

Zweitveröffentlichung



Bartl, Andrea

Grenzgängerinnen : Androgynie in ausgewählten Werken Libuse Moníkovás

Datum der Zweitveröffentlichung: 31.07.2026

Verlagsversion (Version of Record), Konferenzveröffentlichung

Persistenter Identifikator: urn:nbn:de:bvb:473-irb-116471x

Erstveröffentlichung

Bartl, Andrea (2005): Grenzgängerinnen : Androgynie in ausgewählten Werken Libuse Moníkovás, in: Patricia Broser (Hrsg.), Hinter der Fassade: Libuse Moníková : Beiträge der Internationalen germanistischen Tagung České Budejovice - Budweis 2003, Wien: Edition Praesens, S. 30–52.

Rechtehinweis

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt eine Creative-Commons-Lizenz.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

Andrea Bartl

Grenzgängerinnen

Androgynie in ausgewählten Werken Libuše Moníkové

Seit der Stilreform Echnatons oder spätestens seit der Antike, seit der Aristophanes-Rede in Platons *Symposion* und der Metamorphose von Hermaphroditus und Salmacis bei Ovid, zählt die Androgynie zu den immer wiederkehrenden Gegenständen der Kunst. In der europäischen Literatur und Malerei häufen sich diese Figurationen hauptsächlich in Epochen, in denen das Verhältnis der Geschlechter neu definiert oder eine binäre Organisation von Wissen relativiert wird. Die Vorstellung androgyner Einheit wird dann zum Gegenkonzept für die krisenhafte Heterogenität des eigenen Zeitalters und ist nicht selten mit poetologischen Fragestellungen verknüpft. Die Verwendung des Themas kulminiert in der europäischen Kunst vor allem während der Renaissance und zur Zeit der Klassik bzw. Frühromantik.¹ Kein anderes Jahrhundert ruft allerdings so viele Literarisierungen des Androgynen hervor wie das 20., wobei sich folgende Kernzonen ausmachen lassen: das *Fin de siècle*, die 1920er Jahre bzw. die klassische Moderne und die 70er/80er Jahre bis zur zeitgenössischen Literatur. In den deutschsprachigen Androgynie-Werken dieser Perioden überlagern sich Spuren aus Texten beispielsweise der französischen und englischen Literatur. Im Sinne eines erweiterten, kultursemiotisch ausgerichteten Textbegriffs (der Kultur selbst als Interaktionsprozess von Texten, als „selbstgesponnene[s] Bedeutungsgewebe“² definiert) interagieren sie zudem mit Texten der bildenden Kunst und Musik, der Philosophie und Naturwissenschaft, der Mode und Alltagskultur.

Insbesondere die Literatur der 1970er, 80er und 90er Jahre performiert eine derartige Wechselwirkung kultureller Diskurse in Bezug auf das Mannweibliche, das im Themenrepertoire dieser Phase eine bedeutende Stellung einnimmt. Die Studentenrevolte 1968 bringt Bewegung in die Definition sozialer Geschlechterrollen. Androgyne Zwischenstufen werden zu Protestaktionen und Identifikationsmodellen in Literatur und Alltagsleben. Die Musikkultur und Mode der

1970er ist in vielen Fällen eine androgyne, die in den 1980er Jahren teilweise entpolitisiert und postmodern-spielerisch, aber zumeist in betonter Inszenierung fortgeführt wird. Autoren und Autorinnen wie Ingeborg Bachmann (*Malina*) oder Verena Stefan (*Häutungen*), Sarah Kirsch (*Blitz aus heiterm Himmel*), Irmtraud Morgner (*Gute Botschaft der Valeska, Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz*), Christa Wolf (*Selbstversuch*) und Günter de Bruyn (*Geschlechtertausch*) greifen die Androgynie auf.³ Bereits 1978 macht Foucault auf den Hermaphroditen Herculine Barbin aufmerksam, der/die wechselnd als männlich und weiblich eingestuft wird und aufgrund dieser Problematik Selbstmord begeht. Androgyne Grenzüberschreitung und Metamorphose thematisiert auch die Lyrik der Trans-Gender-Persönlichkeit Jutta Schutting, die 1989 ihre Geschlechtsumwandlung abschließt und seither als Julian Schutting publiziert. Die Pop-Art⁴ oder die Alltagskultur dieser Dekaden prägen Ikonen des Mannweiblichen wie Ziggy Stardust/David Bowie, Freddie Mercury oder Marilyn Manson.

Die Ausdifferenzierung einer „écriture féminine“ (Hélène Cixous) kann wie das Androgyne als ein kulturhistorisches Paradigma des ‚Dritten‘ gelesen werden, insofern es sich einer binären Opposition von Männlichem / Weiblichem und Geist / Körper entzieht und eine Ästhetik der Fluktuation, auch der Gattungsfluktuation begründet. Generell wendet sich die feministische Literaturwissenschaft verstärkt der Androgynie, deren Relation mit der „kulturelle[n] Setzung“⁵ von Geschlecht und der daraus resultierenden „Zwangsordnung“⁶ zu. Sei es, indem die Funktionalisierung von Mannweiblichkeit in dem von männlicher Position aus geführten „erotischen Machtdiskurs“ als Strategie der Funktionalisierung und Abtötung des weiblichen Körpers sowie der Überführung von „körperliche[m] Begehren in Kunstpraxis“ kritisch reflektiert wird; das Androgyne in Texten männlicher Autoren inszeniert damit eine Spielart des unlösbaren Verhältnisses von „Eros und Gewalt“.⁷ Sei es, dass das androgyne ‚dritte Geschlecht‘ als Ausweg aus der Gewaltspirale, die aus der polaren Geschlechterdifferenz entsteht, propagiert wird. Mit Judith Butlers Kritik an einer als präkulturell angenommenen Geschlechter-Identität und der daraus folgenden Forderung, die Konstruktionsmechanismen und Modifikationsmöglichkeiten des kulturellen Geschlechts (‚gender‘) offen zu legen, richtet sich in den späten 80er und in den 90er Jahren das Augenmerk verstärkt auf androgyne Mischformen der „heterosexuellen Matrix“,⁸ auf ‚gender crossing‘.

Das führt zu einer neuerlichen Aktualisierung mannweiblicher Totalität als Symbolfigur der Grenzüberschreitung und Zwischenzonen: Der Cyborg inkarniert solche Transitionen von Natur und Kultur, Frau und Mann, Mensch und Maschine. Autoren wie Botho Strauß nutzen ihn als Vehikel poetologischer Reflexionen, Donna Haraway⁹ erklärt ihn zum Leitbild feministischer Kulturwissenschaft. Hybridität zählt – auch im Hinblick auf die Chancen einer hybriden Wissensproduktion – zu den meistdiskutierten Schlüsselbegriffen unserer Zeit.¹⁰

Libuše Moníková steht mit ihrem Schreiben also in einem Spannungsfeld traditioneller wie aktueller Androgyniekonzepte. Folgt man den Zeichen des Mannweiblichen in ihrem Werk, so mag allerdings die Spurensuche schnell zu Ernüchterung führen. Die Fährte scheint sich in den Randbereichen zu verlieren. In einigen Texten, wie der *Pavane*, der *Fassade* oder dem *Taumel* ist sie kaum zu erkennen. Andere Werke, wie *Eine Schädigung* oder *Treibeis*, werden zwar von ihr bestimmt, gleichwohl stehen dort die Tritte auf den ersten Blick unverbunden und vereinzelt nebeneinander. Vielleicht gerade deswegen trifft jedoch das Thema der Androgynie mitten ins Zentrum von Moníkovás Ästhetik. Das Androgyne bietet ein schillerndes Bild, in dem sich Konstanten ihrer anthropologischen, poetologischen und nicht zuletzt politischen Aussagen vereinen. In dieser Hinsicht gibt es sie also doch – die durchgehende, tragfähige Ebene des Androgynen in den Erzählungen Libuše Moníkovás.

Moníkovás androgyne Figuren verkörpern dabei diverse Unmöglichkeiten: die Unmöglichkeit zur friedlichen Koexistenz der Geschlechter, die Unmöglichkeit der Integration, die Unmöglichkeit einer holistischen Identität zwischen zwei Kulturen und schließlich die Unmöglichkeit (oder Möglichkeit?) eines Schutzraumes in der Ästhetik.

