

Ich ging, Pfingstsonntag, um 6 Uhr früh in die Anlagen hinter dem Schwarzenbergplatz und saß dort auf einer Bank. Vor mir nahmen drei Meisen Aufstellung und sangen einen Chor. Dann ging ein Menschenpaar, Ausflügler, vorbei. Da waren sie weg.

#### Literatur

- FEIGENWINTER-SCHIMMEL, Gunild (1970): *Karl Kraus. Methode der Polemik*. Diss. Basel.
- KRAUS, Karl (1977): *Briefe an Sidonie Nádherný von Borutin*. 2 Bde. Hg. von H. Fischer u. M. Lazarus. Redaktion v. W. Methlagl, F. Pfäfflin. Neu durchgesehene Ausgabe. München: dtv.
- KRAUS, Karl/STOESSL, Otto (1996): *Briefwechsel 1902–1925*. Hg. von G. J. Carr. Wien: Deuticke.
- LANG, Ulrike (1992): *Mordshetz und Pahöl. Austriazismen als Stilmittel bei Karl Kraus. Eine Analyse ausgewählter polemischer Schriften mit einem Wörterbuch*. Innsbruck: Institut für Germanistik.
- SCHEICHL, Sigurd P. (1976): [Rezension von] Karl Kraus: *Briefe an Sidonie Nádherný* (1974). – In: *Sprachkunst* 7, 146-151.
- STEPHAN, Joachim (1964): *Satire und Sprache. Zu dem Werk von Karl Kraus*. München: Pustet.
- WAGENKNECHT, Christian (1965): *Das Wortspiel bei Karl Kraus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- WELLMANN, Hans (Hg.) (1998): *Grammatik, Wortschatz und Bauformen der Poesie in der stilistischen Analyse ausgewählter Texte*. 2. Aufl. Heidelberg: Winter.

## Schreiben der Differenz – Libuše Moníková's Essayistik und die Anfänge ihrer Prosa

Klaus Schenk

### 1. „Theoretisches Hadern, Essays, Beginn der Prosa“

Unter den Werken, die Libuše Moníková hinterließ, finden sich zwei Essay-Sammlungen zu literarischen, kulturalanthropologischen sowie politischen Themen. Die leichtere Kost bietet sich in *Prager Fenster* (1994) – in der früheren Sammlung *Schloß, Aleph, Wunschtorte* (1990) wird das Leserpublikum theoretisch gefordert. Literatur und Literaturtheorie zählen gleichermaßen zu den Interessen Libuše Moníkovás. So war die Autorin nicht nur als Lehrbeauftragte für Literatur und Komparatistik tätig, sondern publizierte regelmäßig auch in Fachzeitschriften wie z.B. in *Sprache im technischen Zeitalter*. Auch die Tatsache, dass die Autorin unter besonderer Würdigung ihrer Essays im Jahre 1989 mit dem Franz-Kafka-Preis ausgezeichnet wurde, kehrt den Stellenwert ihres essayistischen Schreibens hervor. Dennoch drückt die Kennzeichnung *essayistisch* im ungeschriebenen Lexikon des deutschsprachigen Wissenschaftsbetriebes mehr Kritik als Wertschätzung aus. Andererseits wird die essayistische Produktion von Autoren häufig lediglich als erklärendes Beiwerk zur literarischen Produktion verstanden. Aber auch aus literaturhistorischer Sicht scheint die Essayistik bereits ihre Glanzzeiten hinter sich zu haben – erinnert sei an die sprach- und kulturkritischen Versuche der frühen Moderne (vgl. WUTHENOW 1994). Zwar flackerte in der deutschsprachigen Literaturszene der 60er und 70er Jahre der essayistische Grenzgang zwischen gesellschaftskritischer Zeitdiagnose und literarischer Exklusivität noch einmal auf – schon in den 80er Jahren finden sich allerdings nur noch wenige Autoren, denen es in ihrer Essayistik um mehr geht als um die Darlegung ihrer eigenen Programmatik. Anders bei Libuše Moníková: Deutlich erheben ihre frühen Essays in Thematik und Ausführung den Anspruch, Teil eines wissenschaftlichen Diskurses zu sein. Dabei orientiert sich ihre Schreibweise allerdings weniger an Vorgaben einer literaturwissenschaftlichen Norm oder gar an der germanistischen Fachdisziplin. Vielmehr schließt sie an einen essayistischen Stil an, wie er besonders von der theoretischen Avantgarde in Frankreich praktiziert wurde. Kursieren doch in den romanischen und anglophonen Literaturen sehr offene Versionen davon, was unter einem Essay verstanden werden kann. Doch nicht nur dies; Moníkovás Essays bilden ebenso einen integralen Bestandteil ihrer literarischen Schreibweise. Besonders ihre Kafka-Essays erweisen sich als Schnittstelle einer Auseinandersetzung mit der Fiktionalität der Texte und kulturalanthropologischen Interessen. Dadurch reicht

ihr essayistisches Schreiben aber auch in die Romanprosa hinein. Der Versuch, zum besseren Verständnis dieser Schreibweise auf Klassiker der Reflexion über die Essayistik – wie etwa ADORNOS (1958) Bemerkungen zum *Essay als Form* – zurückzugreifen, ist nicht zu weit gegriffen, sondern resultiert aus dem theoretischen Reflexionspotential der Autorin selbst. Am Beispiel von Moníková's Kafka-Essays soll deshalb gezeigt werden, wie eng ihre Essayistik mit den Anfängen ihres literarischen Schreibens verbunden ist. Schließlich hat die Autorin in der *Rede zur Verleihung des Kafka-Preises* diese Zusammenhänge selbst deutlich betont: „Mit Kafka habe ich angefangen zu reflektieren – theoretisches Hadern, Essays, Beginn der Prosa.“ (SAW 141)<sup>1</sup>

