



Honza Krejcarová: Existentialistische Zusammenhänge (Violette Leduc, Jean Genet)

Xavier Galmiche

Sorbonne Universités, Université Paris-Sorbonne, UMR 8224, EUR'ORBEM Cultures et sociétés d'Europe orientale, balkanique et médiane
Xavier.Galmiche@paris-sorbonne.fr

RÉSUMÉ

The attractiveness of Honza Krejcarová's literary work is partially due to its fragmentary character and its role in the development of underground literature. From this point of view, it is difficult to compare to her the famous and scandalous authors of the French existentialist generation, in particular Jean Genet, cult author of France from the end of the Second World War until the decolonization, or Violette Leduc, who stood out as a name mattering in the initiation of the young generations to homosexual literature and one of the founders of self-fiction. In spite of all these differences, the kinship of the texts of these 'unruly children', at the same time 'enfants martyrs' and 'enfants prodiges', with those, contemporaries, of Krejcarová is striking. The texts of their two more famous commentators, Jean-Paul Sartre for the first one and Simone de Beauvoir for the second one, helps to understand how the myth of these authors was born in a time fascinated by the principle of pleasure up to the death drive.

SCHLÜSSELWÖRTER / KEYWORDS

Jana Krejcarová(-Černá); Jean Genet; Jean-Paul Sartre; Violette Leduc; Simone de Beauvoir; kultisch Autor; Französisch Existentialismus; homosexuelle Literatur; Underground-Literatur; Selbstfiktion / Jana Krejcarová(-Černá); Jean Genet; Jean-Paul Sartre; Violette Leduc; Simone de Beauvoir; cult author; French existentialism; homosexual literature; underground literature; autofiction.

PARALLELE LEBEN?

Die heutige Anziehungskraft des literarischen Werkes von Honza Krejcarová (1928–1981) verdankt sich teilweise seinem fragmentarischen Charakter — die *Therapeutické texty* [Therapeutische Texte] gelten zum Beispiel als verschwunden und die Rekonstruktion der literarischen Laufbahn von Krejcarová ist einer detektivischen Spurensuche ähnlich.¹ Das Werk von Jean Genet (1910–1986) weist zweifellos keine solche Lückenhaftigkeit auf: Genet wurde als Autor von zahlreichen Romanen, Ge-

1 Siehe die Methode von Anna Militz in *Ani víru ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse. Příběh Jany Černé* [Weder Glauben noch Tugend braucht der Mensch zu seiner Rettung. Die Geschichte von Jana Černá] (2015).



dichtbänden und Theaterwerken² zu einem literarischen Phänomen in Paris — vom Ende des Zweiten Weltkrieges bis zur Entkolonisierung (seine soziale Wirkung hat gerade mit diesen politischen Krisen sehr viel zu tun). Auch nachdem er seine literarische Karriere beendet hatte, war Genet stark politisch engagiert — und zwar in einer Richtung, die wir heute als postkolonial betrachten würden.³ Auf ähnliche Weise, obwohl nur Schritt für Schritt, hat sich Violette Leduc (1907–1972) in der Öffentlichkeit bekannt gemacht, besonders dank ihrer 1964 erschienenen Autobiographie *La Bâtarde* [Die Bastardin].⁴ Sowohl Genet als auch Leduc waren, von einem streng soziologischen Standpunkt aus gesehen, zentrale Persönlichkeiten auf dem langwierigen Weg der Enttabuisierung der Homosexualität in Frankreich vor 1968. Genet ist heute (nicht nur in Frankreich) ein Kultautor und die Matrosen-Figuren seiner Literatur (etwa in *Querelle de Brest*, 1947) sind Ikonen der modernen und *gay-friendly* Konsumgesellschaft geworden. Violette Leduc ist eine Schriftstellerin, deren Autobiographie einen Skandalerfolg genossen hat, und die bis heute als wichtige Autorin bezüglich der Initiation der französischen Leserschaft für die homosexuelle Literatur und als Mitbegründerin der sogenannten *autofiction* / Selbstfiktion gilt (Busch — Linck 1997, S. 235–239).