Bevor diesen Impossibilen in vier Kapiteln genauer nachgegangen werden soll, empfiehlt es sich jedoch, selbst eine Unmöglichkeit zu unternehmen: das Androgyne zu definieren, das sich gerade in seiner Zwischenstellung im Grunde jeder Kategorisierung entzieht. Die Begriffsbestimmungen der Androgynie-Forschung aufgreifend und ergänzend, bezeichnet das Androgyne im Folgenden einen Prozess resp. einen Zustand, in dem zwei komplementäre Hälften eins sind, waren oder sein werden. Diese Dichotomien müssen eindeutig auf die Bereiche des Männlichen und Weiblichen bezogen sein. Die betrachteten Vorgänge verlaufen zumeist (nach Achim Aurnhammer) in einem Dreischritt aus Ganzheit, Chiasma, Rekurs und machen (so Inge Stephan) einen erotischen

Machtdiskurs sichtbar. Eine Verbindung des Männlichen und Weiblichen findet in Weiterführung antiker Traditionen durch erotische Vereinigung oder, im Gegenzug dazu, durch die Annäherung an ein Ideal jungfräulicher Knaben- bzw. Mädchenhaftigkeit statt. Dieses aktualisiert performativ die entkörperlichte Einheit *vor* jeder Geschlechterdifferenz, vor dem Eintritt in die symbolische Ordnung (Lacan). Das Thema der Androgynie kristallisiert in topischen Motiven (Pierrot, Lilie, Orchidee etc.), insbesondere in Bildern der Schwelle, Grenze oder Dämmerung, und in transtextuellen Bezügen (zu den „Hypotexten“¹¹ Platons, Ovids, Goethes u. a.) aus. Katachrese und Synästhesie, Paradoxon und Oxymoron sind Stilmittel, die mit der Mannweiblichkeit existentiell verbunden sind. Die Androgynie-Thematik korrespondiert häufig mit Textformen, die die Gattungsgrenzen bewusst überschreiten, nicht-narrative und narrative Texte in ihren Darstellungsstrukturen reziprok vermischen oder mit Konzeptionen eines Gesamtkunstwerks einhergehen.

Die Transition zwischen diskursiver und narrativer Darstellung im Formalen verweist auf das *Movens* der Grenzüberschreitung, die dem Thema Androgynie inhärent ist. Der Hermaphrodit lässt die Scheidelinie des Männlichen und Weiblichen hinter sich und bewegt sich in einer Grauzone der Ununterscheidbarkeit. Er kann – im Sinne des innovativen Graduiertenkollegs an der Universität Konstanz – als „Figur des Dritten“ gelesen werden, die sich der Dominanz binärer Strukturen verweigert und jenen „epistemologische[n] Regiewechsel“ hin zu Phänomenen der Triangulierung mitträgt, der sich im 20. Jahrhundert mannigfaltig vollzieht. Zu den Dichotomien a versus b tritt c als Faktor der Differenz, der zwar als dritte Konstante nicht eindeutig zu positionieren ist, aber durch seine Existenz die „binäre Codierung allererst möglich macht“. Das Dritte reflektiert als Meta-Distinktion die Unterscheidung zwischen Erstem und Zweitem. Es wird zum Signum „für die Paradoxieanfälligkeit binärer Ordnungen, für Probleme der Grenzziehung, des Übergangs und der Vermischung zwischen opponierenden Bedeutungsfeldern“.¹²

Eine solche Diagnose stellt für das Thema der Androgynie eine gewinnbringende Ausgangshypothese dar. Denn in dieser Hinsicht ist das Androgyne nicht mehr ausschließlich als höhere Einheit der Gegensätze und damit als ideologisiertes Ideal zahlreicher, auf binären Unterscheidungen basierender Systemtheorien zu verstehen, sondern kann gerade in Diskursen des 20. Jahrhunderts als subversives Element gelesen werden, das die Ordnung statischer Dichotomien unterläuft und deren inhärente Irritationen äußert. Der Dreischritt Einheit / Zer-

fall / erneute Einheit ist also keineswegs mit Ordnung / Unordnung / Ordnung oder Statik / Dynamik / Statik gleichzusetzen, sondern stellt einen multiplen operativen Prozess dar, der alle kulturellen Diskurse erfasst und sich jeder Normierbarkeit oder binären Kategorisierung verweigert. In Libuše Moníkovás Werk, das immer wieder die Demarkationslinien zwischen Frau und Mann, zwischen Isolation und Integration, zwischen tschechischer und deutscher Kultur verwischt, formiert sich im Androgynen eine Ästhetik, die die Grauzone der Unentscheidbarkeit evozieren und den Leser / die Leserin zu kreativen Grenzüberschreitungen anregen kann.

1. Eine Schädigung der Utopie oder: Androgynie und Geschlechterkampf

Libuše Moníkovás Erzählungen variieren viele der genannten Aspekte, die als Konstituenzien des Androgynen gelten können. Die prinzipielle Möglichkeit der Totalität, speziell der wechselseitigen Ergänzung von Männlichem und Weiblichem, wird in Moníkovás Texten facettenreich gedanklich durchgespielt, und zwar in beiden traditionellen Formen mannweiblicher Verschmelzung: in der erotischen Vereinigung (beispielsweise von Karla und Prantl im *Treibeis*) oder in der Annäherung an ein prä-geschlechtliches Ideal reiner Knaben- bzw. Mädchenhaftigkeit. Hier sind die mädchenhaft-androgynen Frauenfiguren zu nennen, die in Moníkovás Texten so häufig wiederkehren: Jana in *Eine Schädigung*, Franza in der *Pavane*, Karla im *Treibeis*, Marie in der *Fassade*.

Die Fusion des Männlichen und Weiblichen im Androgynen wird dabei oft in eine zyklische Struktur, genauer: in ein „symbolontisches Curriculum“,¹³ und damit in einen Dreischritt gefasst. Während der Entwurf eines Kugelmenschen in der Aristophanes-Rede aus Platons *Symposion*, die Erzählung von der Verschmelzung von Hermaphroditus und Salmacis in Ovids *Metamorphosen* oder Schillers Gedicht ‚Die Geschlechter‘ die Phasen von ursprünglicher Ganzheit, Zerfall in zwei Hälften und Vereinigung zu neuer Unteilbarkeit (in dieser Reihenfolge) nachvollziehen und somit die androgyne Verschmelzung als utopische Ewigkeit, als Dauerzustand inszenieren, schreiben andere Texte eine gegenläufig organisierte Trilogie: Dann bleibt die Verbindung des Männlichen und Weiblichen Episode. Nur einen flüchtigen Moment lang formieren sich Ganzheitlichkeit, Ruhe und ein Gefühl vollkommener Sättigung. Diese Texte modifizieren häufig den genannten Dreischritt: Einer Phase der Zerfallenheit und Ver-

einzelung folgt ein inkommensurabler Augenblick holistischer Vereinigung, nur um sofort wieder zu diffundieren. Libuše Moniková wählt stets diese Variante. Zu Beginn von *Eine Schädigung* trifft der Leser auf ein Wesen, das zunächst auf irritierende Weise als Mädchen und Junge beschrieben wird (S 7, 12). Der rituelle, zweckfreie Wettlauf mit der Straßenbahn deutet zudem eine mythisch anmutende Ewigkeitserfahrung an, die mit (im besten Sinne) naiver Selbstvergessenheit, ja Selbstgenügsamkeit korrespondiert. Durch die Vergewaltigung verliert dieses ‚glückliche‘ Wesen die ursprüngliche Androgynie und damit seine ganzheitliche Identität, sein Urvertrauen, seine Sorglosigkeit. Erst der Vergewaltiger reißt es in die Zeitlichkeit zurück und macht es zum „Weib“, zur „Hure“ (S 15, 17), womit er die geschlechtliche Unbestimmtheit ins Feminine verindeutigt – noch dazu in dessen sozial geächtete, pejorativ konnotierte Form. Durch diese gewaltsame Rollenzuweisung zerfällt eine ganzheitliche Vereinigung der Geschlechter zum aggressiven Machtkampf, was bis in kleine Alltäglichkeiten hinein, etwa bis in Janas Zwist mit dem Taxifahrer (S 33ff.), spürbar wird.