## 2. Libuše Moníková's Kafka-Essays

In einem mehrmals überarbeiteten Interview (1992–1997), das Libuše Moníková als „eine Art Poetik“ betrachtete, finden sich aufschlussreiche Hinweise zum besseren Verständnis ihrer essayistischen Schreibweise. So antwortete die Autorin auf die Frage, welchen Ort die Essays in Ihrer Schreibpraxis einnehmen, wie folgt:

Ich komme von der Theorie, einige Essays (über Kafka, Borges) entstanden vor der Prosa, einige parallel. Auch die Neigung in meinen Romanen, theoretische Fachexkurse in die Handlung einzufügen, entspringt dieser Herkunft. Die Lücke zwischen der Spannung der Erzählung und wissenschaftlichen Thesen ist ein Spezifikum der Romane. (BRAUNBECK 1997: 465)

Schon hier wird ein Zusammenhang zwischen literarischer und essayistischer Schreibweise angedeutet. Zunächst gilt es allerdings, dem theoretischen Faden, der Moníková's Essayistik durchzieht, weiter nachzugehen. Auf die Frage nach ihrer theoretischen Lektüre nennt die Autorin folgende Einflüsse:

Freud hat einen klaren Stil, den habe ich schon wegen seiner Sprache gelesen. [...] Deleuze-Guattaris Abhandlung über Kafka, über die »kleine Literatur«; Lacan ist sehr klug, stellenweise total unverständlich und so verspielt, daß ich ungeduldig werde, aber irgendwie fasziniert er mich auch; und Benjamin – Autoren, die gute Essays schreiben, etwa Susan Sonntag, beziehen sich eindeutig auf Benjamin, er ist eine Art »Muß«, obwohl er nicht mein Lieblingstheoretiker ist. (BRAUNBECK 1997: 456)

Offenbar verfolgte Libuše Moníková bei ihrer theoretischen Lektüre einen Diskurs, der von der Psychoanalyse bis hin zu Vertretern des Post-Strukturalismus reicht. Ihr Lieblingstheoretiker sei Lévi-Strauss, der ihr sogar in einem Brief mitteilte, er habe den Roman *Die Fassade* gelesen. Die genannten Theoretiker verbindet dabei ein charakteristischer Grundzug – sie operieren an Grenzverläufen. Schon bei Freud und Benjamin kündigt sich ein Reflektieren in Brüchen und Grenzen an. Seit der differenztheoretischen Wende hat sich dieses Denken

<sup>1</sup> Moníková wird im Text nach den in der Bibliographie angegebenen Siglen zitiert.

radikalisiert: Zeichensysteme werden bestimmt durch die Verschiedenheit ihrer Elemente; kulturelle Systeme als Resultat ihrer Einteilungen. Sprachliche oder soziale Strukturen definieren sich so nicht mehr durch ihre Einheiten, sondern über ihre Grenzen und Gegensätze. Besonders für die Psychoanalyse von LACAN (1975) und für die strukturelle Anthropologie von LÉVI-STRAUSS (1967) ist dieses *Denken der Differenz* ausschlaggebend. An verschiedenen Beispielen soll kurz gezeigt werden, wie dieses Denken in die Essayistik Moníková's einging.

In ihren Interpretationen mutet Moníková den Lesern, ausgehend von der Thematik *Schuld und Integration* (SAW 9-21) in Kafkas Roman *Der Proceß*, an verschiedenen Stellen differenztheoretische Lesarten zu. Im Rückgriff auf die Magie von Indianer-Riten und -Praktiken arbeitet sie z.B. einen systemischen Zwang heraus, der in unterschiedlichen Gesellschaften anders gelöst wird. So werden Schuldzuschreibungen in Gesellschaften mit komplizierten Familien- und Sozialstrukturen in integrativen Prozessen gelöst, wie das Beispiel der anthropologischen Erzählung von einem Indianerjungen belegt, der seine Gemeinschaft durch eine Potenzierung ihrer eigenen Diskurse von seiner Unschuld überzeugte. Moderne Industriegesellschaften dagegen versuchen, die Bestrafung zu individualisieren, indem sie die Delinquenten ausstoßen. Im *Proceß* von Kafka dagegen, „der in einer zivilisierten Gesellschaft geführt wird, aber nicht mit ihren üblichen Mitteln“, findet Moníková beide Bewegungen wieder: die Integration scheitert, aber auch die Schuldfrage kann nicht gelöst werden:

Deshalb endet der Proceß nicht mit einem Schuldspruch, sondern durch die Zerstörung des Verhängnisses in sich selbst. Josef K. wird getötet, und die Scham, die ihn überlebt, fällt der Gesellschaft zu. (SAW 21)

