

Irena Brežnás *Die beste aller Welten* im Spiegel des Intertextualität-Diskurses

Ein Versuch

Dagmar Košťálová

I.

Zu Beginn meiner Ausführungen möchte ich die aus der Slowakei stammende Migrantenschriftstellerin Irena Brežná kurz vorstellen. Mit 18 Jahren emigrierte sie 1968 mit ihren Eltern aus der ehemaligen Tschechoslowakei in die Schweiz. In Basel, wo sie bis heute lebt, studierte sie Russistik, Psychologie und Philosophie und arbeitete nachher als Russischlehrerin und Psychologin. In den 80er Jahren begann sie schriftstellerisch und journalistisch tätig zu sein. Sie schreibt auf Deutsch und erhielt für ihre literarischen und journalistischen Texte mehrere wichtige Auszeichnungen.

Als zur selben Generation gehörende Slowakin und Germanistin finde ich Brežnás literarische Texte, Essays und Reportagen nicht nur für das slowakische Lesepublikum interessant und wichtig. Ihr Themenspektrum ist beachtlich vielfältig, ihre Beobachtungsgabe und Sprache erstaunlich erfinderisch und ihr Mut zur kritischen Auseinandersetzung mit öffentlichen Belangen, wo und in welchem Sinne auch immer, nicht nur immer wieder beeindruckend abenteuerlich und mitunter lebensgefährlich, sondern auch überzeugend engagiert.

Geprägt von

Ich kenne Brežná seit meinem 15. Lebensjahr von der Schule. Geprägt von dem ladyhaften Stil ihrer Mutter sah sie damals wie eine dunkelhaarige Barbiepuppe aus. Wegen ihrer zerbrechlichen Schönheit und der feinen, hohen Stimme vermutete damals niemand, was sich dahinter an Tiefgründigkeit, Wandlungsfähigkeit und mit großer Neugier gepaarter Abenteuerlust verbarg.

Die Emigration, zu der sie von den Eltern gezwungen wurde, bedeutete für sie einen tiefen Existenzschock, der während der mühsamen Jahre in der Fremde all dies nach außen kehrte und zu ihrem großen Vorteil zu wandeln vermochte. Es ist für Brežná mit der Flucht in den Westen nicht nur eine Tür durch den Eisernen Vorhang aufgegangen, die Tür als solche ist aus ihrem weiteren Leben zur Gänze verschwunden.

1986 erschien ihr erstes Literaturwerk unter dem Titel *So kam ich unter die Schweizer. Slowakische Fragmente*, dem bis jetzt acht weitere Bücher folgten. Seit Jahren schreibt Brežná für schweizer und deutsche Zeitungen (NZZ, Die Weltwoche, Berliner Freitag u.a.) und engagiert sich, u.a. als langjähriges Mitglied der Amnesty International, immer wieder an vielen Orten der Welt. „Ich schreibe, wenn mich etwas zornig macht“ (vgl. Fajnerová 2012), meint sie selbst dazu.

Im Zentrum ihres Schaffens stehen Themen, die mit dem Erlebnis der Emigration, mit dem Heimat- und Sprachverlust und dem traumatisierenden sozialen Überlebenskampf in der kulturellen Fremde zusammenhängen. Dass eine solche Erschütterung zur lebenslangen und für ihr Werk zugleich überaus fruchtbaren Obsession werden kann, bezeugt u.a. ihr kulturelles „Nomadentum“, ihre unentwegt gesuchte Auseinandersetzung auch mit entfernterer kultureller, sprachlicher oder weltanschaulicher Fremde. In der Schweiz blieb sie wohnen, sie blieb dort jedoch nicht stehen.

Bevor ihr letztes Werk, *Die undankbare Fremde* (2012), erschien, neigte ich zu der Behauptung, am meisten, weil am fruchtbringendsten, müssten von Brežnás Texten ihre zu Hause gebliebenen slowakischen Landsleute profitieren. Sie erfahren darin manches wenig Schmeichelnde über sich und müssten sich darüber Gedanken machen, wären sie wirklich daran interessiert, eine moderne demokratische Nation zu werden.

Seit der Veröffentlichung des letzten Romans halte ich sie für eine literarische Stimme, die auch dem europäischen Westen, ihrer über vierzigjährigen neuen Heimat Schweiz im Besonderen, einen vergleichbar kritischen Spiegel entgegenzuhalten wagt und damit ihren eigentlichen Heimatort „dazwischen“ definitiv und mit beeindruckender Selbstsicherheit bestätigt.

II.

Brežnás Werk *Die beste aller Welten*, das nur 158 Seiten umfasst, erschien 2008 als „Roman“. Der Text ist aus 47 kürzeren oder längeren Abschnitten zusammengesetzt, in denen nicht chronologisch und auch nicht inhaltlich unmittelbar zusammenhängend erzählt wird. So entsteht der Eindruck eines mosaik- bzw. fragmentartigen Erzählens, wo erst das Textganze den nicht unkomplizierten inneren Zusammenhang bewusst und verständlich macht. Für Brežná ist diese Erzählform typisch. Es mag mit ihrem journalistischen Hintergrund zusammenhängen, wo es um ein Hin und Her zwischen ausgewählten Fakten der realen Welt und deren intellektueller Reflexion geht und nicht um durchgehend erzählte Fiktion. Worüber sie auch schreibt – es mit ihrem kritischen Geist durchleuchtend und es zugleich immer wieder verblüffend treffsicher poetisch umschreibend –, es hat immer in erster Linie mit ihrer eigenen realen Lebenszeit zu tun.

