



Mythos Krejcarová: (Re-)Konstruktion und (Re-)Lektüre

Gertraude Zand

Institut für Slawistik der Universität Wien
gertraude.zand@univie.ac.at

RÉSUMÉ

The first part of this paper tries to examine how and why Honza Krejcarová happened to turn into a mythic figure of Czech underground. The second part discusses the question, why the real person and authoress is ignored by this very myth and — even more — is not met with reception in literary history.

SCHLÜSSELWÖRTER/ KEYWORDS

Jana Krejcarová(-Černá); Egon Bondy; Ivo Vodseďálek; Edition Půlnoc; Mythos; Legende; Underground; Stalinismus; Surrealismus; tschechische Prosa der 1950er und 1960er Jahre / Jana Krejcarová(-Černá); Egon Bondy; Ivo Vodseďálek; Půlnoc-edition; myth; legend; underground; stalinism; surrealism; Czech prose from the 1950ies and 1960ies.

So wie jede Subkultur hatte auch der tschechische Underground seine spezifische Mythologie. Eine hervorragende Rolle nimmt darin Honza Krejcarová ein, mit deren Mythos sich der erste Teil dieses Beitrags beschäftigt; im zweiten Teil sollen Krejcarová's Texte aus den späten fünfziger und aus den sechziger Jahren — die aus diesem Mythos üblicherweise ausgeklammert sind — einer (Re-)Lektüre unterzogen werden.

I. (RE-)KONSTRUKTION

Der Begriff des Mythos bezeichnet in einer sehr allgemeinen Definition eine Rede, dann auch Erzählung und im engeren Sinne Überlieferung aus einer vorhistorischen Zeit (vgl. Meyer 1897, S. 702-705). Eine mythische Erzählung erhebt Anspruch auf Wahrheit, obwohl ihr Inhalt nicht beglaubigt ist — im Gegensatz zum Logos kommt der Mythos ohne Beweise durch Argumente oder Fakten aus. Die Mythenbildung funktioniert nachgerade umso besser, je weniger Wissen vorhanden ist und je weniger Quellen zur Verfügung stehen. Ein besonderer Nährboden ist daher der Underground, der seinem Wesen nach keine Informationen öffentlich macht, aber auch ein totalitäres System wie der Stalinismus, in dem der freie Wissensaustausch unterbun-



den und daher das Bedürfnis nach paradigmatischen „wahren“ Geschichten besonders groß ist. Beide Phänomene, der Underground und der Stalinismus, waren der Entstehung des Mythos Krejcarová zuträglich.

In der Antike waren mythische Wesen meist von göttlicher oder zumindest von außergewöhnlicher Abstammung — eine solche ist auch für Krejcarová nachweisbar: Sie war die Tochter der Publizistin Milena Jesenská und des Architekten Jaromír Krejcar, also zweier prominenter Protagonisten der tschechischen Avantgarde, und ihre familiären Wurzeln mütterlicherseits werden in der Überlieferung auf die alte Prager Patrizierfamilie Jesenský beziehungsweise Jessenius zurückgeführt, deren bekanntester Vertreter Jan 1621 als Protestant und Patriot am Altstädter Ring hingerichtet wurde. Krejcarová's Mutter Milena Jesenská ist selbst eine mythische Figur; das bezeugen die Erzählungen von Mitgefangenen über ihre letzten Lebensjahre im Konzentrationslager Ravensbrück ebenso wie — aus der Wiener Zeit — Franz Kafkas *Briefe an Milena*, die das Bild von Jesenská vor allem geprägt haben. Nach Bohumil Hrabal, der seit den fünfziger Jahren zum engeren Freundeskreis von Krejcarová gehörte, hat sich diese als Kafkas Tochter stilisiert: „tvrdila, že je dcerou Kafky [sie behauptete, daß sie Kafkas Tochter ist]“, erinnert er sich, „Honza se promítala do dcery Franze Kafky, možná, že i jí [sic!] byla [Honza projizierte sich in die Tochter Franz Kafkas, möglich, daß sie es auch war]“ (Hrabal 1996, S. 314).¹ Das ist schlechthin unmöglich, denn Kafka starb im Juni 1924 und Krejcarová wurde im August 1928 geboren — aber auch komplizierte Geburts geschichten können Teil von mythischen Erzählungen sein.