Das Verhältnis von Individuum und moderner Gesellschaft wird dabei nicht mehr als dialektischer Prozess gedacht. Vielmehr praktiziert Moníková in ihrem Kafka-Essay ein Denken der Differenz, das von Zwangsmechanismen in funktional ausdifferenzierten Systemen ausgeht: „Anstelle von menschlichen Beziehungen treten Sachen, deren permanenter Konsum die Gesellschaft in ihren funktionalen Grenzen zu halten helfen soll.“ (SAW 16) Indem Libuše Moníková in ihren Essays kulturelle und psychische Systeme kontrastiert, zeigt sie funktionale Grenzen auf, die sich im Verhältnis von Individuum und Gesellschaft reproduzieren. Wenn Moníková deshalb in einem weiteren Essay über die *Genese eines wahnhaften Systems* (SAW 22-68) auf BATESONS (1969) *double-bind*-Theorie zurückgreift, so ist dies weniger als Fundierung einer literarischen Interpretation zu verstehen, sondern als „Hilfskonstruktion“, die dazu dient „die zwingenden Missverständnisse in den Beziehungen bei Kafka der Stringenz des Textes zu entreißen und auf einer Ebene abzubilden, die sich mit den realen,

»verständlichen« Zwängen des Alltags befasst – als Vorlage der Literatur“ (SAW 26). Moníková Essayistik bemüht sich um einen Grenzgang zwischen dem geschlossenen System moderner Literatur, das kaum noch Außenreferenz zulässt, und einer vielfältig ausdifferenzierten sprachlichen Wirklichkeit. Das Dilemma der Interpretation wird dabei am Beispiel der unaufhebbaren Differenz zwischen Rationalität und schizophrener Konstellation folgendermaßen skizziert:

Vor dem gleichen Problem steht die Interpretation Kafkas: Folgt sie seinen logischen Zwängen »um der Wahrheit willen«, dann wird sie das Dunkel nur verdichten und an seiner Unverständlichkeit teilhaben. Legt sie die Schnitte des wachen, reflektierten Bewußtseins durch sein Werk, so erhellt sie eine rationale Gliederung, die im Bezug auf Kafka nichts bedeutet. (SAW 25)

In den Essays Moníková ließen sich weitere Theorieansätze aufzeigen, mit deren Hilfe sie die Kluft zwischen einer rationalen Methodik und ihrem – im Falle Kafkas – hermetischen Gegenstand zu schließen sucht. So greift sie in einem Abschnitt über *Das entstellte Begehren* (SAW 48-55) auf Lacans Psychoanalyse zurück; im nächsten Abschnitt werden die sechs Komponenten von sprachlichen Funktionen, wie sie JAKOBSON (1993) in seinen Arbeiten entwarf, zur Klassifikation von verzerrter Kommunikation in Kafkas Romanen herangezogen. Doch nicht die Verifikation dieser Thesen und Theorien soll hier im folgenden geleistet werden. Schließlich galt Moníková Interesse nicht allein der Theorie, sondern auch ihrer sprachlichen Form, die sie am Stilvermögen Freuds und an der Schreibweise von Lévi-Strauss faszinierte. Die Sprache ihrer Essays bildet dabei einen Brückenschlag zwischen einem (post)-strukturalistischen Wissenschaftsdiskurs, den Systemzwängen moderner Prosa und einer noch im Alltag verständlichen Spracharbeit. In ihrer Kürze wirken Moníková Essays deshalb zunächst feuilletonistisch – im besseren Sinne. Die Thesen werden knapp entwickelt und sprachlich anschaulich vermittelt. Auf der sprachlichen Ebene bewegen sie sich zwischen literarischer Form und sachlicher Mitteilung, wobei die fremde Sprache der Wissenschaft aus dem Potential der literarischen Sprache heraus angeeignet wird. Die Essays behalten dadurch wesentliche Momente des Literarischen, sie bleiben Flechtwerk im Sinne arabischer Texturmetaphern. Dennoch erheben die Essays von Libuše Moníková ebenso einen wissenschaftlichen Anspruch; es wird argumentativ vorgegangen, Begriffe werden eingeführt und erläutert, wie z.B. die Wortschöpfung „Anthropoemie (von griechisch emein = erbrechen)“ (SAW 17), die nach Lévi-Strauss Ausstoßungsmechanismen moderner Gesellschaften bezeichnen soll. Gleichzeitig zu diesen theoretischen Aspekten bleibt aber auch der gesellschaftsanalytische Sprengstoff erhalten, wodurch ein kritischer Impuls moderner Essayistik fortgeführt wird. Kafkas Werk bildet so einen Subtext für Analysen, die post-strukturalistische Theorie-

aspekte in sich aufnehmen. Wie Versprecher schleichen sich dabei die versteckten Hinweise auf den gewagten Grenzgang zwischen Literatur und Zeitdiagnose ein, denn „nicht in der Wirklichkeit“ zeigen sich für das Individuum noch Freiräume, die von gesellschaftlichen Zwängen überflutet werden, „wohl aber in dem Urteil, das Kafka im »Prozeß« über seine Gesellschaft fällt“ (SAW 20). Die Autorin beschreitet einen schmalen Grat zwischen der gesellschaftskritischen Funktion und der Fiktionalität der Texte. Somit erweist sich Libuše Moníková Essayistik als ein *Schreiben der Differenz* zwischen Fiktion und Interpretation, zwischen fremdem und eigenem Text, als intertextuelle Relation und nicht zuletzt als Grenze zwischen Identifikation und Selbstbehauptung gegenüber ihrem literarischen Vorbild: Franz Kafka, „ein zäher Landsmann. Mein verstorbener Fürst“ (SAW 143).