Die beste aller Welten ist ein autobiographischer Roman über den Alltag der jungen Protagonistin Jana in einer kleinen Stadt mitten im tiefsten Sozialismus. Die wiederholte Erwähnung des großen und starken Brudervolks, der Partisanen, der Feinde hinter dem großen Wasser oder des ehemaligen sozialistischen Sportfestes „Spartakiade“ verrät, dass es sich um ein Land im ehemaligen totalitären Osteuropa der 50er und 60er Jahre handelt, im Machtbereich der Sowjetunion politisch und wirtschaftlich hoffnungslos vor sich hin vegetierend. Slowakische und tschechische Leser, vor allem Brežnás Generation, erkennen in dem Land unschwer die ehemalige Tschechoslowakei, in dem Handlungsort die Stadt Trenčín, jenen Ort, wo sie aufwuchs, und in der Ich-Erzählerin die Autorin selbst. Nach ihren Angaben verarbeitet sie im Roman eigene Erinnerungen, sie fikionalisiert sie jedoch im Interesse eines zutreffenderen Auspointierens, was ihr ermöglicht, das eigene Einzelleben zugleich zu einer typischen Kindheit jener Zeit zu erheben. Der dadurch entstandene Abstand zwischen der Zeit des einst persönlich Erlebten und den pointiert umgeformten Erinnerungen im Augenblick des Niederschreibens gründet, denke ich, im Erfahrungsreichtum ihres 40-jährigen Migrantendaseins, in dem für sie die Auseinandersetzung mit der politischen, kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Ost-West-Problematik von Anfang an eine sehr wichtige Rolle spielte. Der Umstand, dass dieses Werk erst so spät nach Brežnás Verlassen der Heimat entstand und dass sie aus der Sicht eines heranwachsenden Kindes erzählt, ermöglichte ihr, die einstige Heimat und die Welt ihrer Kindheit darin weder mit Nostalgie und Verlustgefühlen noch vor dem Hintergrund eines zu ernsthaft zurückerinnerten einstigen Ost-West-Antagonismus abzubilden. Entstanden ist ein Text, der über sehr viel Humor und ironische Distanz verfügt, zugleich aber viel Neugier gepaart mit intensiver Lebens- und Abenteuerlust ausstrahlt. An ein paar Stellen erweckt er den Eindruck, dass die Autorin in Janas Zukunftsphantasien mit 40-jährigem Abstand ihr eigenes späteres Gewordensein vorwegnimmt.

Brežnás Zeitgenossen lesen ihre Erinnerungen sicher mit großem Interesse, da ihre Kindheitserinnerungen, was die einzelnen Fakten angeht, sehr ähnlich ausfallen mögen. Denjenigen Lesern aus dem ehemaligen Osten, die seit spätestens 1989 unentschlossen hin und her überlegen, wie und aus welchem Grund sie das oder jenes im einstigen Sozialismus und im heutigen kapitalistischen Westen erlebten und erleben, hilft Brežnás Buch nicht nur, ihr ideologisch und politisch entzweiteten Leben klarer zu konturieren, sondern sich zugleich bewusst zu werden, dass die berühmten Worte Adornos von keinem richtigen Leben im falschen zumindest für das Kindesalter nicht unbedingt zutreffen müssen. Wie diffizil und gedanklich und sprachlich geschickt und gewitzt sie mit der sehr eigensinnigen Wahrnehmung der verfeindeten politischen Systeme seitens ihrer heranwachsenden Protagonistin umgeht, versuche ich nun im Weiteren aus intertextueller Sicht zu analysieren.

III.

Zur Einführung ein paar theoretische Überlegungen. In Anlehnung an den bachtinschen Dialogismus (Kommunikativität) der Schreibweise (1972: 351) meint Julia Kristeva: „Jeder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf“ (1972: 348). Roland Barthes behauptet dazu ergänzend: „Ein Text ist aus vielfältigen Schriften zusammengesetzt, die verschiedenen Kulturen entstammen und miteinander in Dialog treten, sich parodieren, einander in Frage stellen (2000: 190f.). Dieses alle Texte fundierende Merkmal, nur über permanenten gegenseitigen Austausch als Texte funktionieren zu können, bezeichnet Kristeva als „Intertextualität“ (1972: 351), als die Fähigkeit der Texte, auf diese Weise immer weitere neue Texte zu produzieren und dadurch stets Neues zu kommunizieren. Im Unterschied zu ihr spricht Gérard Genette in diesem Zusammenhang von „Transtextualität“ bzw. „textueller Transzendenz“, die er als das definiert, was den Text „in manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bringt“ (1993 : 9). „Die Gesamtheit von Diskurstypen, Äußerungsmodi [...], denen jeder einzelne Text angehört“ (1993 : 9), bilde nach ihm dessen „Architextualität“ als nur eine von fünf verschiedenen Formen transtextueller Beziehungen (Inter-, Para-, Meta-, Archi- und Hypertextualität). In Bezug auf die von Genette erwähnten verschiedenen Diskurstypen spricht Manfred Pfister von „Textkollektiva“ bzw. „textbildenden Systemen“ (1985: 53) und bezeichnet ihre Manifestationen in Texten als „Systemreferenzen“ (1985: 53), welche entweder eine Textpassage prägen oder einen fremden Text als Ganzes (über)formen können. Wichtig in unserem Zusammenhang ist seine Behauptung: „Der intertextuelle Bezug auf Diskurstypen reicht weit über literarische Vorgaben hinaus, ja hat gerade im Aufgreifen nichtliterarischer, dem gesellschaftlichen Leben unmittelbar verhafteter Sprach- und Textformen seinen Schwerpunkt“ (1985: 55). Seinen Gedanken weiter ausführend, meint Irina Rajewsky zur Intertextualität als nur einer Form des „Intermedialen“ - des in den 80er Jahren aufgekommenen neuen Begriffs, der potentiell Relationen zwischen allen medialen Ausdrucksformen unter sich zu subsumieren vermöge -, dass Intertextualität nicht auf die sog. „Hohen Künste“, ebensowenig aber auf die sog. „Neuen Medien“ beschränkt bleibe (vgl. 2012: 10). Demnach können nicht nur literarische, sondern ebenso publizistische sowie „Texte“ anderer Kunstformen und ebenso digitale Medien miteinander kommunizieren. Zusammengefasst können nach Rajewsky „Stoffe“ in ihrer Eigenschaft als „Texte“ aufeinander Bezug nehmen, „die unabhängig des Ursprungsmediums im kollektiven Gedächtnis einer Zeit verankert sind“ (2012: 13).

