. Diese Lebensziele werden zum Schluss von der Hauptfigur gefunden und die Geschichte schließt mit einem Happy-End ab.

¹²⁰ Vgl. Helga G. Braunbeck: „Der Roman muß sich die Bilder holen“: Film Discourse in the Texts of Libuše Moníková. In: Brigid Haines / Lyn Marven (Hg.): Libuše Moníková in memoriam, Amsterdam / New York 2005, S. 257

IV Zusammenfassung

Zum Schluss möchte ich die Ergebnisse, zu denen ich in meiner Diplomarbeit gekommen bin, in einem Kapitel zusammenfassen.

In meiner Studie habe ich mich mit zwei Prosatexten *Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Verklärte Nacht* beschäftigt, die man als Romane über die Kunst bezeichnen kann.

Die Kunst spielt in diesen Texten eine wichtige Rolle. In beiden Büchern erscheint bei den Hauptfiguren das Motiv der Verwandlung, zu der es immer mit Hilfe der Kunst kommt.

Die Hauptfigur im Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin* ist tschechischer Abstammung, lebt in Deutschland und arbeitet als Literaturdozentin. Im Privatleben erlebt sie Probleme wie z. B. den Heimatverlust, das Leben mit zwei Männern oder ihre unbefriedigende Arbeit an der Universität. Die Unzufriedenheit mit ihrer Lebensweise verursacht ihre Hüftschmerzen, wegen derer sie sich später in einen Rollstuhl für Behinderte setzt. In diesem Moment fängt die Entwicklung der Heldin an. Mit Hilfe der Kunst versucht die Protagonistin, ihre Probleme zu lösen. Sie flieht aus der Realität in ihre Träume, wo sie Bilder aus den Filmen oder aus der Literatur sieht. Dank der Musik Maurice Ravels, Leoš Janáčeks oder Gustav Allan Petersons identifiziert sie sich mit der mythischen böhmischen Königin, die sie begraben muss, damit sie als neue Persönlichkeit geboren wird. Sie fängt auch an, die Fortsetzung des Romans *Das Schloß* Franz Kafkas zu schreiben. Dadurch wird sie wieder in die Gesellschaft integriert und findet ihre neue Identität – sie wird eine deutschschreibende Schriftstellerin. Die Kunst in *Pavane für eine verstorbene Infantin* hilft der Heldin ihre Lebenskrise zu lösen und ihre neue Identität zu finden.

Die Novelle *Verklärte Nacht* enthält eine ein bisschen andere Geschichte und die Kunst bewirkt eine andere Verwandlung der Hauptfigur. Die Protagonistin kommt nach 1989 in ihre Geburtsstadt Prag zurück und stellt fest, dass sie die Stadt nicht mehr kennt. Von Beruf aus ist sie Choreografin, die die Rolle Elina Marty aus Janáčeks und Čapeks *Die Sache Makropulos* tanzt. Sie

identifiziert sich mit ihr und wird durch ihre Unsterblichkeit fasziniert. Später, in ihrer Krankheit, stellt sie sich vor, dass sie die Regisseurin Leni Riefenstahl ist, die sich der Kunst und dem Regime Hitlers verschrieben hat und dabei ihre Moral verloren hat. Als die Heldin gesund wird, stellt sie fest, dass sie das Leben einer Kunstfigur lebt und dabei auf private Beziehungen verzichtet. Die Kunst hindert sie daran, ein Privatleben zu haben, und die Hauptfigur muss sich entscheiden, ob sie es für ihre Kunst opfert. Bei der Stellung der Frage „Kunst oder Leben?“ wählt sie zum Schluss ihr eigenes Leben, denn der Mensch darf keine Kunstexistenz werden, die von jemandem beherrscht wird. Der Künstler darf schaffen, aber er muss sich an ethische Werte halten und einen Anspruch auf eigenes Leben haben.