Trotz der kontextuellen Unterschiede ist die Verwandtschaft dieser beiden Autoren und ihrer Texte mit denjenigen ihrer Zeitgenossin Honza Krejcarová erstaunlich. Genet, Leduc und auch Krejcarová sind *enfants terribles* und Prügelkinder einer Zeit, die „surveiller et punir“ [überwachen und bestrafen] kann: Genet setzt sich mit Strafanstalten und Gefängnissen auseinander, Leduc thematisiert die Repressionen der bürgerlichen Gesellschaft,⁵ und Krejcarová verhandelt Lebensangst und Vernichtung. Alle drei sind aber auch *enfants prodiges*, Wunderkinder, also provokant überbegabte Dichter und, *last but not least*, *enfants perdus*, also verlorene Kinder. Sie haben sowohl den Aufstand gegen die Gewalt der Geschichte gemeinsam, als auch die Suche nach Wahrheit in der Existenz und durch die Existenz bzw. durch die Übertretung des Tabus, im Bewusstsein der Nähe des Lebens zum Tod.⁶

Ich kann hier die stilistische Verwandtschaft von Genet, Leduc und Krejcarová, die sich zwischen ihren Schriften und ihrem Bewusstsein ein- und zugleich auch

-
- 2 Seine bekanntesten Werke, teilweise ins Deutsche und Tschechische übersetzt, sind: *Notre-Dame-des-Fleurs*, 1944, dt. 1960; *Les Bonnes*, 1947, dt. *Die Zofen*, 1957, tsch. *Služky*, 1967; *Querelle de Brest*, 1947, dt. *Querelle*, 1955 (verfilmt von Rainer Werner Fassbinder, 1982), tsch. *Querelle z Brestu*, 1994; *Journal du voleur*, 1949, dt. *Tagebuch eines Diebes*, 1961, tsch. *Deník zloděje*, 1992; *Le Balcon*, 1956, dt. *Der Balkon*, 1959, tsch. *Balkón*, 1964; *Les Nègres*, 1958, dt. *Die Neger* 1964, tsch. *Černoši*, 1967.
 - 3 Zum Beispiel hat sich Genet in der Unterstützung der Black Panthers und des palästinensischen Befreiungskampfes hervorgetan.
 - 4 Neben *La Bâtarde*, 1964, dt. *Die Bastardin*, 1967, sind auch die Erzählungen *La Femme au petit renard*, 1965, und *Thérèse et Isabelle*, 1966, ins Deutsche übersetzt und 1967 unter dem Titel *Therese und Isabelle, Die Frau mit dem kleinen Fuchs. Zwei Erzählungen* erschienen; auf Tschechisch ist das Werk von Violette Leduc nicht zugänglich.
 - 5 Es ist kein Zufall, dass die Werke von Genet und Leduc in Frankreich (nicht nur) für die Generation von Michel Foucault von großer Wichtigkeit waren.
 - 6 Man müsste diesbezüglich den Zusammenhang zwischen Prodigalität und Religiosität in ihrem Leben und Werk stärker berücksichtigen.



wieder verspielt, nicht ausführlich analysieren. Ich möchte aber zumindest darauf hinweisen, indem ich aus Leducs literarischem Debut *L'affamée* [Die Hungrige] (1948) zitiere, das leider nicht ins Deutsche übersetzt ist. Es geht dabei um die Geschichte der schmerzhaften Leidenschaft der Erzählerin für eine Frau (im realen Leben ist es Violette Leducs Liebe für eine gewisse Simone), der sie auflauert und die sie überwacht:

J'avais une hache prête entre mes jambes pendant que je déjeunais avec elle au restaurant. Le manche a basculé, la hache se donnait. [...] J'ai une hache. Si vous me crucifiez, glaces, glaces, glaces, je m'en servirai. Je frapperai. [...] J'ai retroussé mes manches. La hache a tournoyé au-dessus de ma tête. J'ai bondi dans le restaurant. Me voici: J'ai vingt ans. Je suis le bûcheron. Je suis beau [Ich hatte eine Axt zwischen meinen Beinen bereit, während ich mit ihr im Restaurant zu Mittag aß. Der Stiel kippte um, die Axt gab sich hin. Ich habe eine Axt. Wenn Sie mich kreuzigen — Spiegel, Spiegel, Spiegel — werde ich sie benutzen. Ich werde schlagen ... Ich habe meine Ärmel umgeschlagen. Die Axt hat sich über meinem Kopf gedreht. Ich bin im Restaurant gesprungen. Ich bin's: Ich bin zwanzig Jahre alt. Ich bin der Holzfäller. Ich bin schön] (Leduc 1974, S. 155–157, übers. von Xavier Galmiche).