Interessant im Kontext dieser kurzen theoretischen Einführung und für die Analyse von Brežnás Werk geeignet finde ich auch die Überlegungen von Renate Lachmann und Karl Heinz Stierle zur literatur- und kulturkritischen Dimension des Intertextualitäts- bzw. Transtextualitätsbegriffs, die mit dem Problem der Sinnkomplexion zusammenhängen. Bei der „Übereinschaltung einer Vielzahl fremder Texte [...] oder der Wieder- und ‚Gegen‘-Schrift eines be-

kannten Textes als Replik, Kontrafaktur, Parodie etc.“, schreibt Lachmann, „geht es [...] um die semantische Explosion, die in der Berührung der Texte geschieht [...]“, um „Erzeugung einer semantischen Differenz“ (1984 :134). Das heißt, dass der durch diese Berührung bzw. das Zusammentreffen mehrerer Kontexte intertextuell organisierte Text mehrfach kodiert wird, indem sein Sinn von mehreren Diskurstypen, Äußerungsmodi etc. mitkonstituiert wird. Das Erkennen der neuen Sinnkomplexion ist nach Lachmann auf eine „Zeichengemeinschaft“ im Sinne eines sozialen Kontextes mit gemeinsamer kultureller Erfahrung angewiesen, in den der intertextuell aufgebaute Text in seiner Funktion als „Ideologem“ eingreift (vgl. 1984: 137). Den die intertextuelle und ideologematische Funktion umfassenden Text bezeichnet sie als „impliziten“ Text und zugleich als Ort der Überschneidung von Texten (vgl. ebd.), die kulturelle Erfahrungen als kommunikative vermitteln.

Im Zusammenhang mit einem solchen dialogischen Typ der Intertextualität und der nach Kristeva darin gründenden „Ambivalenz der Schreibweise“ in Literaturtexten (vgl. Kristeva 1972: 351) wendet Stierle polemisch ein, dass ein Werk in der intertextuellen Relation nur scheinbar sein Zentrum verliere und in eine bewegliche Identität eintrete (vgl. 1984: 142). Angesichts der von ihm genannten drei verschiedenen Perspektiven der intertextuellen Bezugnahme von Texten auf andere Texte (semiotische, phänomenologische und hermeneutische oder pragmatische) behauptet er, das semiotische Verhältnis von Denotation und Konnotation zwischen den sich aufeinander beziehenden Texten, das aus phänomenologischer Sicht dem Verhältnis von Thema und Horizont gleiche, konstituiere darin ein Sinnfeld, das aus dem Werk ein Zentrum des Sinns mache, welches intertextuell nicht dezentriert werden könne (vgl. 1984: 144f.). Hermeneutisch bzw. pragmatisch betrachtet, meint Stierle, sei keine intertextuelle Verweisung auf andere Texte intentionslos, sondern beziehe sich auf den von dem vorgängigen Text eröffneten Spielraum, indem sie dessen Sachbezug teile, sprich, über das beiden Texten gemeinsame Dritte selbst in die Sache verstrickt werde (vgl. 1984: 145) und somit den intertextuellen Text vielmehr situiere als dezentrierte: „Die ‚intertextuelle‘ Relation ist Moment der Identität des Textes selbst und gewinnt nur im Hinblick auf diese ihre spezifische Bedeutung.“ (1984: 146)

IV.

Wie sind nun diese theoretischen Überlegungen mit Brežnás Romantext zusammenzuführen? Angesichts der Tatsache, dass sie mit Ausnahme von zwei - drei Anspielungen nicht eingehender mit literarischen Texten arbeitet, versuche ich ihren Romantext als einen im Sinne von Genette transtextual bzw. architextual strukturierten Text auszuweisen, d.h. mit seinen eigenen Worten, dessen „Transzendenz“ als das zu definieren, „was ihn in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bringt (1993: 9).

Da der Mensch selbst sowie all sein Tun im Sinne von Kulturleistungen als Texte zu verstehen sind, können Ideologiesprachen und Sprachen von Kulturepochen und Gesellschaftsschichten ebenfalls als Texte (Ideologeme) betrachtet werden, die über die geschriebene Form hinaus auch die mündliche Alltagskommunikation mitgestalten. Da sich, wie eingangs zitiert, nach Kristeva jeder Text als Mosaik von Zitaten aufbaut, müsste es sich auch bei Brežnás Romantext - der sich als das „eigentlich literarische(s) Werk“ (Genette 1993:) bzw. als „Posttext“ (Rajewsky 2012: 64) in Form von „Zitaten“ auf zwei „Prätexte“ (Broich 1985: 49) im Sinne von Diskurstypen bezieht: auf die Sprache der sozialistischen Ideologie einerseits und die Sprache der bürgerlichen Kultur andererseits, welche beide gegenüber der sich erst allmählich konturierenden eigenen Position (dem dritten Text der Ich-Erzählerin) im überwiegenden Teil des Textes semantisch dominieren und somit dessen Sinnintention maßgeblich prägen -, um einen architextual aufgebauten Text und daher um Systemreferenz handeln.

Im Folgenden versuche ich auf die semantische Architektur des Romantextes näher einzugehen. Bereits der Titel *Die beste aller Welten*, die Genette als eine Form des kommentierenden Paratextes bezeichnet (1993: 11), ist für den Leser, der weiß, woher Brežnás Text stammt, entsprechend der pragmatischen Perspektive Stierles bzw. der Zeichengemeinschaft Lachmanns ein wichtiger Hinweis nicht nur auf den politisch-ideologischen Ort bzw. die Orte der von der Autorin erzählten Zeit, sondern deutet auch ihren poetischen Umgang damit an. Ich komme später darauf zurück.