Über Krejcarová's Leben und Werk gibt es fast keine Selbstaussagen, und nur wenige persönliche Dokumente sind erhalten. Wiederholten Aufforderungen des Biografický archiv des Ústav české literatury Akademie věd nach der Zusendung eines Lebenslaufs ist Krejcarová nicht nachgekommen. Die Sachbearbeiterin schrieb zuletzt mit großen Lettern in den Akt: „Životopis není možné z autorky vydolovat!!! [Der Lebenslauf ist von der Autorin unmöglich herauszubekommen!!!]“² Die Lebensgeschichte Krejcarová's ist von Diskontinuität geprägt und daher schwer rekonstruierbar, lange war man fast ausschließlich auf unbeglaubigte Erzählungen und Erinnerungen angewiesen. Erst 2015 hat Anna Militz die Monographie *Ani víru ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse* (Militzová 2015) vorgelegt und dafür zahllose und bislang gänzlich unbekannte Dokumente studiert, wie zum Beispiel Polizeiberichte und psychiatrische Gutachten; trotzdem sind einige Lücken im Lebenslauf offen geblieben.

Wie die Lebensgeschichte war auch der literarische Nachlaß von Krejcarová lange Zeit nicht dokumentiert und nur mündlich überliefert. Der große Wurf, mit dem sie sich in die Mythologie des Underground eingeschrieben hat, sind ihre erotischen Texte der späten vierziger Jahre, die aus einer selbstbewußten weiblichen Sexualität und Intellektualität ebenso schöpfen wie aus der Bilderwelt des Surrealismus. Die Gedichte des Bandes *V zahrádce otce mého* [In meines Vaters Garten] und der Prosa-

1 Alle Übersetzungen stammen, wenn keine anderen Quellen angegeben sind, von der Verfasserin dieses Beitrags.

2 Zitiert nach einer 1993 angefertigten Kopie aus dem Archiv des zweiten Sohns von Jana Krejcarová, Martin Černý (1952–2011).



text *Clarissa* kursierten aber nicht einmal im vertrauten Kreis um Egon Bondy, Ivo Vodsedálek und die Edice Půlnoc, obwohl sie dort unter dem reißerischen Schlagwort „Intimismus“ beziehungsweise „intimní novela“ als Neuerscheinungen für das Jahr 1951 angekündigt worden waren (Bondy 2014, S. 113). Krejcarová hatte das Manuskript von *Clarissa* aus der Hand gegeben, es dann aber gleich wieder zurückverlangt und eine Vervielfältigung und Verbreitung unter Androhung einer Anzeige verboten, wie sich Vodsedálek erinnert (Vodsedálek 1990, S. 33–34). Ebenso dürften die Gedichte aus dem illegalen Sammelband *Židovská jména* [Jüdische Namen] nur wenigen Personen bekannt gewesen sein; wie Martin Machovec rekonstruierte (1995, S. 28–30), waren vielleicht nicht einmal die Autoren selbst über die Existenz dieses Bandes informiert. Außerdem war auch der Band *Therapeutické texty* in der Půlnoc angekündigt (Bondy 2014, S. 113), der nach Bondys Erinnerung ähnlich unerhört gewesen sein soll wie die anderen Texte aus dieser Zeit; er muß aber als verschollen gelten.³