In beiden Prosatexten kann der Leser viele Hinweise auf die Kunst finden – vor allem auf die Musik, die Literatur und den Film. Die Autorin hatte sehr gute Kenntnisse auf den Gebieten der Kultur und der Kunst, sie war ja als promovierte Germanistin sehr gebildet. Ihre Bücher zeichnen sich durch einen didaktischen Aspekt aus, denn man erfährt viel über verschiedene Künstler, Filme, literarische und musikalische Werke. Die Autorin kann man auch als eine Vermittlerin der tschechischen oder böhmischen Geschichte und Kultur bezeichnen. In *Pavane für eine verstorbene Infantin* kann man viele Informationen über den Komponisten Leoš Janáček oder die Schriftsteller Franz Kafka und Karel Hynek Mácha finden. In *Verklärte Nacht* gibt es interessante Tatsachen über Karel Čapek, Leoš Janáček und Božena Němcová.

Verschiedene Anspielungen auf die Kunst kann man auch auf der Ebene der Imitation beobachten. Libuše Moníková hat im Text ähnliche Szenen aus anderen literarischen Werken oder Filmen geschaffen oder diese nachgeahmt. Da entsteht aber ein Problem – den Film oder das literarische Werk muss man nicht immer kennen und dann ist man nicht fähig, die Imitation zu erkennen. Deswegen ist es bei der Lektüre der Bücher Libuše Moníkovás sinnvoll, sich auf relevante Sekundärliteratur zu stützen.

V Resumé

Tato diplomová práce se zabývá rozbohem dvou próz Libuše Moníkové, které lze označit žánrově za romány o umění. Protože se umění prolíná celým dílem Libuše Moníkové a navíc je celé prostopeno autorčinnými životopisnými prvky, věnovala jsem první část práce právě autorce a obecně shrnula její beletristické dílo.

Libuše Moníková (1945-1998) je německy píšící autorka českého původu. Celé dětství prožila v Praze, na kterou ve svých dílech často odkazuje a vzpomíná na ni. Studovala germanistiku a anglistiku, byla velmi vzdělaná, a to nejen v těchto oborech. Své znalosti nejen z literatury, ale i z filmové kinematografie a umění vkládala do svých děl, kde se je snažila čtenáři představit a interpretovat.

Po okupaci Československa sovětskými vojsky se autorka stěhuje za svým mužem do západního Německa, kde se věnuje literatuře jako docentka na univerzitách v Brémách a Kasselu. Ačkoliv autorka neemigrovala v pravém slova smyslu (do Německa se provdala a Československo mohla navštěvovat), prožívala stejné pocity jako exulant. Kromě zráty domova byly pro ni dalšími traumatickými body Československo v druhé světové válce, rok 1968 a jiná období, kdy byla její vlast napadena a okupována. Tyto obrazy autorka začleňuje do svých textů, a proto ji lze považovat i za zprostředkovatelku českých reálií, která se snaží události interpretovat, někdy i formou humoru a ironie.

Druhá část diplomové práce se věnuje rozboru knih *Pavane für eine verstorbene Infantin* a *Verklärte Nacht*. V obou textech se objevuje motiv proměny protagonistky, ke které dochází vždy pomocí umění.

Hlavní postava románu *Pavane für eine verstorbene Infantin* je autorce velmi podobná. Hrdinka příběhu je českého původu, žije v Německu a pracuje na univerzitě jako docentka literatury. Její ztráta domova, způsob života a pocit, že ji práce nenaplnuje, se projevuje v bolesti kyčlí, kvůli které později usedne na vozíček pro postižené. Hrdinka se od té chvíle začne měnit. Ve svých snech se za pomoci hudby Maurice Ravela, Leoše Janáčka a Gustava Allana Pettersona identifikuje s mýtickou českou královnou, kterou musí pohřbít, aby mohla najít

svou identitu. Po této proměně se považuje za spisovatelku – pokračovatelku Franze Kafky.

V novele *Verklärte Nacht* je hlavní postavou žena, která žije jen svým povoláním choreografky a tanečnice. Rozhodla se, že obětuje svůj osobní život umění. O tomto rozhodnutí začne hrdinka pochybovat, když potká muže, který chce, aby zvolila druhou možnost – začít žít svůj život. V nemoci začne mít protagonistka sny o nesmrtelné Elině Makropulos a o režisérce Leni Riefenstahl, která zaprodala svou duši a své umění Adolfu Hitlerovi. Autorka chce pomocí těchto postav čtenářům říct, že se člověk nesmí stát umělou existencí, která je někým ovládána, a že sice může umělecky tvořit, ale musí si zachovat své morální hodnoty.