Indem Brežná ihre versteckte Autobiographie mit dem schon erwähnten langen Zeitabstand schreibt, möchte sie ihrem Mosaiktext neben den zwei Prätexten aus dem Blickwinkel der Erzählzeit auch einen von der Kinderwelt der Protagonistin bis zu ihrem eigenen Persönlichkeitsprofil als Autorin führenden und sie somit mit Jana verbindenden „roten“ Lebensfaden einfügen, der eine Art Anfangskontur für das Textganze darstellt und sich bis zum Schluss durch die beiden anderen Texte hindurchschlängelt. In Anlehnung an Stierle möchte ich behaupten, dass sich Brežná mit dieser ersten Textkontur zugleich den besagten „Horizont“ zum Thema schafft, ein das Werk zentrierendes Sinnfeld aufbaut, durch dessen Prisma sie das Textganze (den Posttext) in dessen architextualer Besonderheit vom Leser rezipieren lassen möchte. Die zwei hereingeholten Texte werden somit im Interesse der Aufrechterhaltung der Sinnidentität zu dessen zentrierenden Momenten.

V.

Was die Sprache der sozialistischen Ideologie (der erste Prätext) betrifft, hörte man, wie Brežnás Protagonistin Jana auch, als Kind im einstigen sozialistischen Osteuropa in der Schule täglich von der „besten aller Welten“. Die Schulkinder waren die glücklichen Auserwählten, die in der fortschrittlichsten und gerechtesten, sozialistischen Gesellschaftsordnung leben und sich auf die noch wunderbarere kommunistische Zukunft freuen durften. In der Sowjetunion hatten sie den besten und mächtigsten Freund und bewunderten aufrichtig die sowjetischen Kriegshelden und Partisanen, die ihnen am Ende des Zweiten Weltkriegs im Kampf gegen den bösen kapitalistischen Feind die Freiheit brachten. Es wurde ihnen von den revolutionären Traditionen ihrer eigenen sowie der Kulturen der im osteuropäischen Sozialismus vereinten Bruderländer erzählt. Sie pflegten die Gräber der für ihre Freiheit gefallenen sowjetischen Soldaten und freuten sich auf die festliche Weihung zu jungen Pionieren, der jüngsten Kampfgarde für die sozialistischen Ideale.

Janas Kinderwelt hat im Roman jedoch auch ein zweites, ein Gegengesicht. In die Schule kommt sie aus einem bürgerlichen Milieu, das im Osteuropa der Nachkriegszeit zum Opfer des ideologischen Expansionismus der Sowjetunion wurde. Dort hört und lernt sie, wie die meisten Kinder, etwas ganz anderes, worüber sie außerhalb der Familie auf keinen Fall reden darf. Von der deutschstämmigen und traditionsgläubigen bürgerlichen Großmutter sowie von ihrer lebenslustigen, anspruchsvollen und unternehmerisch geschickten Mutter wird sie zu Hause gegen den Einfluss der Schule erzogen (der zweite Prätext). Sie lebt in einer zweigeteilten Welt, ist als unmündiges Kind zwei ideologischen Prägungen ausgesetzt und sucht in dem Werte- und Prinzipienchaos Schritt für Schritt nach einer dritten, einer eigenen Denkweise und auf dieser aufbauenden Zukunftsvorstellung.

Brežnás Zusammenmontieren von Ausschnitten aus Janas Leben unterstreicht sehr geschickt das erzieherische Hin und Her, übermittelt die erzählte Kindheit jedoch zugleich als eine aufregende Zeit voll von Abenteuern, Phantasiespielen, Spaß und aufwühlend erlebten inneren Auseinandersetzungen. Auf die häufige Behauptung des einstigen Westens, Menschen hinter dem Eisernen Vorhang hätten dort kein glücklich machendes Leben geführt, erwidert das Buch mit einem Kindheitsbild, das man aufgrund seines phantasievollen Erlebnisreichtums und trotz

des Gefängnisaufenthaltes von Janas Mutter als subjektiv glücklich machend und für das eigene spätere Leben als überaus inspirierend bezeichnen kann. In diesem Zusammenhang komme ich noch einmal auf den Buchtitel zurück. Im Wissen um den erzählten Ort nimmt er sich vorerst als parodierend aus. Beim Lesen vom zwar nur vorübergehenden kindlich unverfälschten Glauben an den von der Schule als die einzig fortschrittliche und gerechte Gesellschaftsordnung mit einer idealen kommunistischen Zukunft verkärten Sozialismus wächst jedoch, wie bereits angesprochen, der Eindruck, durch das Zutun der kindlichen Naivität und Phantasie mag man tatsächlich auch mitten in einem totalitär beherrschten Umfeld authentisch eine Art „beste“ aller Welten erleben. In diesem Fall würde der auf den ersten Blick als von der Autorin parodierend gemeint gelesene Titel in Wahrheit nicht ganz zutreffen. Er ist daher zumindest zweideutig zu lesen, gegebenenfalls als Parodierung einer vorschnellen, ausschließlich systemkritischen Lesart seitens der westlichen Leser etwa.

An ein paar ausgewählten Beispielen soll nun die Welt der kleinen Jana und das intertextuelle (architextuale) Vorgehen Brežnás eingehender erörtert werden.