### 3. Zum Essay als Form

Sicherlich lassen sich Adornos Bemerkungen zum *Essay als Form* nicht unvermittelt auf die essayistische Produktion einer Autorin der 80er Jahre übertragen. Zudem ist Adornos Stellungnahme von seiner Auseinandersetzung mit Lucács geprägt, der den Essay als Kunstform verstehen wollte. Dennoch können aus diesen Annäherungen auch Hilfestellungen für das bessere Verständnis von Libuše Moníková Essayistik gewonnen werden. Besonders Adornos Plädoyer für den Essay als „Mischprodukt“ zwischen Wissenschaft und Kunst, mit dem er sich gegen Lucács wendet, findet in den Arbeiten von Libuše Moníková seine Entsprechung. Charakteristisch ist nach Adorno (1958: 12f.) für den Essay, dass er sich durch das Medium der Begriffe von der Autonomie des ästhetischen Scheins unterscheidet. Allerdings steht dabei nicht eine begriffliche Systematik, sondern das sprachliche Reflektieren der Begriffe im Vordergrund. Nachdrücklich weist Adorno (1958: 26) auf das besondere Verhältnis zwischen Sprache und Begrifflichkeit in der Form des Essays hin. Zeichnet sich doch gerade der Essay durch einen sprachlichen Synkretismus aus, der für sein erhöhtes Sprachbewusstsein charakteristisch ist. So versucht das essayistische Schreiben, einen Automatismus aufzubrechen, den der Fachjargon ausdifferenzierter Einzelwissenschaften verdeckt. Ausgehend von Adornos Ausführungen liegt es deshalb nahe, die Spezifik von Moníková essayistischem Schreiben von zwei Seiten her zu beleuchten. Einerseits gilt es den theoretischen und wissenschaftlichen Anspruch ihrer Essayistik weiter zu verfolgen; andererseits muss aber auch die damit untrennbar verbundene sprachliche Darstellung und Sprachreflexion berücksichtigt werden, um nicht in eine bloße „Trennung von Form und Inhalt“ (ADORNO 1958: 13) zu verfallen.

Bekanntlich leitet Adorno das erkenntniskritische Moment moderner Essayistik von der romantischen Konzeption des Fragments ab. Zur Darstellungsweise des Essays kann Adorno deshalb bemerken:

Seiner Form ist deren eigene Relativierung immanent: er muß so sich fügen, als ob er immer und stets abrechnen könnte. Er denkt in Brüchen, so wie die Realität brüchig ist, und findet seine Einheit durch die Brüche hindurch, nicht indem er sie glättet. (ADORNO 1958: 35)

Essayistisches Schreiben ist nach Adorno bestimmt von einer Diskontinuität, die sich sowohl auf der theoretischen wie auch auf der sprachlichen Seite zeigt. Auf den ersten Blick könnte es scheinen, als wären Libuše Moníková's Essays von diesem Diskontinuität-Postulat Adornos weit entfernt. Vielmehr erwecken ihre Essays zunächst den Anschein, als folgten sie einer strengen Gliederung. Bei näherer Betrachtung wird allerdings deutlich, dass in ihren Darlegungen Kontraste aufeinandertreffen, die innerhalb einer fachwissenschaftlichen Disziplin kaum noch zu rechtfertigen wären. Wird doch schon ihr Essay zu *Schuld und Integration* eingeleitet mit einem Lévi-Strauss-Zitat über den Voodoo-Zauber; ihre Interpretation der Texte Kafkas als *double-bind*-System beginnt mit einer Anekdote, die der Lehre des Zen-Buddhismus entlehnt ist. Auf der theoretischen Ebene erweisen sich Moníková's Essays deshalb als – im Sinne Adornos – brüchig, weil sie interdisziplinäre Grenzgänge unternehmen, wobei die komplexen Systeme moderner Gesellschaften und ihrer Literatur von einem kulturanthropologischen Blickwinkel her aufgebrochen werden. Aber auch der Verlauf ihrer Darlegungen wirft zumeist mehr Fragen auf, als dass Antworten gegeben würden, wie etwa in dem Scheitern der „Schuldfrage“ am Ende von Kafkas *Proceß*. In ihren Essays denkt Libuše Moníková im Sinne Adornos von „Brüchen her“, Differenzen werden genutzt, um systemische Zwänge von innen her zu bestimmen. Deshalb erweist sich die Form des Essays bei Moníková als Medium differenztheoretischen Denkens, wie es die meisten der von ihr geschätzten Theoretiker praktizieren. Andererseits reflektiert die Autorin aber auch die sprachliche Seite essayistischen Schreibens als Grenzgang zwischen fachwissenschaftlicher Sprachnorm, Allgemeinsprache und moderner Literatur. Besonders das für Adornos Verständnis von moderner Essayistik spezifische Verhältnis von Begrifflichkeit und Sprachreflexion findet in Stellungnahmen Libuše Moníková's seine Entsprechung. So äußerte sie in ihrem poetologischen Interview:

Gut geschriebene, kluge, durchdachte Theorien machen mir größten Spaß, ob es sich um Mathematik handelt oder um Naturwissenschaften, Verhaltensforschung, Chemie – soweit ich überhaupt imstande bin, die Zusammenhänge zu verstehen. Vor allem bin ich fasziniert von der Sprache, von Fachtermini. Chemie hat zum Beispiel eine völlig eigene Sprache, auch eine eigene Logik, und auf diese anderen Logiken und Sprachen bin ich neugierig. (BRAUNBECK 1997: 457)

Selbstverständlich ist Libuše Moníková's Lektüre von Fachbüchern mehr als nur ein abseitiges Hobby. Vielmehr lässt sich von hieraus ein Grundzug sowohl ihrer essayistischen wie auch ihrer literarischen Produktivität verstehen. Dass dabei Moníková's Interesse an Begriffen aus einzelnen Fachsprachen eng mit ihrer spezifischen Schreibsituation verbunden ist, mag ein weiteres Zitat aus Adornos *Essay als Form* illustrieren:

Wie der Essay die Begriffe sich zueignet, wäre am ehesten vergleichbar dem Verhalten von einem, der in fremdem Land gezwungen ist, dessen Sprache zu sprechen, anstatt schulgerecht aus Elementen sie zusammenzustümpern. (Adorno 1958: 29)

Adornos scheinbar beiläufiger Vergleich eröffnet eine aussagekräftige Perspektive auf die Schreibweise Libuše Moníková's. Dass Adorno bei seinem Versuch, die Sprache des Essay zu umschreiben, eine Parallele zieht zwischen essayistischem Schreiben und der Notwendigkeit, in einer Fremdsprache zu kommunizieren, ist mehr als ein Zufall. Gerade der Kontakt mit einer fremden Sprache, fördert die Sensibilität für ihren Gebrauch, der sich nicht schulgerecht erlernen lässt. Ähnlich wird die Form des Essays von Adorno als Lernprozess verstanden, der dem „Irrtum exponiert bleibt“. Im Falle Libuše Moníková's lässt sich der Vergleich Adornos sogar auf ihre spezifische Schreibsituation übertragen. Seit ihrer Emigration im Jahre 1971 hat sich die Autorin entschlossen, auf Deutsch zu schreiben. Gewiss, philologische Akribie könnte in ihrem Schreiben manche sprachliche Unsicherheit nachweisen, wie es auch von der einschlägigen Literaturkritik nicht versäumt wurde. Anders gewendet, ließe sich dieser Lernprozess in der Fremdsprache aber auch als produktiver Impuls verstehen, wie es Iris Radisch in ihrem Nachruf auf den Tod der Schriftstellerin gewagt hat:

Sie hat in ihrer Muttersprache kein Buch veröffentlicht. Das Deutsche hat sie nicht in der Wiege, sondern auf der Schulbank gelernt, die Erotik der Lexika und Wörterbücher hat sie seither nicht mehr losgelassen. (RADISCH 1998: 46)

Das von Adorno entworfene Modell essayistischen Schreibens könnte somit als Lizenz für eine Schreibweise verstanden werden, die sich nicht nur zwischen fachwissenschaftlichen Diskursen, zwischen literarischer und essayistischer Produktion bewegt, sondern auch zwischen den Sprachen. Förmlich als Umkehrung der Schreibsituation von Autoren der Prager deutschen Literatur, die ihr Defizit „an lebendiger, sich entwickelnder Sprache zu beheben suchten“, begründet die Autorin, ihren Entschluss in der Fremdsprache zu schreiben deshalb mit Franz Kafka, für den ein scheinbarer ‚Mangel‘ produktiv wurde: „mein Schreiben verdanke ich ihm. Er hat mich ermutigt zu schreiben, in einer Sprache, die nicht die meine war, in der ich nie sicher bin“ (SAW 142).

#### 4. Essayistische Prosa

Schon von ihrer ersten Veröffentlichung *Eine Schädigung* hat Libuše Moníková selbst behauptet, Kafkas Roman *Der Prozeß* habe ihr zur Gestaltung als Vorbild gedient. Die Reihung der Kapitel, die abgeschlossenen einzelnen Episoden habe sie dem Prinzip des Romans entnommen, wie es Kafka seinerzeit bei Dostojewskij, Němcová und Flaubert fand. Aber auch inhaltlich finden sich mannigfaltige Parallelen zu Texten Kafkas. So scheint die Topographie Prags (der Berg, der Fluss, die Insel) immer wieder auf, ohne kartographisch benannt zu werden. Das Geheimnis um die Abschirmung des ominösen Verwaltungsgebäudes erinnert an Kafkas *Schloss*. Die ‚Kolonie‘, in die sich die Hauptfigur vor einer Bestrafung flüchten könnte, mag als utopischer Gegenentwurf zu Kafkas *Strafkolonie* gedacht sein. Im Verlauf der Erzählung, in der die Hauptfigur mit den psychischen Folgen ihrer Vergewaltigung durch einen Polizisten kämpft, den sie mit seiner eigenen Waffe erschlug, erinnert sie einen Satz, dessen Herkunft ungenannt bleibt:

Die Furcht ist das Unglück, deshalb aber ist nicht Mut das Glück, sondern Furchtlosigkeit, – nicht Mut, der vielleicht mehr will als die Kraft, sondern Furchtlosigkeit, ruhende, offen blickende, alles ertragende. (Sch 44)