Auf der thematischen, aber auch auf der stilistischen Ebene finden wir hier die gemeinsamen Elemente einer Poetik der radikalen Transgression: den Blick des verfemten Dichters, den Blick auf den verfemten Dichter, Illuminationen à la Rimbaud, die Beobachtung des Kampfes zwischen Individualität und Repression, eine „sincérité intrépide“ [draufgängerische Aufrichtigkeit], wie Simone de Beauvoir Leducs Roman *La Bâtarde* charakterisierte (Leduc 1969, S. 3), einen Tabubruch, ein (zwanghaftes) intimes Schreiben, ein Geschlechtsbewusstsein, eine auf die kleinsten Affekte gerichtete Aufmerksamkeit, das Schreiben über und mit Gewalt.

EXISTENTIALISTISCHE ZUSAMMENHÄNGE

Gertraude Zand schreibt in ihrem Meisterstück über den Totalen Realismus, dass sich die für Honza Krejcarová und Egon Bondy typische Oszillation zwischen sexueller Besessenheit und philosophischer Suche durch die Verweigerung des „offiziellen“ Existentialismus auszeichnet. Krejcarová bezeichnet nämlich den Existentialismus in *Clarissa* als „sartrovské bravůry nesmyslného lenošení“ [Sartre'sche Bravouren des sinnlosen Faulenzens] (Krejcarová 1990, S. 18) und Bondy kritisiert in seinem Text *Poznámky k situaci umění 1948* [Anmerkungen über die Lage der Kunst 1948] den Pessimismus, die Leidenschaftlichkeit und das übersteigerte Verantwortungsbewusstsein der Existentialisten (Zand 1998, S. 133–134 und 145). Die Frage ist aber, ob diese Ablehnung reziprok gewesen wäre — ob also auch die Existentialisten, insbesondere die französischen Existentialisten, Krejcarová's Persönlichkeit und Werk (falls sie diesen begegnet wären) abgelehnt hätten, weil sich diese Autorin anscheinend von ihnen unterscheidet. Man ist jedoch durchaus versucht zu vermuten, dass die „offiziellen Sprecher“ des französischen Existentialismus — das berühmte Paar der „linksorientierten“ Philosophie Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre — Krejcarová ganz

im Gegenteil gemocht hätten. Der Grund ist eben die Ähnlichkeit dieser Schriftstellerin mit Leduc und Genet, also mit zwei für den französischen Existentialismus äußerst relevanten Autoren. De Beauvoir sieht nämlich in Leduc, ebenso wie Sartre in Genet, eine zu bewundernde *bonne sauvage* [edle Wilde], oder eigentlich eine böse Wilde (aber eben deswegen gut, weil böse). Das existentialistische Paar schreibt dabei Werke, aus denen sich ableiten lässt, dass es seine beiden „wilden“ Autoren als Inbegriff des Marginalen betrachtet (wobei gerade das Dasein am Rand jene Eigenschaft ist, die de Beauvoir und Sartre aufs Äußerste fasziniert). Diese Herangehensweise an Leduc und Genet befindet sich zweifelsohne im Einklang mit den theoretischen Prinzipien des Existentialismus, aber man kann sich (trotz philosophischer Konstrukte) des Eindrucks nicht ganz erwehren, dass de Beauvoir und Sartre ein klassisches Schema sozialer Aneignung reproduzieren: Ein Außenseiter wird von ihnen, also vom kulturellen Establishment adoptiert und durch eine Lobrede auf das Asoziale zum kulturellen Fetisch gemacht.