Gleich im ersten Textfragment sind die angesprochenen zwei Welten (und somit die zwei Diskurstypen) als nebeneinander, stellenweise als vereint bzw. verkehrt vereint gelebt (gesprochen) dargestellt. Der Text beginnt damit, dass Jana zu Hause im Hof an der Teppichklopfstange mit dem Kopf nach unten hängt, ein paar Übungen macht und sich nachher vor dem sie bewundernden Kinderpublikum verbeugt. Mutter und Großmutter klopfen Orientteppiche aus und „wenden ihre Gesichter vom [...] Staub unseres Lebens ab.“ (2008: 7) „Oh, glückliche Kindheit“, sagt zu Jana ein erwachsener Nachbar, „später gibt es dieses Paradies nicht mehr. Ich glaube dem dummen Mann nicht“, meint Jana (ebd.) und rennt weg. Daraufhin trainiert sie zum Ärger der Großmutter aus dem ersten Stock des Hauses mit den Hennen „freie Flügel“. „Die Hennen [...] haben Flügel, darunter ist ihr Drang zum Fliegen versteckt.“ (ebd.) Diese ersten Zeilen des Textes verraten schon sehr viel über Janas äußere und innere Welt. Orientteppiche und Staub des Lebens passen nicht richtig zusammen, vielmehr zeugen sie von zwei unterschiedlichen Welten, die zusammen in einer angesiedelt sind: von der allmählich verstaubenden Welt der gediegenen bürgerlichen Wohnkultur einerseits und der dieses Verstauben forsierenden proletarisierten Welt nach 1948 andererseits. Auch das von dem Nachbarn angesprochene schwindende Kindheitsparadies mag eine Anspielung auf die herrschende sozialistische Misere sein. Indem Jana auf seine Worte ablehnend reagiert und den Hennen das Fliegen beizubringen versucht, verrät sie mit ihrem Verhalten bereits die Geprägtheit durch die Schule und die neue Ideologie. Sie glaubt nicht nur an eine paradisiische Zukunft, daran, dass Fliegenkönnen Freiheit bedeute, sondern offensichtlich auch daran, dass diese in einem totalitären Land möglich sei. Der Sprache der bürgerlichen Welt der Orientteppiche, des Bewusstseins der einstaubenden, zukunftslosen bürgerlichen Existenz, von der Jana im Vorschulalter geprägt wurde und die ebenfalls immer wieder aus ihr spricht, steht seit ihrem Schulbesuch die Sprache ihres neuen, kindlich naiven und erst im Laufe der Jahre schwindenden authentischen Glaubens an ihr Land und dessen Politik gegenüber. Kennt man Brežnás andere Texte und die Art, wie sie sich darin als Autorin und Ich-Erzählerin in Einem selbst häufig darbietet, erkennt man in dem ersten Satz zugleich den Anfang des bereits erwähnten dritten Textes, da sie über die zwei erinnerten unterschiedlichen Welten, in denen Jana lebt, hinaus zugleich den Prozess ihrer von den beiden Welten zunehmend unabhängigen eigenen Entwicklung zu knüpfen beginnt, der dem mosaikartig aufgebauten Textganzen eine einheitliche Kontur verleiht. Die Vorführung auf der Teppichklopfstange, die offensichtlich bewundernden Beifall des Publikums hervorrufen soll, nimmt nicht nur die Rolle einer mutigen Kampfheldin und Abenteurerin vorweg, von der Jana von klein auf für sich träumt, sondern zugleich Brežnás eigene spätere Entwicklung zu einer unbestechlichen Kampfjournalistin, Menschenrechtskämpferin und Migrantenschriststellerin mit kritisch-aufklärerischem Anspruch.

In der erzählten Zeit ist Janas Familie somit eine Art Schnitt- bzw. Sammelort, an dem nach ihrer Einschulung drei verschiedene Welten mit ihren Sprachen zusammenkommen und nebeneinander oder durcheinanderlaufen. „Im Kopf habe ich eine Trennwand errichtet“, meint Jana, „rechts leben Familienworte und links Schulworte. Es gibt zwei Welten und zwei Sprachen, und ich gehe täglich wie eine Doppelagentin hin und her.“ (18) Mutter und Großmutter gehören zur überlebten alten bürgerlichen Welt, die abenteuerlustige Jana dagegen verfällt dem durch ihren naiven Glauben bis ins Absurde verkehrten ideologischen Bombast der Schule. Die Großmutter ist eine lebenserfahrene, nüchterne Realistin, streng gläubig und arbeitsam. Janas geliebte und von ihr bewunderte Mutter, paradoxerweise „ein Proletarierkind“ (18), das nach oben heiratete, ist vergleichbar mutig und abenteuerlustig wie ihre Tochter und möchte den mitgeheirateten kultivierten Lebensstil nicht mehr aufgeben. Jahrelang plant sie, mit der Familie in den kapitalistischen Westen zu emigrieren. Da diese Information an den falschen Ort durchsickert, kommt sie zu Beginn des Erzählens ins Gefängnis. Im Kontext der verschiedenen Welten spielt sie in Janas Leben eine besondere Funktion. Ihre Attraktivität, Eleganz und feinen Manieren gehören zwar als weibliche Attribute eher zum bürgerlichen Lebensstil, sie sprechen jedoch in dem politisierten Schulkind, das ins Teenageralter kommt, scheinbar getrennt davon auch dessen eigene erwachende Weiblichkeit an. Unterschwellig spricht Jana mit ihrer Mutter also noch in einer weiteren, vierten Sprache, auch wenn sie diese mit der von der Schule übernommenen „fortschrittlichen“ Weltsicht immer wieder in Frage stellt:

Obwohl Mama ein Proletarierkind ist, hatte sie verräterische Pläne [...] Bald werden wir [...] über die Grenzen fliehen [...] Ein Gedankenkarussell drehte sich in meinem Kopf. Wieso will Mama dorthin gehen, wo es Unterdrückung und Unrecht gibt? Ist sie eine Spionin? Will sie für viel Geld unsere lichte Zukunft zerstören? [...] Mama will hinter dem Meer leben, wo Proletarier mit verschmierten Gesichtern für Hungerlöhne Kohle schaufeln und ausgemergelte Kinder auf schmutzigen Straßen betteln. (18f.)

Janas Vater, ehemaliger Anwalt, hat offensichtlich keinen engeren Kontakt zu seiner Tochter, daher heißt es im Buch über ihn:

Er ist ein bürgerliches Element. Früher, als unser Leben noch nicht glücklich war, half er den Reichen noch reicher zu werden und beutete Proletarier aus [...] jetzt muss er zusammen mit Proletariern Brücken bauen, in einer grauen Arbeitskleidung. Bleibt ein bürgerliches Element lange mit Proletariern zusammen, gleicht er ihnen, wie unsere Hennen sich gleichen, und wird ein bewusster Mensch [...] Vater baut seit Jahren Brücken zusammen mit bewussten Proletariern, aber er hat immer noch dasselbe verbissene Gesicht. Kameradin Lehrerin fordert uns auf, ihr zu melden, wenn jemand in der Familie nicht bewusst ist. Wir schweigen.“ (ebd.)