Da Krejcarová wenig Information über ihr Leben und keine Interpretation ihres Werks hinterlassen hat, war sie im Underground und bis zur Wende hauptsächlich als mythische Figur in der Erzählung anderer, vor allem im Werk von Egon Bondy präsent. Im Gegensatz dazu stilisierte sich Bondy seit den frühesten Anfängen selbst, etwa als „největší žijící básník [größter lebender Dichter]“ (Bondy 2014, S. 81). Er betrieb eine kontinuierliche Werkpflege, die sich schon in den Schriftenverzeichnissen der Edice Půlnoc niederschlug. Darüber hinaus schrieb er Erinnerungen, pflegte sein Image als Vater des tschechischen Underground und hielt engen Kontakt zu seinem Archivar und Herausgeber Martin Machovec. Aufgrund seiner starken Präsenz und der zahlreichen Selbstaussagen wurde er noch zu Lebzeiten zur „živá legenda [lebende Legende]“, wie ihn der Literaturkritiker Jan Lopatka nannte (Lopatka 1995a, S. 364–365). Hrabal schreibt in seinen *Morytáty a legendy*: „legendu si vytváří každý člověk sám o sobě. Tak každý člověk může vyprávěti celou sadu legend, aby štávou imaginace a milostné lži dotáhl a vnitřně zaokrouhlil a zcelil jistý příběh, který překračuje svou existenci a směřuje k transcenci [eine Legende schafft sich jeder Mensch über sich selbst. So kann jeder Mensch eine ganze Reihe von Legenden erzählen, um durch den Saft der Imagination und der Liebeslüge eine bestimmte Geschichte zu Ende zu bringen und innerlich abzurunden und ganz zu machen, die seine Existenz überschreitet und die auf die Transzendenz verweist]“ (Hrabal 1994, S. 383). Krejcarová hat solche Legenden nicht geschaffen.

Noch wichtiger als die Tradition der unbeglaubigten Erzählung ist für den Mythos aber sein dogmatischer Kern: Für die Dichterguppe um die Edice Půlnoc, die den Mythos Krejcarová im wesentlichen auch nach 1989 nährte (man beachte nur die Begleittexte von Bondy, Vodsedálek und Hrabal zur ersten offiziellen Ausgabe nach 1989), bedeutete Krejcarová ihre poetische Initiation. Sie machte die jungen Autoren einerseits mit führenden Persönlichkeiten des tschechischen Surrealismus wie Karel Teige und Závěš Kalandra bekannt und vermittelte den Kontakt zu anderen surrealis-

3 *V zahrádce otce mého* wurde im Jahre 1987 in der Samizdat-Zeitschrift *Revolver Revue* erstveröffentlicht, *Clarissa* 1990 im Band *Clarissa a jiné texty*; die Gedichte aus dem Sammelband *Židovská jména 1949* wurden erst im Jahre 1995 publiziert. Alle erhaltenen Texte sind mittlerweile — bis auf wenige Ausnahmen — im Band *Tohle je skutečnost* (Krejcarová-Černá 2016) zugänglich.

tischen Gruppen, etwa zur Spořilovská surrealistická skupina, andererseits brachte sie neue Anregungen ins Spiel, zum Beispiel die paranoia-kritische Methode von Salvador Dalí oder Sigmund Freuds Psychoanalyse, mit der sich in dieser Zeit vor allem Zbyněk Havlíček befaßte. Viel wichtiger als all das waren aber ihre eigenen Texte, mit denen sie die poetische Welt von Bondy und Vodsedálek nachhaltig erschütterte. In ihnen ist angelegt, was die Poetik der Edice Půlnoc und des tschechischen Underground maßgeblich mitbestimmen sollte: Authentizität, Obszönität und Provokation. Für die Půlnoc-Dichter war Krejcarová eine Lichtbringerin, die wie Luzifer in der christlichen Mythologie bald auch eine diabolische Rolle spielen sollte, besonders für Egon Bondy, der sie als „osudová žena“ [femme fatale] (Mazal 2002, S. 7) erlebte — das blieb sie bis in die sechziger Jahre hinein, wie ein berühmter Brief belegt, in dem sie Bondy ihre erotischen Phantasien schildert.