De Beauvoir schrieb ihr berühmtes, 1949 erschienenes Werk *Le Deuxième sexe* [Das andere Geschlecht], nachdem sie Leduc in Februar 1945 getroffen hatte. Sie prüfte in diesem Essay die Situation der Frauen nach dem Zweiten Weltkrieg, und rief diese existentialistisch zu einer Ethik der Verantwortlichkeit auf: Die Frau sollte unabhängig werden. Sie widmete ein Kapitel des zweiten Teils ihres Buches der Figur „der Lesbierin“, die in der Jugend der Mädchen die letzte Phase der Reifwerdung schildert, aber schon im ersten Teil studierte sie am Beispiel von fünf Autoren (Henry de Montherlant, David Herbert Lawrence, Paul Claudel, André Breton, Stendhal) die sogenannten „Mythen“, die das Bild der Weiblichkeit historisch geprägt haben. De Beauvoir operierte dabei mit einer scheinbar evolutionistischen Konzeption, die zur Figur der lesbischen Schriftstellerin als einer quasi natürlichen Erscheinung in der Geschichte der Frauenemanzipation führt. Es ist durchaus möglich, dass Leducs literarisches Werk de Beauvoir als vorbildliche Konkretisierung ihrer eigenen These erschien. Denn jedermann aus der französischen Bourgeoisie hatte — von der Dreyfus-Affäre bis mindestens in die Vichy-Zeit — „seinen Juden“, das heißt seinen Outsider zu schützen — und Simone hat sich dementsprechend „ihre“ Lesbierin angeeignet.

Jean-Paul hatte „seinen“ Päderasten schon zwölf Jahre früher gefunden, als er 1942 Genets Gedicht *Le condamné à mort* [Der zum Tode Verurteilte] las, aber erst 1952 veröffentlichte er einen ganzen Wälzer über ihn: *Saint Genet, comédien et martyr* [dt. *Saint Genet, Komödiant und Märtyrer*, 1982]. Dieser Text sollte das Vorwort für die Ausgabe von Genets gesammelten Schriften werden, doch wuchs er zu einem labyrinthischen Riesen-Essay oder einer Art literarischem Grabmal an, das allerdings noch zu Genets Lebzeiten verfasst wurde und in dem sich der Schriftsteller selbst nicht wiedererkannte. Sartre betrachtet Genet in seinem fast siebenhundert Seiten langen Essay als die schicksalhafte Verwirklichung seiner eigenen Philosophie, insbesondere derjenigen seines phänomenologischen Traktats *L'Être et le néant* (1943 [dt. *Das Sein und das Nichts*, 1952]). Es sind insbesondere Genets Verhältnis zur gesellschaftlichen Unterdrückung und seine Auffassung der Liebe, die Sartre interessieren. Über Ersteres merkt er an, dass Genets Größe darin liegt, die soziale Repression, der er ausgesetzt ist, zur Erweiterung seines Bewusstseins zu nützen:





[La vie], on la lui rend impossible [...] A-t-il perdu sa passion de vivre? Pas du tout: elle s'est mise tout entière dans l'austère entreprise de survivre; l'élan vital qui portait les désirs immédiats d'un enfant, barré, détourne son cours et gonfle la conscience réflexive [Das Leben, macht es ihm unmöglich ... Hat er seine Leidenschaft zu leben verloren? Keineswegs; sie ist vollständig in das harte Unternehmen zu überleben eingegangen; der Lebenselan der die unmittelbaren Wünsche eines Kindes trug, ist gehemmt worden, wechselt seinen Kurs und bläht das reflexive Bewusstsein auf] (Sartre 1951, S. 283 [Sartre 1982, S. 294]).

„Das reflexive Bewusstsein aufblähen“: Ebenso formuliert Sartre das Programm von *Les Illuminations* (erste Veröffentlichung 1886 [dt. *Illuminationen*, 1967]) von Rimbaud wieder, das er in der Logik eines sozialpsychologischen Determinismus versteht. Die Repression — oder die Gewalt der Geschichte — bläht das Bewusstsein der Individuen auf.