Jana empfindet die ihr aufgezwungene Identität als Vereinseitigung und leidet unter dieser Form der weiblichen Rolle; die plötzlich einsetzenden starken Menstruationsschmerzen (S 52ff.) sind psychosomatischer Ausdruck ihrer Passion (und Zeichen der nun entstandenen Geschlechterdifferenz, S 54ff.). Zugleich wird ihr die peinvolle Rollenzuweisung zum Ausgangspunkt für eine neue Identitätsentwicklung, auch wenn es ein gebrochenes, beschädigtes Ich sein wird: Erst nach der Vergewaltigung erfährt der Leser den Namen der Figur (S 21). Desgleichen verschränken sich jetzt in Janas Visionen die Bereiche Abtreibung und Geburt (S 23), was einerseits Ausdruck destruktiver Schädigung und Zukunftslosigkeit ist, aber andererseits Elemente der Hoffnung auf einen Neubeginn und eine konstruktive Zukunftsperspektive evoziert. Erst nach der Vergewaltigung beginnt sich Jana zu wehren; sie versucht sich zu behaupten und die Rolle passiver Weiblichkeit zu überwinden. Das Ende der Erzählung bleibt freilich offen. Jana ist in ihrer Identität trotz allem massiv verletzt, ihre Naivität und androgyne Vollkommenheit wurden zerstört, und doch keimen Reste von Hoffnung auf: Sie arbeitet hart daran, die eigene Außenseiterexistenz und die ‚Schädigung‘ akzeptieren zu können;¹⁴ danach wird ihr vielleicht die Eingliederung in Maras Kolonie möglich sein. Der Text lässt sowohl in Janas Androgynie zu Beginn als auch in der Offenheit des Endes die Gegensätze spannungsreich bestehen und überführt das Erzählen in eine Grauzone der Un-

bestimmtheit, die die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten einer Identitätsfindung im Zwangssystem geschlechtlicher Machtdiskurse andeutet, ohne selbst der Gefahr neuerlicher Vereindeutigung zu erliegen.

Auch in *Treibeis* wird der Dreischritt von Vereinzelung, androgyner Verschmelzung und abermaliger Einsamkeit virulent. Prantls Leben vor seinem Zusammentreffen mit Karla stellt eine extreme Form der Vereinzelung¹⁵ dar: ein tschechischer Emigrant in Grönland, der desinteressierten Schülern mehr oder minder vergeblich die Faszination des elisabethanischen Theaters näher zu bringen versucht. Die Begegnung mit Karla wird dann bewusst nach traditionellen Androgynie-Motiven gestaltet, allerdings zerfällt diese Einheit wiederum in eine wachsende Distanz zwischen Karla und Prantl, der der Kampf der Geschlechter in der imaginierten Schlachtszene (Tr 231 ff.) Ausdruck verleiht.

Moniková dreht also den in der Androgynie-Literatur gängigen Dreischritt von Einheit, Zerfall und erneuter Einheit um bzw. benutzt dessen Variante, die der Vereinzelung einen Moment der Ganzheitlichkeit und Vereinigung sowie schließlich wiederkehrende Isolation folgen lässt. Schon an dieser scheinbaren Äußerlichkeit lässt sich erkennen, dass die Utopie einer dauerhaften, friedlichen Verbindung der Geschlechter in Texten Libuše Monikovás ‚aufgegeben‘ wird. Eine Figur wie Jana in *Eine Schädigung* kann nicht mehr ungebrochen zu einer visionären Einheit des Androgynen finden; der Grad ihrer „Zerstörung“ (S 60) ist zu groß. Das fasst eine Szene in prägnante Bilder (S 76ff.): Im Waschraum der Universität begegnet Jana einer Studentin, die so aussieht wie sie selbst, nur in ihrer einstigen, intakten Mannweiblichkeit („Ist das ein Kerl oder ein Weib?“). Nach kurzem Blickkontakt geht das androgyne Alter Ego davon, „ohne jedes Zeichen von Verwandtschaft“; die Ähnlichkeit zwischen beiden verfliegt (S 78). Der zerstörte Androgyn trifft auf seine vergangene Ganzheitlichkeit. Diese wendet sich mit jener mitleidlosen Selbstgenügsamkeit ab, die dem Hermaphroditen seit Jahrtausenden zugeschrieben wird. Zurück bleibt eine beschädigte Kreatur, die ihre Mannweiblichkeit verloren hat und der (in einem Akt ungeheuerlicher Gewalt) eine patriarchale Imago von Weiblichkeit aufgezungen wurde. Ein solches Wesen erneut in die paradiesische Ganzheitlichkeit des Androgynen zu versetzen, kann nicht gelingen, jedenfalls nicht in einer Literatur, die trotz allem dem Realismus verpflichtet ist.

Demgemäß sind auch die Akte androgyner Paarung in Monikovás Werk nur brüchig, beschädigt denkbar. So inszeniert die *Pavane* die erotische Vereinigung von Franza und Jan eben nicht als Moment inkommensurabler Ganzheit-

lichkeit: „Diese heftige, schreckhafte Gemeinsamkeit kam nicht aus einem Verlangen nach einander zustande, sondern aus der Angst vor dem wachsenden Chaos“ (P 50).¹⁶ Das Androgyne liefert in Moníkovás Erzählungen folglich keine dauerhafte, utopische Verschmelzung der Geschlechter mehr, sondern offenbart sich als schadhaft und bedroht. Was Christa Wolf „Kein Ort. Nirgends“ nannte, trifft also existentiell auf Libuše Moníkovás androgyne Frauenfiguren zu.

2. Die mannweibliche Außenseiterin oder: Androgynie und Isolation

Janas Vergewaltigung verwandelt das ursprüngliche Sowohl-als-Auch ihres androgynen Wesens in ein leidvolles Weder-Noch. Von nun an wird die Kontaktaufnahme mit fast allen männlichen Figuren der Erzählung zum existenzbedrohenden Kampf, ebenso jedoch der Umgang mit den meisten Frauen;¹⁷ so eskaliert das Klassentreffen ehemaliger Mitschülerinnen in eine Gewaltszene, die an Janas Missbraucht-Werden denken lässt und die junge Frau erneut zum Opfer macht (S 100). Jana ist ortlos; Räume der Zugehörigkeit findet sie nicht. Am Ende bleibt sie isoliert zurück, allerdings deutet sich an, dass sie mit dieser Situation umzugehen lernt.

Der Androgyn ist von jeher der Inbegriff einer sich selbst genügenden, auf sich selbst verweisenden Vollkommenheit. Der Weg von Hermaphroditus zu Narcissus ist seit Ovid nicht weit, und insbesondere der Symbolismus und Ästhetizismus der Dekandenzliteratur kokettieren mit diesem Ideal hermetischer Abgeschlossenheit und A-Sozialität. Gleichzeitig radikalisiert sich ab dem beginnenden 20. Jahrhundert, beispielsweise in den Künstlergestalten Thomas Manns, die kostbare Andersartigkeit des Hermaphroditen zu einem zur Isolation verdamnten, schmerzhaften Autismus. Der Androgyn ist mehr und mehr auch das zwittherhafte Monstrum, das sich nicht in die gesellschaftlichen Kategorien einbinden lässt.¹⁸ Das muss im Werk Libuše Moníkovás, etwa in Janas Irrweg durch die Geschlechter nach ihrer Vergewaltigung, einerseits als erzwungene Außenseiterexistenz, als Schädigung gelesen werden. Andererseits liegt darin aber auch der Zielpunkt einer Entwicklung, ein mögliches Identifikationsmodell (trotz aller Brüchigkeit und Verletztheit). Als Beispiel hierfür kann, neben Janas zögerlichen Versuchen der Selbstbestimmung, Karlas Entwicklung im *Treibeis* dienen.