II. (RE-)LEKTÜRE

Im Gegensatz dazu blieben in der Mythologie des Underground die Prosatexte, die von den späten fünfziger Jahren bis 1969 in offiziellen Verlagen und Zeitschriften erschienen sind, aus dem Mythos Krejcarová ausgeklammert. Bondy meint, daß diese Novellen und Erzählungen ohnehin nur das materielle Fortkommen sichern sollten und belegt dies mit einer Stelle aus dem eben erwähnten Brief von Krejcarová: „tak jsem si, pokud vím, půjčila stroj na to, abych vypsala materiální základnu pro děti, pro nás, prostě pro všechny, a teď tu sedím a píšu milostný dopis [also habe ich mir, soviel ich weiß, eine Schreibmaschine ausborgt, damit ich eine materielle Grundlage für die Kinder, für uns, einfach für alle erschreibe, und jetzt sitze ich da und schreibe einen Liebesbrief]“ (Krejcarová-Černá 2016, S. 349). Einen Fürsprecher findet die Erzählerin Krejcarová mit Ivo Vodsedálek interessanterweise gerade in demjenigen Půlnoc-Autor, der sich am weitesten vom Underground entfernt hat. Er sieht eine Kontinuität in Krejcarovás Texten: „ve všem, co napsala, řešila svůj problém [in allem, was sie geschrieben hat, hat sie ihr eigenes Problem gelöst]“ (Vodsedálek 1992, S. 57).

Dieses Problem sind traumatische Kindheits- und Kriegserfahrungen, allen voran der Verlust der Mutter, die 1939 von der Gestapo verhaftet und nach Ravensbrück transportiert wurde, wo sie 1944 an den Folgen einer falschen medizinischen Behandlung starb, und der Verlust des Vaters; er ging 1933 für ein Jahr nach Moskau, lebte nach seiner Rückkehr nicht mehr im gemeinsamen Haushalt und emigrierte 1948 nach London, wo er 1950 einem Herzleiden erlag. Der ständige Wechsel von Bezugspersonen setzte sich in Krejcarovás weiterem Leben fort: Sie war insgesamt fünf Mal verheiratet (der erste Mann, Pavel Fischl, emigrierte ebenfalls 1948), hatte zahlreiche Affären und — bei nicht immer geklärter Vaterschaft — fünf Kinder, für deren Vernachlässigung sie ein Jahr im Gefängnis verbrachte.

Die traumatischen Erfahrungen der Kindheit hat Krejcarová im Erwachsenenleben wiederholt und in posttraumatischen Texten abgearbeitet. In der Novelle *Hrdinství je povinné* [Heldentum ist verpflichtend] (Černá 1964) schreibt der Protagonist eine kritische Reportage über eine Jugendbrigade. Auf Verlangen des Verlags zieht er das Manuskript zurück und erkennt, daß er fortan nur als Feigling abgelehnt oder



von Menschen angenommen werden kann, für die Verrat kein Problem ist. Durch diese Erfahrung lernt er seine Eltern zu verstehen:

Teprve teď jsem pochopil maminku a porozuměl otcovu odjezdu. Člověk opravdu nemusí vyhledávat situace, které vyžadují statečnost. Dokonce před nimi může i ujet, jako to udělal otec. Měl na to právo, ke statečnosti totiž nelze nikoho donutit. Ale když už se jednou člověk dostane do situace, kdy je statečnost nutná, musí vydržet až do konce. To udělala maminka. Zemřela na to [...]. Ale zemřít je lepší než vykročit a potom couvnout, jako jsem to udělal já [Erst jetzt habe ich Mutter verstanden und die Ausreise des Vaters. Man muß sich wirklich nicht in Situationen begeben, die Standhaftigkeit verlangen. Man kann schließlich vor ihnen davonfahren, wie es Vater gemacht hat. Er hatte ein Recht darauf, zur Standhaftigkeit kann man nämlich niemanden zwingen. Aber wenn man schon einmal in die Situation gerät, in der Standhaftigkeit nötig ist, muß man bis zum Ende aushalten. Das hat Mutter gemacht. Sie ist daran gestorben ... Aber sterben ist besser als einen Schritt nach vorne zu machen und dann zurückzuweichen, wie ich es gemacht habe] (Černá 1964, S. 80).

Der Erzählband *Nebyly to moje děti* [Es waren nicht meine Kinder] (Černá 1966) schildert Szenen aus dem Krieg, deren Schauplätze zerbombte Städte, Arbeits- und Konzentrationslager sind und deren Protagonisten zerstörte, meist kindliche Existenzen wie ein Bub, der durch eine Bombendetonation geweckt aus dem Gitterbett klettert, auf der Suche nach den Eltern ins Stiegenhaus geht und dort von den einstürzenden Mauern begraben wird, oder ein Kind, das geistesschwach aus einem Lager zurückkehrt, in dem medizinische Versuche an ihm durchgeführt wurden. Die schaurigen Szenen sind mit nur wenigen Strichen skizziert, sie arbeiten mit Reduktion, Hyperbel und Grotteske und mit einer Bildlichkeit, die an die surrealistische Nachkriegsdichtung erinnert, besonders an Zbyněk Havlíček.