Kafka hatte in seinen Tagebüchern eingefügt: „In meiner Klasse waren wohl nur 2 Juden, die Mut hatten, und beide haben sich noch während des Gymnasiums oder kurz darauf erschossen“ (KKAT 879). Das vollständige Zitat wird von Libuše Moníková in ihren Essays als nachträglicher Kommentar Kafkas zum Schicksal Josef K.s gelesen (SAW 48). Auf jeden Fall bietet der Roman *Eine Schädigung* mehr als nur zufällige Fundstücke, die in den Kafka-Essay *Schuld und Integration* hinüberreichen. Vielmehr wird auch im Erzähltext der systemische Zusammenhang zwischen erlittener Gewalt, Schuldzuschreibungen und Ausstoßung reflektiert: „Diese Angstschuld entsteht ohne Unterschied, ob die Fesselung aus einem amtlichen oder privaten Mutwillen geschah.“ (Sch 25) Die Hauptfigur ringt in dieser Verstrickung um eine Wiedergewinnung von Bezeichnungen für sich selbst, „aus der Stummheit zur Artikulation, in einen Zustand, in dem sie sich wieder benennen konnte“ (Sch 24). Während Libuše Moníková in ihrem ersten Text die Suche nach einem Ausweg aus der traumatischen Zerstückelung erzähltechnisch jedoch in einen narrativen Fortgang einbettet, wechselt sie in ihrem zweiten Roman die Form der Darstellung. In der fragmentarischen Erzählstruktur des 1983 erschienenen Romans *Pavane für eine verstorbene Infantin* wird eine Dissoziation von alltäglichen Zusammenhängen vorgeführt, wobei sich lediglich kurze narrative Episoden ergeben. Eine Erzählstruktur, die mit dem Terminus *essayistisch* bezeichnet werden könnte. Ein erstes Indiz dafür zeigt sich auf der Textoberfläche in dem gewagteren und damit

auch riskanteren Umgang mit der Fremdsprache. Sicherlich, der Text wurde auch weniger normgerecht lektoriert, Libuše Moníkovás streitbare Auseinandersetzung mit der Lektorierung ihrer Romane ist bekannt. In ihrer *Danksagung zum Chamisso-Preis* bemerkt Moníková zu dieser Sprachproblematik:

Der Preis ist für Schriftsteller nicht-deutscher Muttersprache bestimmt und erinnert mich daran, daß ich Ausländerin bin. Daran erinnern mich auch Kritiker, wenn sie Ausdrücke aus meinen Büchern, die ihnen nicht geläufig sind, als meine Eigenwilligkeit interpretieren, die einem nichtdeutschen Autor nicht zusteht: »jäsige Wunden« (Rilke), das Adjektiv »hausmachern« (Arno Schmidt), oder weniger gebräuchliche Konjunktivformen: »er löge« statt des üblichen »er würde lügen«. (PF 43)

Über die Vorwürfe der Kritik hinaus erweist sich die sprachliche Gestaltung des Textes als Schreibverfahren, das einen Grenzgang zwischen fremdem und eigenem Text unternimmt. Der Roman zeigt eine Vielsprachigkeit, die französische, englische und tschechische Zitat- und Sprechfragmente integriert. Konstitutiv für dieses heterogene Kompositionsverfahren ist auf der Makrostruktur des Romans ein intertextuelles Geflecht von Literaturzitaten unterschiedlicher Provenienz: Joyce, Pynchon, Borges, Arno Schmidt, Max Brod und Franz Kafka werden sogar an zentralen Stellen genannt, wobei letzterer in einer phantastischen Szene selbst erscheint. Motiviert ist diese philologische Kenntnis durch die Erzählung über Erfahrungen einer Literaturdozentin mit dem bundesdeutschen Seminarbetrieb. Die Parallelen zur Lebenssituation der Autorin sind dabei offensichtlich. Autobiographisch und poetologisch zugleich kann deshalb folgende Bemerkung der Protagonistin *Francine* gelesen werden:

Mein Leben ist eine Abfolge von Literatur- und Filmszenen, willkürliche Zitate, die ich nicht immer gleich einordnen kann. Manchmal denke ich, daß ich die unerkannten, mit Literatur nicht resonierenden Stellen aufschreiben müßte. (P 19)

Das intertextuelle Geflecht des Romans läßt sich „bereits als Produkt der Verarbeitung einer »Bibliothek«“ (vgl. MANSBRÜGGE 1998: 126) bezeichnen. Ähnlich wie in Libuše Moníkovás Essays werden dabei auch kulturanthropologische Interessen deutlich, wie etwa in dem Zitat aus Máchas Notizbüchern über einen Indianer, der mit seinem Boot von einem englischen Soldaten in den Tod geschickt wird (P 35). Ebenso am Ende des Romans, wo sich die Hauptfigur von ihrem selbstgewählten Rollstuhlschicksal sowie von einer Schwester-Imago mit einem Voodoo-Zauber befreien will. An verschiedenen Stellen gehen in die Erzählung theoretische Aspekte der Essays ein. So wird auf die Theorie des *double bind* hingewiesen, wenn die als Kindergärtnerin tätige Geneviève mit einem angeblich dummen Mädchen ein gefährliches Verwirrungsspiel spielt: „stell dir vor, ich schicke ein Mädchen, weil sie mich schon genervt hat, um die Ecke, sie soll dort nachsehen, ob ich da bin, und sie geht wirklich“ (P 73). Ein Beispiel für eine Beziehungsfalle, für jene „Kategorie von