Gerade mit dieser Figur wird eine Fülle von überlieferten Motiven und Spielarten des Mannweiblichen verbunden. Karla ist zunächst wie Jana ein unschuldiges Mädchen (Tr 72), dann vereinigt sie sich mit Prantl in einem Akt androgynen Verschmelzung, der in Anlehnung an den Geschwisterinzeß von Isis und Osiris gestaltet wird. Am Ende entwickelt Karla gar eine neue, selbstgenügsame, ganzheitliche Identität. Im Mittelbewusstsein zwischen Wachen und Träumen erhebt sich ihre beinahe mythische Gestalt (Tr 229-234), eine facettenreiche Inkarnation des Androgynen: Sie wird als hybrider Android – als Mischwesen aus Mann und Frau, Mensch und Maschine – beschrieben (Tr 229) und trägt Züge der Heiligen Kummernus (Tr 230: „Die Heilige Kummernus im Museum, ein Christus in Frauenkleidern, [...] langes blondes Haar, Bart“), eines traditionsreichen Motivs der Mannweiblichkeit, wie es auch Fritz von Herzmanovsky-Orlando in *Rout am Fliegenden Holländer* und *Das Maskenspiel der Genien* verwendet.

Alle androgynen Figuren in Moníkovás Werk, und das sind eigentlich alle weiblichen Hauptfiguren,¹⁹ sind zu Ortlosigkeit, Isolation und Außenseiterexistenz gezwungen. Sicherlich ist jede Gleichsetzung von Figurenzeichnung und Verfasserpersönlichkeit mehr als fragwürdig, dennoch können die mannweiblichen Einzelgängerinnen in Moníkovás Texten vorsichtig als Selbstbilder der Autorin, Images der eigenen Schriftstellerexistenz und der eigenen Weiblichkeit gedeutet werden. Das reicht bis in die Physiognomie der Figuren, die allesamt groß und hager sind, kurze Haare und kaum weibliche Formen haben (P 56, 142, Tr 75 und öfter). In ihnen zeichnet die Autorin ein Selbstporträt, und zwar in einer spielerischen Technik der Verfremdung, die an die autobiographischen Züge von Kafkas Josef K. und Gregor Samsa erinnert. Jedenfalls geht Prantls Reflexion über Karla kongruent mit dem Selbstbild der Autorin: „Prantl stellt fest, daß sie es überall schafft, nicht hinzugehören“ (Tr 199). Daraus folgen zwei Verbindungslinien, die die Androgynie-Thematik im Werk Moníkovás strukturieren: Androgynie, Außenseiterexistenz und Künstlertum bedingen sich ebenso wie Androgynie, Außenseiterexistenz und der Grenzgang zwischen zwei Nationen, zwischen zwei politischen Systemen.

3. Statt Mann und Frau nun West und Ost oder: Androgynie und deutsch-tschechische Identität

Die Androgynie-Thematik ist bei Moníková stets mit Fragen des politischen Systems und der nationalen Identität verbunden.²⁰ Jana wird in *Eine Schädigung* nicht von einem beliebigen Passanten vergewaltigt, sondern von einem Polizisten und damit einem Vertreter des Staatsapparates. Janas Umfeld ist gedanklich in zwei Teile zu trennen, wobei der eine deutlich überwiegt: dem dominanten patriarchalen System mit seinen phallischen Insignien der Macht (dem Knüppel des Polizisten, den Kontrolltürmen etc., S 14f.) steht als weibliche Sphäre die Nischenexistenz in Maras Kolonie gegenüber. Das Thema des Geschlechterkampfes wird also politisch-gesellschaftlich aufgeladen; zudem wird mit dem androgynen Grenzgang der Transfer zwischen der westdeutschen Sprache, Kultur, Politik und der tschechischen Sprache, Kultur, Politik in Beziehung gesetzt.²¹ Mannweiblichkeit – und zwar so verstanden, wie eben erläutert: nicht als triumphales Sowohl-als-Auch, sondern als quälendes Weder-Noch – spiegelt infolgedessen die Identitätsspaltung der Figuren wie die problematische Selbstfindung einer Autorin,²² deren Heimatbegriff sich permanent – auch durch das Schreiben – neu zu definieren hat. Die Ortlosigkeit von Heimat und deren zwangsläufige Verlagerung ins imaginäre Reich der Ästhetik und der Erinnerung erkennen die beiden Exiltschechen Prantl und Karla, wenn sie aus der Ferne über ihre Herkunft sinnieren und dabei „an den Punkt“ gelangen, „wo jeder ein anderes Land vor sich hat, das sie Tschechoslowakei nennen, mit schiefem Mund auch ‚Heimat‘“ (Tr 215). Moníkovás Androgynie-Konzept reflektiert, beispielsweise in *Treibeis* oder *Verklärte Nacht*, ebenso die Zweiteilung Europas in West und Ost sowie die Zwischenexistenz der Tschechoslowakei („Auf der einen Seite der Westen, auf der anderen die Russen“, Tr 228), die zwar geographisch in der Mitte Europas liegt, allerdings durch die politische Separation des Kontinents zum Nicht-Ort, zum abwesenden Zentrum wird. Alena Wagnerová erinnert sich in diesem Sinne, mit Libuše Moníková („Libuše Moníková gehört zu den Opfern der Teilung Europas“), an die Ortlosigkeit der Tschechoslowakei:

Wir gingen davon aus, daß die Mauer, die Europa teilte, nur eine Seite hatte, die uns vom Westen abschirmen sollte. Jetzt stellten wir fest, daß sie zwei Seiten hatte, und diese zweite, die westliche Seite, sogar höher und mächtiger war als die östliche und die Akzeptanz ihrer Existenz allge-

mein. Und dies geschah freiwillig in der freien Welt. Geopolitisch bedeutete die Teilung Europas seine Polarisierung zwischen West und Ost, den Verlust der Mitte, den Verlust von Mitteleuropa, das in dem Graben zwischen Ost und West verschwand. Der Ausgleich, die Mitte als der Westen des Ostens und Osten des Westens [...], ging verloren.²³

Die Zwischenstellung des Androgynen verweist auf die Chancen wie die Unmöglichkeiten der Tschechoslowakei als Mitte Europas und stellt der leidvollen Diffusion von Erinnerung, Heimat,²⁴ Identität eine Ästhetik entgegen, die gerade den Zerfall fester Ordnungssysteme zum Inbegriff der Kunst erhebt.

4. Die Revitalisierung mythischen Erzählens oder: Androgynie und Ästhetik

Das Thema der Androgynie kristallisiert, wie bereits erläutert, in topischen Stoffen und Motiven aus: Pierrot, Lilie und Orchidee, Platons ‚Kugelmensch‘, Goethes Mignon, Woolfs Orlando oder mythologische Vorlagen wie Hermaphroditus, Isis und Osiris. Die damit korrespondierenden Stilmittel der Grenzüberschreitung (Metaphern der Schwelle, Scheidelinie oder Dämmerung; Katachrese und Synästhesie, Paradoxon und Oxymoron) sowie eine Mischung narrativer / nicht-narrativer Darstellungsstrukturen und eine ganzheitliche Wiedervereinigung der Künste finden sich auch in Moníkovás Erzählungen, die häufig die Grenze zum essayistischen Schreiben überschreiten und diskursive Texte in die Narration integrieren.²⁵ Das *Treibeis* bindet beispielsweise naturwissenschaftliche Fachliteratur facettenreich in die fiktive Handlung ein. Hier reicht der Bogen von aufwendiger Montage, die das Textmaterial nahtlos einzupassen sucht (etwa wenn Prantl über das elisabethanische Theater doziert), bis zu einer brüchigen Collagierung von Zitaten, deren Fremdheit für den Leser ständig spürbar bleibt (so lesen sich Prantl und Karla inhaltlich und sprachlich vollkommen heterogene Passagen aus diversen Fachbüchern vor). Außerdem schlagen Moníkovás Werke häufig eine Brücke zwischen den Künsten, sei es (in fast allen Erzählungen) zwischen Literatur und Film,²⁶ sei es zwischen Literatur und Musik (in der *Pavane*). Brückenschlag und Grenzgang vollziehen sich auch motivlich: Das *Treibeis* ist von Antagonismen wie Feuer und Eis durchzogen, die Straßenbahn in *Eine Schädigung* überschreitet bildlich Grenzen und interagiert zwischen getrennten Bereichen, zwischen unterschiedlichen Stadtvierteln. Dem stehen die in Moníkovás Werk wiederkehrenden Motive der Dämmerung (S

102: „In der Zeit zwischen Nacht und Tag“) oder des Interims von Wachen und Schlafen (Tr 230) zur Seite; das Treibeis liegt bildlich zwischen Eis und Wasser, „zwischen dem Tod und dem Leben“ (Tr 208). Transtextuelle Bezüge zu wichtigen Hypotexten mit dem Thema der Mannweiblichkeit finden sich ebenso: Die *Pavane* rekurriert mehrfach auf Virginia Woolfs *Orlando* (P 19). Die deutlichsten Anleihen an die Androgynie-Tradition macht freilich das *Treibeis*, das dem Geschehen das Verwirrspiel der Geschlechter in Shakespeares Komödien unterlegt²⁷ sowie in der ersten Begegnung von Karla und Prantl ein mythologisches Vor-Bild aktualisiert (Tr 72ff.).