Verwundert und verwirrt durch das Aufeinanderprallen der verfeindeten Ideologien zu Hause, im Kreis ihrer Nächsten, möchte Jana die Richtigkeit der eigenen so anderen Gedanken und Meinungen dadurch unterstreichen, dass sie sich auf Äußerungen der „Kameradin Lehrerin“, des „Kameraden Rektors“ und des „Kameraden Präsidenten“ beruft. Dass sich Brežná die damaligen slowakischen Anreden „súдруžka učiteľka“, „súdruh riaditeľ“, „súdruh prezident“ nicht als „Genossin“ und „Genosse“, wie es richtig hieße, zu übersetzen entschloss, ist meines Erachtens für den Romantext von zentraler Bedeutung. In der Zusammensetzung „Kameradin Lehrerin“, „Kamerad Präsident“ kommen für mich zwei verschiedene Texte zusammen. Die sich hinter diesen Wörtern eigentlich versteckenden offiziellen Anreden „Genossin“, „Genosse“ repräsentieren die Rede der Staatsideologie. Die für Janas Anreden gewählten Wörter „Kameradin“, „Kamerad“ sind im Gegensatz dazu Teil des von der Autorin gewählten besonderen Horizonts, einer Sichtweise, aus der sie im Ganzen an ihr Thema herangehen möchte. Diese soll dem Romantext ein semantisch einheitliches, die Identität des Textes zentrierendes Fundament unterlegen und zugleich die erwähnte dritte Sicht bzw. Rede der erwachsenen und

sich zurückerinnernden Autorin hörbar machen. Es sind Anreden, die von der Autorin aus der Erzählebene in die erzählte Zeit transportiert wurden, um anzudeuten, in was für einer emotionalen Verfassung Jana und Kinder im allgemeinen aufgrund ihres Alters die Institution Schule wahrnehmen und warum es nicht anders sein kann. Für Jana sind ihre Lehrerin und der Präsident des Landes von ihr aufrichtig bewunderte Idole, die in ihrer eigenen kleinen Welt, in ihrem kleinen Land den heldenhaften und siegreichen Kampf des großen und mächtigsten Freundes gegen die kapitalistischen Feindesländer mitverkörpern. Daher sind sie mehr als nur offizielle Personen, sind sie Respektpersonen und Freunde in Einem. Daher saugt ihr kindlich abenteuerliches Naturell gierig alles ein, was sie von ihnen hört. Was daraus wird, ist eine von der Autorin bis ins Absurde gesteigerte Parodierung der Ideologiesprache, worin sich nicht nur Janas Glaubensdrang, sondern auch das Ausmaß der totalitären Verdummungspolitik offenbaren:

Man soll täglich fortschrittlicher werden, wie unsere Heimat, die mehr und mehr Fabrikschlote bekommt [...] Wenn Kameradin Lehrerin Papier und Farbstifte verteilt, malen wir rote Fabrikschlote, aus denen ein stolzer, schwarzer Rauch steigt. Wird der Himmel über unserer Heimat schwarz und verdeckt er die Sonne, heißt es, dass es uns gut geht und die Industrialisierung vorwärts schreitet und wir keine Sonne brauchen [...] Kameraden Proletarier kümmern sich um mich [...] Wir haben [...] Wasserkraftwerke [...] gebaut. Unsere Flüsse sind gestaut und schmutzig; aber nur rückständige Länder haben saubere Flüsse. (21)

Ein anderes Beispiel:

Ich putze [...] die Zähne mit Äpfeln von unserem Baum. Vater bespritzt sie mit Gift [...] Obstgift ist eine Erfindung wie Penizillin [...] Früher, als Proletarier unterdrückt waren, gab es Äpfel mit fetten Würmern drin [...] Gift ist fortschrittlich [...] Wenn ich an Gift denke [...] bekomme ich heimatliche Gefühle [...] Es wäre Sabotage und Staatsverrat, das Gift nicht zu schätzen [...] Dem Gift verdanken wir alle unser tägliches Brot. (24)

Da die Mutter erst kurz vor Ende des Buches aus dem Gefängnis entlassen wird, erzählt Jana von ihr aus der Erinnerung. Nur mit der von den „Feinden“ abstammenden und daher, heißt es, ungewürzt kochenden, mageren und disziplinierten deutschen Großmutter (vgl. 114) kämpft sie täglich ihre kleinen ideologischen Kämpfe aus. Im Unterschied zu ihrer Schwiegertochter proletarischer Abstammung spricht die nach alter strenger Tradition erzogene Großmutter auch eine eigene bürgerliche Sprache. Ihrer Enkelin gegenüber verhält sie sich entsprechend autoritär und uneinsichtig: „Ich passe nicht in diese Familie“, denkt Jana.

Wenn Großmutter mir etwas befiehlt, frage ich: Warum soll ich es tun?, und sie sagt: Das muss so sein, so wurde es seit Ururzeiten gemacht [...] Großmutter hat es beim Pfarrer gelernt, der [...] die Messe mit Unsinn beendet, und die ganze Kirche murmelt es nach: So wie es am Anfang der Welt war, so soll es bleiben, jetzt und in alle Ewigkeit. Die Urmenschen waren die urururersten Revolutionäre [...] Kameradin Lehrerin sagt, die Urmenschen kannten keine Klassenunterschiede, daher sind sie unser Vorbild. (53)

Auch wenn sich die Großmutter ausnahmsweise fortschrittlicher zu denken bemüht, kennt die strenge Ideologin Jana kein Erbarmen mit ihr:

Großmutter lobt Vater dafür, dass er die Putzfrauen [...] grüßt, das sei edel von ihm. Sie sagt, früher haben bürgerliche Elemente die [...] Mägde nicht begrüßt, sie taten arrogant, um nicht zu verraten, dass sie die Landmädchen nachts geknutscht hatten. Großmutter hat keine Ahnung vom Wandel der Zeit, dass nämlich seliger Kamerad Revolutionsführer verkündet hat: Putzfrau soll Präsidentin werden! (66)

VI.