Genet reporte sur lui-même son attente fiévreuse, sa curiosité, sa confiance: sa conscience immédiate et naïve gémit de souffrance, déçue, contrariée, déchirée; mais il y a une sorte d'enthousiasme et de joie dans la façon dont il se penche sur elle et dont il écoute ses gémissements [...] Cet enfant martyr connaît tous les déplaisirs sauf l'ennui [Genet richtet seine fiebrige Erwartung, seine Neugier, sein Vertrauen auf sich selbst: sein unmittelbares, naives Bewußtsein, das enttäuscht, behindert, geplagt ist, stöhnt vor Leiden; aber in der Art, wie er sich über sein Bewußtsein beugt und seinem Stöhnen lauscht, ist so etwas wie Begeisterung und Freude ... Dieses Märtyrerkind kennt alle Arten des Unbehagens außer der Langweile] (Sartre 1951, S. 283 [Sartre 1982, S. 394]).

Dieser Übergang zwischen „Stöhnen“ und „Begeisterung und Freude“ bildet für Sartre den „Kain-Moment“ der menschlichen Existenz, der eng mit der Frage des Überlebens verbunden ist: Kain ist eine paradoxe Figur, die einerseits zugibt, dass sie gesündigt hat, aber andererseits vor Gott behauptet, dass sie keine Strafe bekommen sollte (Genesis 4,13: „Und Kain sprach zu Jehova: Zu groß ist meine Strafe, um sie zu tragen“). Kain stellt das Bild der menschlichen Freiheit dar, die dazu befähigt, Grenzen zu überschreiten (und sogar Böses zu tun), obwohl dies die Ausschließung aus der Gesellschaft als Konsequenz hat; auf der anderen Seite lehnt er aber jede Ausschließung ab und beharrt auf der Anerkennung des eigenen Daseins (selbst wenn dieses Dasein böse ist). Der literarische Mythos von Genet beruht in der philosophischen Auffassung von Sartre auf diesem existentialistischen Moment *par excellence*.

Sartres Interpretation von Genet kann also als Schrift zur Verteidigung der Transgression betrachtet werden (siehe dazu Ruhstorfer 2004, S. 135): *Saint Genet comédien et martyr* endet mit dem interessant betitelten Kapitel „Prière pour le bon usage de Genet [Bitte um einen richtigen Umgang mit Genet]“ (Sartre 1951, S. 645–662 [Sartre 1982, S. 905–929]), in dem Sartre seinem (bürgerlichen) Leser Ratschläge gibt, sich produktiv auf Genets Grenzüberschreitungen einzulassen — denn es kann nach Sartre keineswegs darum gehen, Genet zu verurteilen, sondern nur darum, am Beispiel der kulturell sanktionierten Andersartigkeit dieses Autors zu verstehen, dass der Mensch immer auch all das ist, was Genet verkörpert:



Sa voix est de celle que nous souhaitions ne jamais entendre ; elle n'est pas faite pour analyser le trouble, mais pour le communiquer. [...] En lisant Genet nous sommes pareillement tentés de nous demander: „Ca existe, un pédéraste? Ca pense? Ca juge, ça nous juge, ça nous voit?“ Si ça existe, tout change: si la pédérastie est le choix d'une conscience, elle devient une possibilité humaine. L'homme est pédéraste, voleur et traître [Seine Stimme ist eine von jenen, die wir nie zu hören wünschten; sie ist nicht dazu da, die Erregung zu analysieren, sondern sie zu übermitteln ... Wenn wir Genet lesen, sind wir auf ähnliche Weise versucht, uns zu fragen: „Ein Päderast, das existiert? Das denkt? Das urteilt, das urteilt über uns, das sieht uns?“ Wenn das existiert, ändert sich alles: wenn Päderastie die Wahl eines Bewußtseins ist, wird sie eine menschliche Möglichkeit. Der Mensch ist Päderast, Dieb und Verräter] (Sartre 1951, S. 649 [Sartre 1982, S. 910–911]).