Prantl sieht bei einem Spaziergang ein Mädchen auf einer Felsenklippe angebunden, das von einem Ungeheuer aus dem Fabelreich bedroht wird. Ritterlich versucht er die Schöne zu retten; die Aventüre schlägt jedoch fehl, und Prantl macht sich lächerlich: Das Fabelwesen ist Attrappe, die Angst der jungen Frau nur gespielt und der ganze Vorfall Teil eines Films, der gerade gedreht wird. Die Szene wandelt sich: Das Mädchen rettet nun Prantl vor dem Regisseur und seinen Mitarbeitern, die über die Beschädigung ihres Special effects, des Ungeheuers, sichtlich erbost sind. Karla und Prantl wickeln sich in Karlas weiten Mantel und stürzen ins Tal. Eine Verfolgungsjagd nimmt ihren Anfang, in der die beiden von der Filmcrew und auch von den Teilnehmern des Pädagogenkongresses bedrängt werden. Trotz einer in vielem realistischen Schilderung des Geschehens haben wir es hier natürlich mit einer Verarbeitung mythologischer Vorlagen zu tun, genauer mit dem Wechsel zweier Mytheme, von dem das eine eine klare Rangordnung der Geschlechter impliziert und das andere häufig als Beispiel einer androgynen Paarung genutzt wurde: Andromeda sowie Isis und Osiris. Bei Andromeda ist die Rollenverteilung klar und hierarchisch. Der Mann, Perseus, rettet die wehrlose Jungfrau, die äthiopische Königstochter Andromeda, die an eine Klippe angekettet wurde, vor dem Meeresungeheuer. In Moniková's Text wird dieses zum Flugungeheuer aus Pappmaché, was zum einen bereits eine ‚androgyn‘ Vermischung der Mytheme impliziert (Andromeda verbindet sich mit Prometheus) und zum anderen natürlich das Pathos des mythologischen Hypotextes ironisiert. Dieses Rollenbild der Geschlechter schlägt fehl; die Machtverhältnisse wechseln ebenso wie die zitierten Mytheme.

Der Inzest der Isis und des Osiris weist eine interessante rezeptionsgeschichtliche Verschiebung auf, die in ihre altägyptische Wertung keineswegs eingeschrieben war: Viele Künstler lesen die Beziehung der Geschwister als archaische Manifestation idealer Androgynie; in der österreichischen k. u. k-

Literatur, die für Moníkovás Werk so wichtig ist,²⁸ sind beispielsweise Robert Musil (*Der Mann ohne Eigenschaften*, das Gedicht ‚Isis und Osiris‘),²⁹ Fritz von Herzmanovsky-Orlando (erneut *Rout am Fliegenden Holländer*, *Das Maskenspiel der Genien*) oder auch Ingeborg Bachmann zu nennen, die in *Malina*, *Der Fall Franza* oder ‚Das Spiel ist aus‘ die mannweibliche Symbolik des Mythems verarbeitet und generell in ihrer Androgynie-Konzeption einen deutlichen Einfluss auf Moníkovás Erzählungen ausübt.³⁰

Libuše Moníková beschäftigt sich mehrmals mit altägyptischen Mythen, etwa in *Verklärte Nacht* und *Der Taumel*, und die ‚Liebesszene‘ in *Treibeis* übernimmt die Handlungsstruktur sowie viele Details des Isis-Osiris-Mythems, allerdings in ironischer Distanz. Nach Perseus’ bzw. Prantls missglücktem Befreiungsversuch spielt nun, wie in der Vorlage, die Frau den aktiven Part: Isis/Karla rettet und belebt den toten Bruder Osiris/Prantl, über den es im *Treibeis* heißt, er sei zu diesem Zeitpunkt „nur tote Last“ (Tr 135).³¹ Isis vereinigt sich mit Osiris; Karla wickelt Prantl in ihren Mantel und verleibt ihn sich (wie Isis den Phallus des Osiris) damit schützend ein – eventuell lässt sich dabei sogar an die seit Jahrhunderten mit dem Zwillingsspaar Isis und Osiris assoziierte Vereinigung beider im Mutterleib denken. Der Mantel wirkt zudem wie ein großes Flügelpaar, mit dem Isis in altägyptischen Darstellungen ihren toten Bruder schützt und belebt. Isis und Osiris zeugen in einer posthumen geschlechtlichen Vereinigung den Sohn Horus, und Karla glaubt an eine mögliche Schwangerschaft (Tr 184, 229). Die wilde Hetzjagd, der sich die beiden Protagonisten in *Treibeis* durch die Filmcrew und die Kongressteilnehmer ausgesetzt sehen, variiert die Verfolgung von Isis und Osiris durch ihren Bruder Seth und dessen Anhang.

In dieser Passage, die sicherlich eine der Schlüsselszenen des Romans darstellt, liegen also palimpsestartig zwei Beschriftungen übereinander; *Treibeis* zitiert einen mythologischen Hypotext und ironisiert, mitunter verfratzt die übernommenen Elemente. Damit wird die Begegnung von Karla und Prantl mit (post-)modernen Mitteln als androgyne Verschmelzungsvision inszeniert. Hinzu kommt, dass holistisch alle Elemente (Feuer, Wasser, Erde und Luft, Tr 74f.) in einer einzigen Szene erwähnt und damit Vorstellungen von Totalität evoziert werden. Das Gespräch Karlas und Prantls fließt ab dieser Vereinigungsszene auch ohne trennende Anführungszeichen ineinander (Tr 75ff., 80ff.), so dass punktuell die Illusion eines einzigen Sprechers entworfen wird – später treten übrigens die Anführungszeichen wieder trennend in den Dialogfluss und mar-

kieren die verbale Grenze zwischen den Liebenden (Tr 131ff., 210ff.). Narration generell (und speziell das gegenseitige Fragen und Erzählen Karlas und Prantls) erschafft ephemere Ganzheitlichkeit, was sich auch darin manifestiert, dass in den Binnenerzählungen des Romans alle Erdteile, ganz unterschiedliche Kulturen und heterogene historische Epochen einbezogen werden.

Zusätzlich wird in der spezifischen Ausgestaltung der Liebeszene von Karla und Prantl als Reminiszenz an den Geschwisterinzeß der Isis und des Osiris die wohl wichtigste narrative Technik Libuše Moníkové sichtbar: die Reaktivierung des Mythos im Akt des Erzählens. *Treibeis* aktualisiert den Mythos in einem Kaleidoskop unterschiedlicher Mytheme aus der griechischen, altägyptischen Tradition, aus Erzählstoffen der Inuit, aus österreichischen und tschechischen Sagen. In den meisten Texten Moníkové finden sich mythische Anklänge: Prantl wird nach einem Schlangenbiss zum „Schwellfuß“ (Tr 71), die Restauratoren der *Fassade* leisten eine wahre Sisyphos-Arbeit (F 9) etc.³² Diese Häufung mythologischer Zitate korrespondiert mit der mythentheoretischen Beschäftigung Libuše Moníkové, die Claude Lévi-Strauss als ihren „Lieblingstheoretiker“,³³ mit dem sie in Briefkontakt stand, und seine Werke als „wichtigste[] Lektüre“³⁴ bezeichnet. Anders als in den späten mythenkritischen Schriften Ernst Cassirers, der aus dem amerikanischen Exil und den Erlebnissen des Faschismus heraus vor der Irrationalität und der Unordnung mythischen Denkens warnt,³⁵ erscheint der Mythos im Werk Moníkové (mit Claude Lévi-Strauss) als Manifestation einer komplexen Struktur und Ausdruck einer prädiskursiven „pensée sauvage“³⁶ – oder auch im Sinne Clifford Geertz’ als Inszenierung kulturellen Wissens.³⁷ Die archaische Ganzheitlichkeit des Mythos korrespondiert daher in besonderem Maße mit dem Thema der Androgynie: Der leidvollen Dissoziation in geschlechtlichen wie politischen Machtssystemen wird die ursprüngliche Totalität des Mythos (für Lévi-Strauss Mittel der „médiation“ existentieller Antagonismen) entgegengesetzt, die aufs engste mit der Mannweiblichkeit verbunden ist. Die spannungsvolle Kombination von mythischem Material und Bildern zeitgenössischer Zerstörung erzeugt im Leser Moníkové’scher Werke einen starken Impuls zur Revision.