Ich möchte nun zur dritten Textebene im Werk übergehen, die, mit dem Romantitel beginnend, für die Rede der sich in ihre kleine Protagonistin hinein zurückerinnernden Autorin steht. In Form von Janas Selbstgesprächen unterbricht dieser Text mit seinem Auftreten meist nur ganz kurz die aufeinander bezogene Kommunikation und zugleich gegeneinander gerichtete Argumentation der miteinander verfeindeten Diskurse der Schule und der Familie. In den wenigen Augenblicken, in denen Jana die sie prägenden Welten der Schule und Familie vergisst und in sich selbst hineinlauscht, erkennt sie auf einmal andere, neue Seiten an sich. Sie formuliert ihre eigenen autonomen Wünsche und Ansprüche, die sie in der Zukunft einen eigenen, dritten Weg ahnen lassen und sie innerlich von den beiden Welten allmählich zu befreien beginnen. In den ersten Anzeichen dieser späteren Entwicklung von Jana scheint die Autorin im Nachhinein den Beginn ihres eigenen Weges ins Erwachsenenalter aufzuspüren. Diese Textebene kann also, wie behauptet, als die das architextual aufgebaute Werk sinnmäßig zentrierende Mitte, eine Art Sinnachse betrachtet werden, die dem Textganzen dessen Identität verleiht. Auch dazu einige Zitate:

Großmutter schimpft, ich hätte einen großen Mund und nennt mich Frosch [...] Sie sagt, [...] ein Mädchen soll [...] den Mund halten. Vater nennt mich eine Kaulklappe, ich sei aus einem trübgrünen Teich zu ihnen gekommen. Zu allem, was ich sage, lachen sie [...] Ich sehe Dinge, die sie nicht sehen, ich sehe Tiger und Löwen auf unserem Hauptplatz, [...] ich sehe die Wüste hinter unserem Haus, wenn ich lange aus dem Fenster starre, [...] All das sieht meine Familie nie. Auch Kameraden Proletarier sehen es nicht. (23)

Janas Welt ist eine Welt voll von Abenteuern, zusammengelesen und zusammenphantasiert aus Märchen, revolutionären Gedichten und heldenhaften Geschichten über sowjetische Kriegshelden und Partisanen, die die ideologische Prägung seitens der Schule durch emotionale Ergriffenheit und Faszination noch wirksamer machen sollen. „Auch ich bin stets bereit, unser Land zu verteidigen“, behauptet sie und rezitiert den berühmten Vers des slowakischen Dichters Samo Chalupka „Wähle lieber nicht zu sein, als ein Sklave zu sein.“ (13) Sie liebt die Lebensgeschichte von Juraj Jánošík, dem legendären slowakischen Anführer einer Räuberbande an der Wende des 17. und 18. Jahrhunderts und möchte selbst Bandenführerin, Heldin oder Piratin werden (vgl. 83), um Gutes und Großes zu tun. (vgl. 31) Weil sie sich aber mit ihrem Glauben an Wunder (vgl. 63) von ihrer Umwelt nicht verstanden fühlt, zieht sie sich immer wieder in den Zufluchtsort der Phantasie zurück:

Zwar bleibe ich im Hof, aber ich verschiebe mich mit atemberaubender Geschwindigkeit, wohin ich will. Ich sehe den Hof wie ein Stein ihn sieht [...] Ich brauche mir den Stein bloß zu denken, schon sitze ich in ihm drin, [...] Ich vergesse mich, krieche mit halboffenen Augen ins Hennenherz hinein, beobachte die Welt aus dem Inneren eines gedankenlosen Wesens, [...] borge dem Wasser meine Augen [...] führe lautlose Gespräche mit Bäumen. (105ff.)

Eines Tages reicht Jana ihre Phantasie jedoch nicht mehr, es zieht sie zu der Sprache der Gedanken, sie möchte plötzlich Chefredakteurin einer Zeitschrift werden (50): „Ich bin eine Sammlerin der Gedanken“ (27), heißt es, „Seit Mutter im Knast ist, kann ich schon heute ungehindert darüber nachdenken, wie die Dinge sind, wenn sie nicht sind, wie sie sind, sondern ganz anders. Aber wie sind sie dann? Darüber denke ich verbissen nach.“ (151) Ihre Mutter behauptet von ihr: „Du liebst deine Gedanken mehr als mich [...] Du bist klüger als ich.“ (87)

Janas Welt der Gedanken wurde offensichtlich sehr früh auch die Welt der kleinen Irena Brežná. Mitten im Text, wo Jana ihre Beziehung zur Musik in Worte zu fassen versucht, findet

man die Beschreibung ihrer geheimen Weltbetrachtung, die als Antizipation des von Brežná im späteren Alter selbst gegangenen Weges zu betrachten ist. Darin treffen sich Janas Welt und die Welt der sich hinter ihr versteckenden Autorin. Und zugleich lösen sich dadurch beide von den Welten der Familie und der Schule und beginnen ein vorerst vor der Außenwelt verborgenes Eigenleben:

Manchmal, wenn alle weg sind, komponiere ich, suche nach eigenen Melodien, horche, probiere aus, welcher Ton sich mit welchem anfreundet. [...] Ich taste mich auf der weißen Tastatur vor wie in einer unentdeckten Schneelandschaft, gezogen von weißen Polarhunden, wage mich auf die schwarzen Tasten hoch wie auf kahle verbrannte Tropenhügel, drücke mal weiß, mal schwarz [...] und notiere die Schritte der Expeditionen Note für Note in ein Geheimheft. Mein musikalisches Tagebuch liest niemand. Ich habe festgestellt, dass Dinge, die nur mich interessieren, von einer Schutzschicht umhüllt sind. Es gibt Geheimcodes, Geheimsprachen, es gibt ein geheimes Leben und feine Verbindungen zwischen den Eisbergen und den von der Sonne verkohlten Savannenhügeln, es gibt Melodien, die darauf warten, Welten zu verbinden, schwarz mit weiß, hoch mit tief oder mitteltief mit mittelhoch. (68)

Da Brežná viel mit Afrika zu tun hatte und einen schwarzen Sohn hat, ist sie in der angesprochenen schwarz-weiß Thematik unschwer in der Protagonistin mit zu erkennen.