Sartre ist der Überzeugung, dass die Stärke und Eigentümlichkeit von Genets Werk darin besteht, dass es dieses schafft, den Leser rational und emotional in die Erfahrung der Transgression zu verwickeln. Die Hineinversetzung in die Figur des Päderasten, Diebes und Verräters „verwandelt“ den Leser, weil sie ihn zu einer Stellungnahme verpflichtet.⁷ Der Leser muss sich bei der Lektüre von Genet fragen, ob die allzu menschlichen Eigenschaften, die Genet so plastisch beschreibt, schlecht sind — wie allgemein angenommen — oder nicht:

Genet invente pour nous la trahison et la pédérastie; elles entrent dans le monde humain ; le lecteur y voit son issue personnelle, la porte de secours qu'on a percée pour lui. [...] pour nous, égarés dans le labyrinthe des sophismes pédérastiques qu'on nous oblige à prendre à notre compte avant même que nous les ayons compris, nous sommes changés en pédérastes-sujets [Genet erfindet für uns den Verrat und die Päderastie; sie gehen in die menschliche Welt ein; der Leser sieht darin seinen persönlichen Ausweg, den Notausgang, den man für ihn geschaffen hat ... was uns betrifft, die wir in dem Labyrinth der päderastischen Sophismen herumirren, zur deren Übernahme man uns zwingt, noch ehe wir sie begriffen haben, so sind wir in Subjekt-Päderasten verwandelt] (Sartre 1951, S. 650 [Sartre 1982, S. 913]).

Das ethische Urteil des Lesers über „die päderastischen Sophismen“ mag variieren, aber der existentialistische Wert von Genets Leben und Werk bleibt nach Sartre die Integration des Päderastischen, Diebischen und Verräterischen in das Selbstbild des Menschen. Diese Integration bedeutet nicht nur, dass man das Bestehen dieser Charakterzüge anerkennt, sondern auch, dass man für sie ein Mitgefühl entwickelt. Sartre zeigt an dieser Stelle, dass seine Konzeption einer humanen Gemeinschaft Ähnlichkeiten mit dem christlichen Menschenbild aufweist:

toute aventure humaine, quelque singulière qu'elle puisse paraître, engage l'humanité entière; c'est ce que les catholiques nomment réversibilité des mérites. Mais alors

⁷ Verwandlung ist hierbei der Begriff, um den Sartre seinen gesamten Essay strukturiert: Er beschreibt in den verschiedenen Teilen seines Werkes die Verwandlungen von Genets Persönlichkeit vom bösen (jungen) Menschen über den Ästhet zum Schriftsteller.



acceptez la réversibilité des crimes: acceptez de gémir avec toutes les tantes-filles dans des lits de rencontre, de faire „péter les serrures“ avec tous les casseurs [jedes menschliche Erlebnis betrifft, wie einzigartig es auch erscheinen mag, die gesamte Menschheit; die Katholiken nennen das Übertragbarkeit der Verdienste. Aber dann akzeptieren Sie auch die Übertragbarkeit der Verbrechen; seien Sie bereit, mit allen Tanten in Absteigbetten zu stöhnen, mit allen Einbrechern Türen aufzubrechen (Sartre 1951, S. 650 [Sartre 1982, S. 912]).

DER RICHTIGE UMGANG?

Man kann sich fragen, ob de Beauvoirs durch Leduc inspirierte Überlegungen zur weiblichen Sexualität im Allgemeinen und den Lesbianismus im Besonderen genauso wie Sartres Analyse von Genet als Figur der Transgression auch dazu beitragen könnten, Krejcarová zu interpretieren. Es ist dabei Tatsache, dass sich viele Anmerkungen von de Beauvoir und Sartre auch auf Krejcarová übertragen lassen, wie beispielsweise Sartres Betrachtungen über Genets Liebeskonzept. Das Sartre'sche Bild von Genets „stöhnendem Bewußtsein“, in dem dennoch „so etwas wie Begeisterung und Freude“ gelauscht wird, kann nämlich auch Krejcarová's Haltung zur Erotik beschreiben. *Saint Genet* kann also aufschlussreiche Begriffe anbieten, um die unerlässliche Komplementarität von Körper und Vernunft bei Krejcarová zu untersuchen. Daraus ergibt sich allerdings die problematische Frage, ob die Analyse des Außenseitertums auch zu dessen Kanonisierung führen muss, denn genau das geschieht mit Leduc und Genet in der Rezeption von de Beauvoir und Sartre.