Wie außerdem Lévi-Strauss zu Beginn von *Le cru et le cuit*, dem ersten Band der *Mythologiques*, ausführt, bildet der Mythos eine lange Kette von Re-Narrationen einzelner Mytheme: Wird ein Mythem erzählt, so wiederholt sich in dieser Erzählung die Erzählung eines anderen, älteren Mytheme, das dem neuen in widersprechender Variation gegenübersteht. ‚Conter‘ (erzählen), ‚conte

redire‘ (das Erzählte wieder erzählen) und ‚contredire‘ (widersprechen) bedingen sich, und in diesem Sinne erzählt die Begegnung der Exiltschechen Karla und Prantl das Mythem von Isis und Osiris neu, um es zugleich zu modifizieren und mit ihm in Opposition zu treten.

Das Mythem von Isis und Osiris, das als Akt der Reanimierung in der androgynen Verschmelzung gedeutet wird, hilft also einerseits, den Mythos in der Narration zu reaktivieren. Andererseits konstituiert und realisiert sich die Androgynie gleichermaßen in diesem mythischen Erzählen, wie an den langen Gesprächen zwischen Prantl und Karla, die sich ohne trennende Anführungszeichen ephemeral zu einem Sprecher assoziieren, nachgewiesen wurde. Damit wird die Reaktivierung mythischen Erzählens selbst zum Gegenstand des Erzählens, und die seit der Antike gängige Verbindung des Themas Androgynie und der poetologischen Reflexionen besteht auch im Werk Libuše Moníková. Dieser Konnex bezieht sich gleichermaßen auf das Künstlerbild ihrer Texte: Wie in Virginia Woolfs *Orlando*,³⁸ dessen/deren Mannweiblichkeit zur Bedingung seines/ihres Künstlertums und in diesem Sinne in der *Pavane* mehrmals anitiert wird, legieren bei Libuše Moníková Androgynie und Künstlertum; die Mannweiblichkeit und die damit verbundene Außenseiterexistenz sind als unabdingbare Voraussetzung für die adäquate Wahrnehmung einer komplexen Weltmatrix und damit als Basis des Künstlertums zu werten.

Ein Thema, das auf den ersten Blick eher am Rande vorzukommen scheint, macht demzufolge einen Kernbereich des Werkes von Libuše Moníková aus. In bewusster und kenntnisreicher Auseinandersetzung mit der langen Tradition der Mannweiblichkeit in der Literatur komprimiert Libuše Moníková komplexe Diagnosen im Bild des Androgyns: In ihren Texten scheint eine dauerhafte, utopische Versöhnung der Geschlechter angesichts der permanenten Aggression und Hierarchisierung nicht möglich; sie ist höchstens für Momente und dann zumeist nur brüchig denkbar. Das Androgyne wird vielmehr zum Bild von Außenseitertum und Ortlosigkeit. Moníková interpretiert in der Hinsicht die satte Selbstgenügsamkeit des Androgyns in eine quälende Isolation um, oder besser: sie verstärkt diese Tendenz, die sich in der Androgynie-Literatur des 20. Jahrhunderts (nicht zuletzt bei Thomas Mann oder in Ansätzen bei Kafka)³⁹ immer mehr einwurzelt. Die androgynen Außenseiter(innen) dienen der Autorin dabei als imaginierte Identifikations- und Selbstbilder, was die identitätsgefährdende Zerrissenheit zwischen zwei Kulturen betrifft. Außerdem wird der And-

rogyn zur Symbolfigur des Künstlers. Seine Isolation und Mittelstellung sowie die daraus resultierende Leiderfahrung sind Voraussetzungen für das Schreiben. Die Mannweiblichkeit stellt hier ein Bindeglied von dissoziativer Gegenwart und ganzheitlicher Ur-Vergangenheit, von realitätsnahem Alltag und Mythos dar. Sie konstituiert sich in einer Reaktivierung mythischen Erzählens und gibt selbst Impulse zur Auferstehung des Mythos in der Narration. Damit ist freilich keine nostalgische Verklärung einer verlorenen Totalität verbunden, vielmehr wird der Mythos als Manifestation einer komplexen Matrix gelesen; ihm entspricht eine polyvalente Dichtung, die sich (nicht zuletzt im Thema der Androgynie) festen binären Ordnungsstrukturen und dogmatischen Eindeutigkeiten verweigert sowie eine Grauzone der Ununterscheidbarkeit etabliert, in der Freiheit und Kreativität möglich werden.

Insofern treffen Maries Worte über Minotaurus in *Die Fassade* den Kern dessen, was das Wesen des Androgynen im Werk Libuše Moníkové ausmacht: „Gerade die Mischform, der menschliche Gang sind das Tragische an ihm [...] er gehört weder zu den Menschen noch zu den Tieren“ (F 63). Das macht ihn zu einer der „einsam[sten] Gestalt[en]“ der Mythologie, aber – möchte man als Leser(in) von Libuše Moníkové Erzählungen ergänzen – auch zu einer der faszinierendsten.

Anmerkungen

- ¹ Ich verweise hier summarisch auf einige wichtige Arbeiten der literaturwissenschaftlichen Androgynieforschung: Aurnhammer, Achim: *Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur*. Böhlau. Köln / Wien, 1986 (= Literatur und Leben. Neue Folge. Bd. 30). Exner, Richard: ‚Androgynie und preußischer Staat. Themen, Probleme und das Beispiel Heinrich von Kleist‘. In: *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft*. Jg. 39 (1979). S. 51-78. Exner, Richard: ‚Die Heldin als Held und der Held als Heldin. Androgynie als Umgehung oder Lösung eines Konfliktes‘. In: Paulsen, Wolfgang (Hg.): *Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*. Francke. Bern / München, 1979 (= Zehntes Amherster Kolloquium zur deutschen Literatur). S. 17-54. Stephan, Inge: ‚Mignon und Penthesilea. Androgynie und erotischer Diskurs bei Goethe und Kleist‘. In: Glaser, Horst Albert (Hg.): *Annäherungsversuche. Zur Geschichte und Ästhetik des Erotischen in der Literatur*. Haupt. Bern u. a., 1993 (= Facetten der Li-

teratur. St. Galler Studien. Bd. 4). S. 183-208. Vgl. auch die Beiträge in den Bänden: [Neuer Berliner Kunstverein:] *Androgyn. Sehnsucht nach Vollkommenheit*. [Bearbeitet von Ursula Prinz]. Reimer. Berlin, 1986. Meesmann, Hartmut / Sill, Bernhard (Hg.): *Androgyn. „Jeder Mensch in sich ein Paar!“*. *Androgynie als Ideal geschlechtlicher Identität*. Deutscher Studien-Verlag. Weinheim, 1994. – Zu einer detaillierteren Forschungsgeschichte vgl. den Beitrag: Bartl, Andrea: „Ich bin weder das eine, noch das andere.“ Frank Wedekinds Lulu-Dramen im Kontext des Androgynie-Themas in der deutschen Literatur um 1900“. In: *Heinrich Mann-Jahrbuch*. Jg. 20 (2002). S. 103-130. Trotz der luziden Arbeiten von Achim Aurnhammer, Richard Exner, Inge Stephan und anderen, die hier nur in Auswahl präsentiert werden konnten, ist das literarische Thema der Mannweiblichkeit, entgegen seiner Bedeutung für die abendländische Kultur, nach wie vor in der Philologie unterrepräsentiert. Insbesondere eine kulturgeschichtliche, kulturtheoretische Analyse des Androgynie-Themas in der Literatur des 20. Jahrhunderts steht noch aus. Dieser Beitrag versteht sich als Baustein dazu, dem eine umfangreichere Studie, an der ich derzeit arbeite, folgen soll.