Otisky duší [Seelenabdrücke]⁴ ist eine Serie von 1968 in der Zeitschrift *Divoké víno* [Wilder Wein] erschienenen Reportagen aus dem Gefängnis, die unmittelbar nach der Freilassung entstanden sind. Sie schildern die Grausamkeit des Alltags und der Einsamkeit hinter Gittern. Dank der Briefe von Milena Jesenská aus dem Gefängnis, die Anna Militz bei ihren Rechercharbeiten entdeckt hat,⁵ kann man auch hier deutliche Projektionen erkennen. Diese sind noch stärker im letzten und zugleich auch bekanntesten Buch, *Adresát Milena Jesenská* (Černá 1991), in dem Krejcarová das Leben der Mutter aus der Perspektive der Tochter nacherzählt. Der Titel spielt natürlich auf Kafkas Briefe an Milena an, belegt aber auch das starke Bedürfnis von Krejcarová, ihre Aussage an die Mutter zu adressieren.

Mit allen genannten Erzählungen liegt Krejcarová im Trend ihrer Zeit, seien es die Skizzen und Reportagen als kleine ProsaGattungen an der Grenze zur Lyrik und Publizistik (Holý 2011, S. 37), sei es die Kafka-Mode nach der großen Konferenz in Liblice 1963, sei es das Interesse für den Alltag, das sich im symptomatischen Titel der Buchreihe *Život kolem nás* [Das Leben um uns] ausdrückt, in der Krejcarová *Hrdinství*

4 Diese Erzählungen sind in verschiedenen Zeitschriften erschienen, gesammelt erstmals im Band *Tohle je skutečnost. Básně, prózy, dopisy* (Krejcarová-Černá 2016, S. 226–258).

5 Diese Briefe wurden 2015 publiziert (Jesenská 2015, S. 16–35).



je *povinné* publizierte. Auch der Krieg, der Holocaust und die jüngere tschechische Geschichte, die in der offiziellen Literatur verfälscht oder verschwiegen worden war, gehörten zu den bevorzugten Themen der späten fünfziger und sechziger Jahre.⁶ Trotzdem hatte Krejcarová mit ihren Prosatexten keinen Erfolg, weder bei der zeitgenössischen Literaturkritik noch in der literaturgeschichtlichen Rezeption.

Auch im Underground wurden diese Erzählungen nicht beachtet. Krejcarová hat sich von der Poetik der Půlnoc-Zeit tatsächlich entfernt, vor allem durch eine Rücknahme des Autorsubjekts bis hin zur Verwendung eines männlichen Erzählers; auch die sonst für sie so charakteristische obszöne Erotik fehlt. Es gehört zu den vielen Kuriositäten des Falles Krejcarová, daß gerade die zeitgenössische Literaturkritik der sechziger Jahre trotzdem einige typische Merkmale ihrer früheren Poetik wiedererkannte: Jan Lopatka schätzte an *Hrdinství je povinné*, „něco, co bych označil jako ‚empiričnost‘, tedy neaprioristické nazírání látky [etwas, was ich als „Empirizität“ bezeichnen würde, also eine aprioristische Anschauung des Stoffes]“ (Lopatka 1995b, S. 113). Jiří Brabec hingegen kritisierte an *Nebyly to moje děti*: „Autorka se prostě nezastavuje před ničím [...], nic ji není dost drastické, jen když může dojímat [...], hraje si s tragédiemi bez výčitek, bez odpovědnosti [Die Autorin macht schlicht vor gar nichts halt ..., nichts ist ihr drastisch genug, wenn sie nur beeindruckt kann ..., sie spielt ohne Gewissensbisse, ohne Verantwortung mit Tragödien]“ (Brabec 1966, S. 60). Beide bestätigen mit ihren Feststellungen, daß Krejcarová im Grunde auch im erzählenden Werk der fünfziger und sechziger Jahre die ihr eigene Poetik fortschreibt.