Sätzen“ (SAW 26), wie sie die Autorin in ihren Essays als Disposition zur schizophrenen Konstellation analysiert. Auch reagiert die Protagonistin auf ein störendes Telefonklingeln mit einem verdeckten Kafka-Zitat<sup>2</sup>: „Ja, sie hetzen mich“ (P 10), das Moníková in ihren Essays als Beispiel für eine verzerrte Kommunikation der phatischen Funktion<sup>3</sup> von Sprache anführt (SAW 61). Schon wenige Seiten später wird dieser Aspekt im Roman direkt benannt: „Ernst gemeinte Grüße gibt es hier nicht, nur ihre phatische Funktion – das Zeichen der Anwesenheit, der Mindestzustimmung – wird gegeben.“ (P 16)

Der deutlichste Bezug zwischen literarischem Text und Essayistik lässt sich bei dem Versuch nachweisen, die Geschichte der Familie Barnabas aus Kafkas *Schloss* in kleinen Episoden fort- und umzuschreiben. Unter dem Titel *Vier Versuche, die Familie Barnabas zu rehabilitieren* wurden diese Fragmente im ersten Band der Essays gesondert veröffentlicht. In ihrem kurzen Kommentar stellt sich Libuše Moníková hier die Frage: „Wie kann eine Familie erlöst werden, die sich selbst aufgegeben hat und dadurch die ganze Arbeit des Dorfes an der Bezeugung der Schloßherrschaft auf sich genommen hat?“ (SAW 84) Nur die vierte Episode, das „Fortgehen“ Olgas, sei „eine Lösung, auch von Kafka“ und so ließe sich hinzufügen, auch von Libuše Moníková: „she’s leaving home, bye bye“ (P 92). Das Geflecht von autobiographischen, thematischen sowie intertextuellen Bezügen zwischen Libuše Moníkovás Essays und ihrem Roman – aber auch zwischen ihrer Lektüre und ihrem Schreiben – ließe sich noch weiter entfalten. Schon hier aber kann festgehalten werden, dass sich das Verhältnis zwischen essayistischem und literarischem Schreiben als Fließgleichgewicht gestaltet. Es tauchen nicht nur die Themen der Essays im Roman wieder auf, vielmehr erweisen sich die Grenzen zwischen beiden Textsystemen als äußerst durchlässig. Die Unterscheidung von literarischem und essayistischem Schreiben verbindet hier mehr, als dass sie zu trennen vermöchte. Ein Ausblick darauf, wie sich diese verschiebende, differierende Schreibweise im Werk von Libuše Moníková weiter fortsetzte, soll abschließend am Beispiel ihres dritten Romans *Die Fassade* gegeben werden.

Schon der Titel dieses umfangreichen Bandes kann inhaltlich wie auch poetologisch gelesen werden. Vier Künstler – zwei Maler und zwei Bildhauer aus Prag – arbeiten daran, die Fassade des Schlosses in Friedland zu renovieren. Gleich-

<sup>2</sup> Auch das Medium des Telephons ist von dem einen in den anderen Text hinübergewandert. Bei Moníková lautet die Stelle: „Ich werde herausgerissen durchs Telefonklingeln. Ja, sie hetzen mich.“ (P 10) K. antwortet Leni im Dom-Kapitel des *Prozeß*-Romans, „während er den Hörer an seinen Platz hängte, halb zu sich, halb zu dem fernen Mädchen, das er nicht mehr hörte: »Ja, sie hetzen mich.«“ (KKAP 278)

<sup>3</sup> Vgl. JAKOBSON (1993): „Einige sprachliche Botschaften verfolgen in erster Linie den Zweck, Kommunikation zu erstellen, zu verlängern oder zu unterbrechen, zu kontrollieren, ob der Kanal offen ist“.

zeitig lässt sich diese Arbeit an den Ranken und Ornamenten der Fassade auch als Hinweis auf die Schreibweise des Romans verstehen. Am Ende des Romans schlägt sich die phantastische Reiseerfahrung der Künstler auf der Fläche als Schrift nieder:

Bald bedecken seltsame Linien, die an chinesische Schriftzeichen erinnern, die Frieze und Zwischenräume der Sgraffiti – Podol schreibt die Geheime Geschichte der Mongolen an der Fassade von Friedland weiter. (F 440)

Die Fassade des Schlosses erweist sich so als arabeske Textur, in die die Künstler übermütig ironisierende Versatzstücke einmontieren: die Allegorie der Gerechtigkeit, der Fahrradausweis des Josef K., ein blasender Wal, Fräulein Bürstners Bluse. Ebenso bildet der Roman selbst ein Ornament von Anspielungen und Hinweisen auf die europäische und tschechische Kulturgeschichte. Besonders Zitate aus den Texten Kafkas treten dabei gehäuft auf. In Bezug auf den Roman *Die Fassade* fasst Moníková diese Entwicklung ihres Schreibens folgendermaßen zusammen:

Ich konnte eine größere Form probieren, und das war für mich eine Erfahrung – ich habe viel gelernt, bei der Fassade. In der Fassade kommt dazu gleichzeitig das Wissen, das Häufen, eigentlich Überfrachten, mit Daten. Da hatte ich auch keine Hemmungen, plötzlich merkte ich, ich kann bereits Material aus völlig anderen Zusammenhängen herausreißen und einsetzen in den fiktionalen Text. (BRAUNBECK 1997: 464)

Wie dieses montierende Verfahren Moníková aus einer Interferenz zwischen essayistischem und literarischem Schreiben resultiert, machen die erlesenen Vokabeln und seitenfüllenden Fachdiskurse deutlich. In den Gesprächen, gespickt mit dem Jargon verschiedener Wissenschaftsbereiche, exponiert sich auf besondere Weise die Figur eines Spezialisten für Insektenkunde. So erklärt Qvietone seine Zuchtergebnisse mit *Pyrhocoris apterus* auf fremdsprachigen Zeitungen wie folgt:

das Papier muß die Funktion der Malpighischen Gefäße fördern, besonders das Glanzpapier des Feuilletons: viel Flüssigkot. Dadurch könnte auch die Zahl der Darmgäste beeinflusst werden, vor allem bei Zikaden. Von Parasitismus kann man da nicht sprechen, beide Seiten profitieren voneinander, außerdem ist die Zahl der Symbionten begrenzt. Die fünffleckige Buckelzirpe mit ihren sechserlei Eibewohnern verdient eine extra Studie, eine Hexasymbiose ist rar. (F 187)

Daß es sich bei dieser Überhäufung mit fachwissenschaftlichen Ausdrücken nicht um eine literarisch missglückte Stelle, sondern um einen gewollten Slapstick handelt, macht folgender Kommentar der Autorin zu ihrem Verfahren deutlich:

Ich setze es eigentlich kaum *um*, ich setze es *ein*, ich übersetze die Termini nicht einmal. Die Fachausdrücke sind köstlich, die müssen so bleiben. Wenn der Entomologe Qvietone – eine Figur, die jedem auf den Nerv geht in der *Fassade* – wenn er die Namen der

Insekten herunterrasselt – es ist sehr komisch, aber es klingt auch gut. (BRAUNBECK 1997: 457)

Die literarische Form, in der Moníková diese Fachexkurse in ihre Romane einlässt, ist die des Dialogs. Wie schon die frühromantische Vorgeschichte des modernen Essays eng mit dem Gespräch und der Kultur des Salons verknüpft war, so überführt Moníková das intertextuelle Geflecht in ein dialogisches Geschehen. Das Einblenden von Fachtermini, von kulturhistorischem Wissen und Literaturzitataten, die Verwendung von Fremdsprachen – in der *Fassade* sogar in Kyrillisch gesetztes Russisch – all diese Verfahren lassen sich als Erweiterung, im rhetorischen Sinn als Amplifikation einer Schreibweise verstehen, die aus dem Übergang zwischen essayistischer und literarischer Produktion hervorging. Libuše Moníkovás Schreibweise erweist sich als ein Schreiben der Differenz, das Brüche bewusst provoziert, und dadurch die Grenzen der Gattung des Romans auslotet.

#### Literatur

- ADORNO, Theodor, W. (1958): Der Essay als Form. – In: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 9-49.
- BATESON, Gregory (Hg.) (1969): *Schizophrenie und Familie. Beiträge zu einer neuen Theorie*. Aus dem Engl. v. H.-W. Sass. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- BRAUNBECK, Helga (Hg.) (1997): Gespräche mit Libuše Moníková. 1992–1997. – In: *Monatshefte* 89, No. 4, 452-467.
- JAKOBSON, Roman (1993): Linguistik und Poetik. – In: Ders., *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Hg. v. E. Holenstein, T. Schelbert. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 83-121.
- KAFKA, Franz (1990): *Tagebücher*. Hg. v. H.-G. Koch, M. Müller, M. Pasley. Frankfurt/Main: Fischer. (KKAT)
- KAFKA, Franz (1990): *Der Proceß*. Hg. v. M. Pasley. Frankfurt/Main: Fischer. (KKAP)
- LACAN, Jacques (1975): *Schriften*. Hg. v. N. Haas. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1967): *Strukturelle Anthropologie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- MANSBRÜGGE, Antje (1998): „Der Text ist der Autor eines Buches?“ Einige Überlegungen zu Libuše Moníkovás *Pavane für eine verstorbene Infantin*. – In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 112, 120-133.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1981): *Eine Schädigung. Roman*. München: dtv. (Sch)

- MONÍKOVÁ, Libuše (1988): *Pavane für eine verstorbene Infantin. Roman*. München: dtv. (P)
- MONÍKOVÁ, Libuše (1990): *Schloß, Aleph, Wunschtorte. Essays*. München/Wien: Hanser. (SAW)
- MONÍKOVÁ, Libuše (1994): *Prager Fenster. Essays*. München/Wien: Hanser. (PF)
- MONÍKOVÁ, Libuše (1997): *Die Fassade. Roman*. München: dtv. (F)
- RADISCH, Iris (1998): Ein freier Mensch. Zum Tod der Schriftstellerin Libuše Moníková. – In: *Die Zeit* 22, I. Nr. 5, 46.
- WUTHENOW, Ralph-Rainer (1994): Der Essay in der modernen Literatur. – In: H. J. Piechotta (Hg.), *Die literarische Moderne in Europa II*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 146-163.