- ² Dieses Bild prägte Clifford Geertz in Anlehnung an Max Weber; vgl.: Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Übersetzt von Brigitte Luchesi und Rolf Bindemann. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1987 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Bd. 696). S. 9. Vgl. zur Kultur als Text-Debatte weiterhin: Gottowik, Volker: *Konstruktionen des Anderen. Clifford Geertz und die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Reimer. Berlin, 1997. Bes. S. 235ff. Bachmann-Medick, Doris (Hg.): *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft [...]*. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main, 1996 (= Fischer-Taschenbücher. Bd. 12781. Kultur & Medien). Dort insbesondere die grundlegende Einleitung von Doris Bachmann-Medick: ebd., S. 7-64. Berg, Eberhard / Fuchs, Martin (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1993 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Bd. 1051). Vgl. aus kulturgeschichtlicher Sicht folgende Einführung: Daniel, Ute: ‚Sprache / Narrativität‘. In: Daniel, Ute: *Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter*. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 2001 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Bd. 1523). S. 430-443. Vgl. auch: Eagleton, Terry: *The Idea of Culture*. Blackwell. Oxford / Malden (Massachusetts), 2000.

- ³ Vgl. Züger, Armin: *Männerbilder – Frauenbilder. Androgyne Utopie in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Lang. Bern u. a., 1992 (= Europäische Hochschulschriften. Bd. 1271).
- ⁴ Vgl. Lüthi, Kurt: ‚Androgynität als Thema zeitgenössischer Literatur und Kunst (1986)‘. In: Lüthi, Kurt: *Mut zum fraglichen Sein. Wege eines Theologen zu zeitgenössischer Kunst und Literatur*. Hora. Wien, 1996 (= Hora-Studien. Bd. 6). S. 217-228.
- ⁵ Bock, Ulla: *Androgynie und Feminismus. Frauenbewegung zwischen Institution und Utopie*. Beltz. Weinheim / Basel, 1988 (= Ergebnisse der Frauenforschung. Bd. 16). S. 121.
- ⁶ Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1991 (= Gender Studies. Vom Unterschied der Geschlechter. Edition Suhrkamp. Bd. 1722. Neue Folge. Bd. 722). S. 22 [1990 im englischen Original erschienen: *Gender Trouble*].
- ⁷ Stephan, 1993, S. 183-208, bes. S. 193, 200 und 205. Vgl. dazu in anderem Zusammenhang Butler, 1991, S. 192.
- ⁸ Butler, 1991, S. 63. Vgl. auch: Herdt, Gilbert (Hg.): *Third sex, third gender. Beyond sexual dimorphism in culture and history*. Zone Books. New York, 1994. Steffen, Therese (Hg.): *Crossover. Cultural hybridity in ethnicity, gender, ethics*. Stauffenburg. Tübingen, 2000 (= Stauffenburg discussion. Bd. 14). Bierhoff-Alfermann, Dorothee: *Androgynie. Möglichkeiten und Grenzen der Geschlechterrollen*. Westdeutscher Verlag. Opladen, 1989. Bock, 1988. Bock, Ulla / Alfermann, Dorothee (Hg.): *Androgynie. Vielfalt der Möglichkeiten*. Metzler. Stuttgart / Weimar, 1999 (= Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung. Jg. 4 [1999]).
- ⁹ Haraway, Donna: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Hg. und eingeleitet von Carmen Hammer und Immanuel Stieß. Campus. Frankfurt [am Main] / New York, 1995.
- ¹⁰ Schneider, Irmela u. a. (Hg.): *Hybridkultur. Medien, Netze, Künste*. Wienand. Köln, 1997. Thomsen, Christian W. (Hg.): *Hybridkultur. Bildschirmmedien und Evolutionsformen der Künste. Annäherungen an ein interdisziplinäres Problem [...]*. [Publikation des DFG-Sonderforschungsbereichs 240]. Siegen, 1994 (= Arbeitshefte Bildschirmmedien. Bd. 46). Young, Robert J. C.: *Colonial desire. Hybridity in theory, culture and race*. Routledge. London, 1995.

Bronfen, Elisabeth u. a. (Hg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Stauffenburg. Tübingen, 1997 (= Stauffenburg discussion. Bd. 4). Werbner, Pnina (Hg.): *Debating cultural hybridity. Multi-cultural identities and the politics of anti-racism*. Zed Books. London, 1997 (= Postcolonial encounters). Fludernik, Monika (Hg.): *Hybridity and postcolonialism. Twentieth-century Indian literature*. Stauffenburg. Tübingen, 1998 (= ZAA studies. Bd. 1).

¹¹ Terminologie nach: Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1993 (= Aesthetica. Edition Suhrkamp. Bd. 1683. Neue Folge. Bd. 683).

¹² Alle wörtlichen Zitate dieses Abschnitts entstammen dem Forschungsprogramm des Graduiertenkollegs *Die Figur des Dritten*: www.uni-konstanz.de/figur3/Lang.htm (20. Mai 2003).

¹³ Aurnhammer, 1986, S. 3.

¹⁴ Vedder, Ulrike: ‚Libuše Moníková‘. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Edition Text + Kritik. 66. Nlg. vom 1.8.2000. S. 3.

¹⁵ Vgl. zum Thema des Außenseitertums bei Libuše Moníková generell: Söderholm, Katja Merkle: ‚Erfahrungsverarbeitung aus der Außenseiterposition in Peter Härtlings Novelle *Božena* und Libuše Moníkovás Roman *Treibeis*‘. In: Platen, Edgar (Hg.): *Erinnerte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. Iudicium. München, 2000. S. 49-60. Krumme, Detlef: ‚Ausschluß aus den Zirkeln. Über die ersten beiden Prosatexte von Libuše Moníková.‘ In: Miller, Norbert u. a. (Hg.): *Bausteine zu einer Poetik der Moderne. Festschrift für Walter Höllerer*. Carl Hanser. München / Wien, 1987. S. 223-232. – Vgl. auch den innovativen Aufsatz von Antje Mansbrügge, die den Ausgangspunkt der *Pavane* in den „Fremdheits- und Differenzerfahrungen“, in den „Distanzsetzungen“, in der „Verweigerung einer Einheit, Einzahl oder Einheitlichkeit“ sichtbar macht und daher die Form des Textes ebenso zu deuten versteht wie die prozessuale Identitätskonstitution in der Narration: „Damit weist die Handlungsebene der Erzählung auf eine Ich-Konzeption hin, die ich theoretisch als ‚erzähltes Ich‘ fassen möchte. Eine solche Konzeption verwirft die Vorstellung eines Zentrums, eines ordnenden und alle Fäden in der Hand haltenden sinnhaften Ichkerns und entwirft ein dezentriertes Modell multipler paralleler Pro-

zesse.“ Mansbrügge, Antje: ‚Der Text ist der Autor eines Buches? Einige Überlegungen zu Libuše Moníková’s *Pavane für eine verstorbene Infantin*‘. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. Jg. 28. Heft 112 (Dezember 1998). [Sonderheft: Klein, Wolfgang (Hg.): *Kaleidoskop*]. S. 120-133, bes. S. 122 und 127.

¹⁶ Dem entspricht, dass sich alle Figuren in Moníková’s Erzählungen heftig gegen die erotische Vereinigung mit dem Anderen wehren; sogar Karlas und Prantls androgyne „Umarmung“ wird zur „würgenden Umklammerung“ (Tr 74). Hier mögen zwar erneut intertextuelle Bezüge sichtbar werden (die Vereinigung im Kampf der Geschlechter gehört zu den gängigen Topoi des Androgyne-Themas; man denke nur an Hermaphroditus’ Ringen mit Salma-cis oder Penthesileas Gewaltakt mit Achill), aber dennoch äußert diese Variation erneut die Brüchigkeit, Gefährdung und das Leid der androgynen Verschmelzung in Moníková’s Werk. – Vgl. dazu Braunbeck, Helga G. / Moníková, Libuše: ‚Gespräche mit Libuše Moníková 1992-1997‘. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*. Jg. 89 (1997). Heft 4. S. 452-467, bes. S. 464.