Die formale und thematische Angepaßtheit der Erzählungen widerspricht dem subversiven Gestus des Underground, weshalb diese Texte nicht in den literarischen Kanon des Underground aufgenommen wurden. Es gehört zum Wesen von Mythen, daß sie ihre Erzählung auf einige wenige archetypische Merkmale reduzieren, und in diesem exklusiven Raum hat das späte Werk keinen Eingang in den Mythos Krejcarová gefunden.

LITERATUR

Bondy, Egon: Totální realismus. In ders.: *Básnické spisy I. 1947–1963*, hg. von Martin Machovec. Argo, Praha 2014, S. 71–113.

Brabec, Jiří: Kritický metr na metr knih, *Orientace*, Jg. 1, 1966, Nr. 2, S. 57–61.

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

Černá, Jana: *Nebyly to moje děti*. Československý spisovatel, Praha 1966.

Černá, Jana: *Adresát Milena Jesenská*. Concordia, Praha 1991.

Holý, Jiří: *Tschechische Literatur 1945–2000. Tendenzen, Autoren, Materialien*, hg. von

Gertraude Zand, üb. von Hanna VINTR und Gertraude Zand. Harrassowitz, Wiesbaden 2011.

Hrabal, Bohumil: *Morytáty a legendy*. In ders.: *Kafkárna. Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, Bd. 5, hgg. von Karel Dostál, Claudio Poeta und Václav Kadlec. Pražská imaginace, Praha 1994, S. 239–383.

Hrabal, Bohumil: *Černá lyra*. In ders.: *Ze zápisníku zapisovatele. Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, Bd. 18, hgg. von Vladimír Gardavský, Claudio Poeta a Václav Kadlec. Pražská imaginace, Praha 1996, S. 314–315.

6 *Nebyly to moje děti* gab der Svaz protifašistických bojovníků [Verband der antifaschistischen Kämpfer] in der Reihe *Živé knihy* [Lebende Bücher] heraus.



- Jesenská, Milena:** Briefe aus dem Gefängnis, hg. und teilw. üb. von Alena Wagnerová. *Neue Rundschau*, Jg. 126, 2015, Heft 2, S. 16–35.
- Krejcarová, Jana:** *Clarissa a jiné texty*, hg. von Tomáš Mazal. Concordia, Praha 1990.
- Krejcarová-Černá, Jana:** *Tohle je skutečnost. Básně, prózy, dopisy*, hg. von Anna Militz. Torst, Praha 2016.
- Lopatka, Jan:** Egon Bondy, živá legenda. In ders.: *Šifra lidské existence*, hg. von Michael Špirit. Torst, Praha 1995a, S. 364–365.
- Lopatka, Jan:** Kde končí víra, láska, naděje a souvislost. In ders.: *Šifra lidské existence*, hg. von Michael Špirit. Torst, Praha 1995b, S. 113–114.
- Machovec, Martin:** Ediční poznámka. In: *Židovská jména 1949*, hg. von Martin Machovec. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1995, S. 28–30.
- Mazal, Tomáš:** Místo drogy jsme měli ovocný vermut... In: Egon Bondy: *Prvních deset let*, hg. von Tomáš Mazal. Maťa, Praha 2002, S. 7–12.
- Meyer:** *Meyers Konversationslexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens*, Bd. 12. Leipzig — Wien ¹1897, S. 702–705.
- Militzová, Anna:** *Ani víru ani ctností člověk nepotřebuje ke své spáse. Příběh Jany Černé*, üb. von Jan Jeništa. Burian & Tichák, Olomouc 2015.
- Vodseďálek, Ivo:** Ediční poznámka. In: Jana Krejcarová: *Clarissa a jiné texty*, hg. von Tomáš Mazal. Concordia, Praha 1990, S. 33–34.
- Vodseďálek, Ivo:** Dluhopis... Janě Krejcarové. *Iniciály*, Jg. 2, 1992, Nr. 25, S. 58–61.