Janas Geschichte endet damit, dass ihre Lehrerin eines Tages feierlich ein paar Fehler des verstorbenen Vaters aller Bruderländer (Stalin) auf seinem richtigen Weg zugibt: „Wie denn Fehler?“, fragt sich Jana.

Wir haben immer gelernt, dass er fehlerlos war. [...] Wer verbreitet solche Provokationen? Wird jetzt unser schönes Leben voller Fehler sein? Wenn unser aller Vorbild nicht vollkommen ist, wie sollen wir die vollkommene Zukunft vorbereiten? (162)

Ihr Schmerz über den Verlust des Glaubens an die beste aller Welten wird jedoch durch die Rückkehr ihrer Mutter aus dem Gefängnis in großes Glück verwandelt. Sie erkennt, dass es auch in ihrem Leben Dunkel und Hell, Gut und Böse gibt und das hereingebrochene Unglück im Leben bloß die Vorstufe und Voraussetzung des nachfolgenden Glücks ist. (vgl. 164) An dem beinahe zu versöhnlich stimmenden Ende des Romans schaut Jana stellvertretend für die Autorin erwartungsvoll in die Zukunft. Sie ahnt, dass sie auch dort wieder neue Unglücke erwarten. Eines davon sollte nur ein paar Jahre später zwar nicht das Leben der jungen Protagonistin, sondern das von Irena Brežná selbst von Grund auf verändern: der die politischen Hoffnungen des Prager Frühlings in den Boden stampfende Einmarsch der Armeen der Warschauer-Pakt-Staaten in die Tschechoslowakei im August 1968. Für die Autorin bedeutete er die nachfolgende unfreiwillige Flucht in den Westen.

VII.

Zusammenfassend betrachtet ist Brežnás Werk aus dem „Posttext“ (die beginnende Selbstreflexion der jungen Protagonistin Jana) und aus zwei „Prätexen“ („Systemreferenzen“) in Form von zwei antagonistisch aufeinander bezogenen Welten („Diskurstypen“) der Familie und der Schule zusammengesetzt. Der Romantext stellt daher ein Gefüge von drei verschiedenen Texten dar, von denen der erste mit Hilfe der zwei weiteren, miteinander konfrontierten Texte rückblickend den Emanzipationsprozess der Protagonistin von den Prägungen durch die Schule und Familie nachzuvollziehen versucht.

Die beiden Prätexen sind keine fremden Literaturtexte, sondern Texte bzw. Sprachen von zwei antagonistischen ideologischen Standpunkten, die als Stoffe zu betrachten sind, welche, noch einmal Irina Rajewsky zitierend, „im kollektiven Gedächtnis einer Zeit verankert sind“

und aufeinander Bezug nehmen. Im Erzählen der Protagonistin kommen sie nebeneinander gleichzeitig zu Wort und dynamisieren dadurch ihren inneren Reife- und Verselbständigungsprozess. Die von der Autorin teilweise parodierend zugespitzten absurd-komischen Paradoxien dieses Prozesses bilden den zentralen sinnkonstruierenden Teil des von ihr eröffneten Horizonts bzw. Sinnpotentials des Themas. Zugleich sind es gerade diese Paradoxien, die auf der einen Seite vom Ausmaß der Verunstaltungen der sozialistischen Ideologie in der täglichen Schulpraxis zeugen, zugleich jedoch auch davon, dass Kinder offensichtlich über einen untrüglichen Spürsinn für das Idealische der jeweiligen Weltdeutung verfügen, so dass sie diese Verunstaltungen früher oder später durchschauen können und sich auf dem entdeckten eigenen Weg nicht beirren lassen. Wie präzise das Brežná trotz des parodierenden Erzähltons zum Ausdruck zu bringen gelang, stellte ich fest, als es mir als ihrer Zeitgenossin glückte, im Roman stellenweise zugleich meine eigene Biografie mitzulesen.

Literaturverzeichnis

- Brežná, Irena (2008): Die beste aller Welten. Berlin: edition ebersbach.
- Barthes, Roland (2000): Der Tod des Autors. In: F. Jannidis, G. Lauer, M. Martinez, S. Winko (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart: Reclam, 181–193.
- Broich, Ulrich (1985): Zur Einzeltextreferenz. In: Ulrich Broich, Manfred Pfister (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, 48–52. Tübingen: Niemeyer.
- Genette, Gérard (1993): Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. – Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Fajnerová, Lucia (06.07.2012): Irena Brežná: Píšem, keď ma niečo rozhnevá. In: <http://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/63374-irena-brezna-pisem-led-ma-niecp-rozneva/>
- Kristeva, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Jens Ihwe (Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. 3: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II, Frankfurt/M.: Fischer, 345–375.
- Lachmann, Renate (1984): Ebenen des Intertextualitätsbegriffs. In: K. Stierle, R. Warning (Hrsg.): Das Gespräch, München: W. Fink, 133–138.
- Pfister, Manfred (1985): Zur Systemreferenz. In: Ulrich Broich, Manfred Pfister (Hrsg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen: Niemeyer, 52–58.
- Rajewsky, Irina. O. (2002): Intermedialität. Basel: Francke.
- Stierle, Karheinz (1984): Werk und Textualität. In: K. Stierle, R. Warning (Hrsg.): Das Gespräch, München: Fink, 139–150.