¹⁷ Moníková’s Haltung zur feministischen Literaturtheorie ist, trotz umfassender Rezeption, distanziert. Das zeigt sich an der satirischen Kritik der studentischen Frauenbewegung in der *Pavane* ebenso wie der Bemerkung: „Einige Standardtexte der Feministinnen [...] waren eine Bestätigung, aber ich brauchte sie eigentlich nicht. Mir fehlten die tschechischen Frauen, die konkreten Frauen, keine Theorie.“ Diese seien in ihrer Berufstätigkeit, in der Organisation ihres Lebens (im Vergleich mit westlichen Frauen) „wesentlich selbständiger“, „emanzipierter“ und dennoch „humorvoller, gelassener, ohne Härte“. Engler, Jürgen / Moníková, Libuše: ‚Gespräch mit Libuše Moníková. „Wer nicht liest, kennt die Welt nicht“‘. In: *Neue deutsche Literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik*. Jg. 45. Heft 515 (September / Oktober 1997). S. 9-23, bes. S. 15. Vgl. auch Braunbeck / Moníková, 1997, S. 452-467, bes. S. 458f.

¹⁸ Bereits eine Figur wie Mignon in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* zeigt das Wertvolle, das Faszinierende, das Rätselhafte, aber auch (im Motiv der Schuld und der archaischen Bestrafung) das Monströse und das Abstoßende des Androgyns.

¹⁹ In diesem Kontext sei darauf hingewiesen, dass sich – cum grano salis, etwa mit Ausnahme der einen oder anderen Figur in *Verklärte Nacht* – die Andro-

gynie stets auf Moníková's weibliche Figuren bezieht; die männlichen Figuren bleiben (abgesehen von der erotischen Vereinigung mit einer Frau) aus diesem Kontext ausgeschlossen, dennoch sind natürlich auch manche dieser männlichen Figuren Spiegelungen der Autorin. Das gilt etwa teilweise für Prantl im *Treibeis*. Das Ende des Romans stellt in dem Sinne auch keine neuerliche Vereindeutigung durch ein androgynes Idealbild in der Verwandlung Karlas dar. Vielmehr muss zu ihrer Entwicklung (als Gegenkraft, als Gegengeschichte zu dem Hymnus auf die Androgynie Karlas) Prantls Todesvision im Eismeer ergänzt werden (der wiederum der Feuertod seiner Frau sowie Karlas Feuer-Erlebnis, Tr 217f., antagonistisch entgegengestellt werden). Nur so bleibt das schwebende Gleichgewicht, das Moment kreativer Unbestimmtheit gewahrt.

- ²⁰ Vgl. zu dem Konnex von ‚Heimat, Nation, Identität und Geschlecht‘ bei Moníková: Vedder, Ulrike: „Mit schiefem Mund auch ‚Heimat‘“. Heimat und Nation in Libuše Moníková's Texten'. In: *Monatshefte für deutsche Literatur, deutsche Sprache und Literatur*. Jg. 89 (1997). Heft 4. S. 477-488, bes. S. 477.
- ²¹ Vgl. hierzu Moníková's Erläuterungen zum Schreiben in bzw. zwischen beiden Sprachen anhand von *Eine Schädigung*; die Erzählung wurde in Tschechisch begonnen und in Deutsch beendet. Engler / Moníková, 1997, S. 9-23, bes. S. 13f.
- ²² Vgl. hierzu: Moníková, Libuše: ‚Über eine Nachbarschaft‘. In: Schmidt, Delf / Schwidtal, Michael (Hg.): *Prag – Berlin: Libuše Moníková*. Rowohlt. Reinbek bei Hamburg, 1999 (= Rowohlt Literaturmagazin. Nr. 44). S. 100-120.
- ²³ Wagnerová, Alena: ‚Die Teilung Europas als Schicksal und Thema Libuše Moníková's. In: Schmidt / Schwidtal, 1999, S. 130-142, bes. S. 141 und S. 134.
- ²⁴ Vgl. dazu Vedder, 2000. S. 8. Vgl. auch (in anderem Zusammenhang) zu der Beziehung von geschlechtlicher und nationaler Problematik: Trumpener, Katie: ‚Is Female to Nation as Nature is to Culture? Božena Němcová, Libuše Moníková, and the Female Folkloric‘. In: Jankowsky, Karen / Love, Carla (Hg.): *Other Germanies. Questioning Identity in Women's Literature and Art*. State University of New York Press. Albany/NY, 1997 (= SUNY Series. Postmodern Culture). S. 99-118. Jankowsky, Karen: ‚Between ‚Inner Bohemia‘ and ‚Outer Siberia‘. Libuše Moníková Destabilizes Nations of Nation and Gender‘. In: Jankowsky / Love, 1997, S. 119-146.

- ²⁵ Eine Erklärung dafür unter mehreren gab Moníková selbst: Bei den westlichen Lesern dürften kaum „Kenntnisse der tschechischen Historie, Kultur, Politik etc.“ vorausgesetzt werden, die aber durch ihre Erzählungen über den Umweg der „spannend[en], amüsant[en]“ Unterhaltung zu vermitteln seien. Engler / Moníková, 1997, S. 9-23, bes. S. 18. Vgl. auch ebd., S. 20.
- ²⁶ Vgl. dazu Braunbeck / Moníková, 1997, S. 452-467, bes. S. 462f.
- ²⁷ Dort heißt es über die elisabethanische Aufführungspraxis von Shakespeares „Verwechslungskomödien“: „wo grazile Knaben junge Mädchen spielen, die sich als Knaben verkleiden um am Ende als Frauen entlarvt, in Männer verliebt, die Liebe anderer von Knaben gespielten Frauen verschmähen und sich von Männern heiraten lassen“ (Tr 152).
- ²⁸ Vgl. Engler / Moníková, 1997, S. 9-23, bes. S. 18.
- ²⁹ Vgl. dazu: Aurnhammer, 1986, S. 285ff. Thöming, Jürgen C.: *Zur Rezeption von Musil- und Goethe-Texten. Historizität der ästhetischen Vermittlung von sinnlicher Erkenntnis und Gefühlserlebnissen*. Fink. München, 1974 (= Musil-Studien. Bd. 3). S. 179ff. Müller, Götz: ‚Isis und Osiris. Die Mythen in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*‘. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. Jg. 102 (1983). S. 583-604.
- ³⁰ Vgl. zum Bachmann-Einfluss bei Libuše Moníková: Pfeiferová, Dana: „Das Reich der Kunst erschaffen.“ Ingeborg Bachmann im Werk Libuše Moníkovas. In: Schmidt / Schwidtal, 1999, S. 78-84.
- ³¹ Karla fühlt sich übrigens (erneut eine ironische Anleihe an Isis!) von Männern angezogen, die bereits klinisch tot waren (Tr 140)...
- ³² Libuše Moníková äußert sich zum Mythos und dessen Auferstehung in der Narration nur indirekt, nämlich in ihrem Borges-Essay ‚Portrait aus mythischen Konnexionen‘ (SAW 107-118). Vgl. zum ‚mythischen Erzählen‘ bei Libuše Moníková: Schwidtal, Michael: ‚Libuše, Přemysl und Prometheus. Zum mythischen Erzählen‘. In: Schmidt / Schwidtal, 1999, S. 64-69.
- ³³ Braunbeck / Moníková, 1997, S. 452-467, bes. S. 456.
- ³⁴ Engler / Moníková, 1997, S. 9-23, bes. S. 11.
- ³⁵ Cassirer, Ernst: *The Myth of the State*. 2. Auflage. Yale University Press. New Haven, 1946. Vgl. speziell das Kapitel ‚The Technique of the Modern Political Myths‘, ebd., S. 277-296.

- ³⁶ Vgl. Lévi-Strauss, Claude: *La pensée sauvage*. Plon. Paris, 1995 (= Agora. Bd. 2).
- ³⁷ Vgl. Geertz, 1987.
- ³⁸ Vgl. zur Mannweiblichkeit im Werk Virginia Woolfs: Bazin, Nancy Topping: *Virginia Woolf and the Androgynous Vision*. Rutgers. New Brunswick/NJ, 1973.
- ³⁹ Vgl. Aurnhammer, 1986, S. 218-223.