Krejcarová ist bislang nicht kanonisiert und kann daher als beliebter Gegenstand für Feinschmecker gelten, während viele ihrer Werke immer noch darauf warten, im Ausland übersetzt zu werden. Egon Bondys und Bohumil Hrabals Erinnerungen an Krejcarová in der kleinen Anthologie *Clarissa a jiné texty* [Clarissa und andere Texte] (1990) zeigen jedoch *in nuce*, wie man dieser Figur eine besondere Aura verleihen kann, indem man ihrem Dasein als *outsider per se* eine tiefe existentielle Bedeutung zuschreibt. Es ist dabei kein Zufall, dass Bondy der wichtigste Vermittler der Rezeption ist, denn er ist genauso wie andere Außenseiter des tschechischen Underground selbst zum Protagonisten einer Kanonisierung *à la* Leduc und Genet geworden. Der Unterschied zwischen dem tschechischen und dem französischen Fall scheint zu sein, dass Leduc und Genet gleich nach dem Zweiten Weltkrieg durch das kulturelle Establishment in Gestalt von de Beauvoir und Sartre kanonisiert wurden, wohingegen die Kanonisierung des tschechischen Underground im Kalten Krieg zuerst intern erfolgte, nämlich durch den Underground selber sowie durch andere Außenseiter — und erst mit der Samtenen Revolution vom neuen kulturellen Establishment übernommen wurde (unter anderem, weil dieses wichtige frühere *outsider* aus der sozialistischen Zeit zu seinen Mitgliedern zählte). Man kann angesichts dieser Umstände zwei durchaus provokante Fragen aufwerfen: Die erste lautet, ob Außenseitertum und Underground durch ihre Kanonisierung (im Sinne einer „Normalisierung“ des Outsiders) nicht ihre kulturelle Bedeutung verlieren; die zweite wäre, ob die vom französischen Existentialismus befürwortete extreme Individualität von Figuren wie Leduc, Genet, Bondy und eventuell in Zukunft auch Krejcarová zur Verfes-

tigung eines sozialen Musters führt, das heute auf mehr oder weniger vereinfachte Art und Weise zum *mainstream* gehört.



LITERATUR

Beauvoir, Simone de: *Le Deuxième sexe*. Gallimard, Paris 1949.

Busch, Alexandra — Linck, Dirk (Hg.): *Frauenliebe/Männerliebe. Eine lesbisch-schwule Literaturgeschichte in Porträts*. Metzler, Stuttgart u. a 1997.

Černá, Jana: *Clarissa a jiné texty*, hg. von Tomáš Mazal. Concordia, Praha 1990.

Leduc, Violette: *La Bâtarde*. Le Livre de poche, Paris 1969 [Erstausgabe: Gallimard, Paris 1964].

Leduc, Violette: *L’Affamée*. Gallimard, Paris 1974 [Erstausgabe: Gallimard, Paris 1948].

Militzová, Anna: *Ani víru ani ctnosti člověk nepotřebuje ke své spáse. Příběh Jany Černé*, übers. von Jan Jeništa. Burian a Tichák, Olomouc 2015.

Rimbaud, Arthur: *Les Illuminations*. *La Vogue*, Nr. 5, 13. 5. 1886, S. 103.

Ruhstorfer, Karlheinz: *Konversionen. Eine Archäologie der Bestimmung des Menschen bei Foucault, Nietzsche, Augustinus und Paulus*. Schöningh, Paderborn u. a. 2004.

Sartre, Jean-Paul: *L’Être et le néant. Essai d’ontologie phénoménologique*. Gallimard, Paris 1943.

Sartre, Jean-Paul: *Saint Genet comédien et martyr*. In: *Œuvres complètes de Jean Genet*, Bd. 1. Gallimard, Paris 1951.

Sartre, Jean-Paul: *Saint Genet, Komödiant und Märtyrer* (Gesammelte Werke, Bd. 3, *Schriften zur Literatur*), hg. von Traugott König, übers. von Ursula Dörrenbacher. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1982.

Zand, Gertraude: *Totaler Realismus und Peinliche Poesie. Tschechische Untergrund-Literatur 1948–1953*. Peter Lang, Frankfurt am Main u. a. 1998.