Autorka v knihách *Pavane für eine verstorbene Infantin* a *Verklärte Nacht* použila různé techniky psaní. V textu se často střídá rovina příběhu s rovinou snových vizí. Dále se romány vyznačují postmoderní intertextualitou a intermedialitou. Z textu se například dozvídáme různé informace z oblasti dějin, literatury, hudby a filmu, které jsou často podány esejistickou formou. Další zajímavou technikou je napodobování některých scén z jiného literárního díla nebo filmu. Problémem ale je, že ne vždy čtenář literární dílo nebo film z textu zná a tudíž nemůže rozpoznat ani autorčin pokus o jeho imitaci. Pomoc ovšem najde v relevantní sekundární literatuře.

VI Quellenverzeichnis

1 Primärliteratur

Čapek, Karel.: Věc Makropulos, Praha 2008

Kafka, Franz.: Proces, Praha 2008

Kafka, Franz.: Proměna a jiné povídky, Praha 2002

Kafka, Franz.: Zámek, Olomouc 1995

Moníková, Libuše: Die Fassade, München / Wien 1987

Moníková, Libuše: Pavane für eine verstorbene Infantin, München 1988

Moníková, Libuše: Eine Schädigung, München 1990

Moníková, Libuše: Der Taumel, München / Wien 2000

Moníková, Libuše: Treibeis, München 1997

Moníková, Libuše: Verklärte Nacht, München / Wien 1996

2 Sekundärliteratur

Braunbeck, Helga G.: „Der Roman muß sich die Bilder holen“: Film Discourse in the Texts of Libuše Moníková. In: Brigid Haines / Lyn Marven (Hg.): Libuše Moníková in memoriam, Amsterdam / New York 2005, S. 245-273

Braunbeck, Helga G.: Die Wege zu den Bildern, zu den Tönen, durch die Texte. Intermedialität im Werk Libuše Moníkovás. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 149-170

Bubeniček, Hanna: Spiegelungen. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 53-69

Dana Pfeiferová: Der Schriftsteller und das Gewissen des Volkes. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 244-251

Dvořáček, Petr: Doslov. In: Libuše Moníková: Eseje o Kafkovi, Praha 2000, S. 97-106

Horáčková, Květoslava: Töne, hinter Worten versteckt. In: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.): Hinter der Fassade, Wien 2005, S. 171-178

Koutková, Lucie: Die Fassade. In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert

Koutková, Lucie: Der Film. In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert

Koutková, Lucie: „Frauen als Randgruppe.“ In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert

Koutková, Lucie: „Kunst ist wichtig.“ In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert

Koutková, Lucie: „Meine Widersacher, meine Stützen.“ In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert

Koutková, Lucie: „Die Musik hat nicht mehr aufgehört, sich in meine Texte einzumischen.“ In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert

Koutková, Lucie: Mythologie in Bildern. In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert

Koutková, Lucie: Die Wege von Libuše Moníková. In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert

Pfeiferová, Dana: Doslov. In: Libuše Moníková: Zjasněná noc, Praha 2009, S. 95-97

Pfeiferová, Dana: Ein eigenständiger Beitrag zur Migrationliteratur: Das Werk von Libuše Moníková, Nagoya Japan 2006

Pfeiferová, Dana: Gegen den Untergang anschreiben. Todesbilder und -imaginationen bei Libuše Moníková. Ein Text zum zehnten Todestag der Autorin. In: Lucie Koutková (Hg.): Libuše Moníková: Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer, Praha 2008, nicht paginiert

Pfeiferová, Dana: Libuše Moníková. Eine Grenzgängerin, Wien 2010

3 Internet-Quellen

Komárek, Karel: *Aluze.cz* [online]. 2010 [zit. 2011-11-23]. Intertextualita v díle Jaroslava Durycha. Aus: http://www.aluze.cz/2010_02/04_studie_komarek.php.

Schuster, Claus-Christian: *Arnold Schönberg* [online]. [zit. 25-3-2012]. Aus: http://www.altenbergtrio.at/?site=text&textid=SON_004t.

4 Filme

Buñuel, Luis: *Un chien andalou*, Frankreich 1929, 16 Min.

Hitchcock, Alfred: *The Birds*, USA 1963, 120 Min.