

## Milan Kundera. Ein tschechisches Leben und seine Zeit von Jan Novák

*Aus dem Tschechischen von Bettina Kaibach*

### SCHELMENSTÜCK FÜR FORTGESCHRITTENE

Věra Hrabánková, eine Rezitatorin, die Kundera 1958 beim Wolkrův Prostějov Festival kennengelernt hatte, war irgendwann Anfang der sechziger Jahre in die Familienvilla der Kunderas in Královo Pole gezogen. „Das geschah auf Einladung der Mutter, mit der sie gut konnte, nicht zuletzt, weil sie sich auf die diversen damaligen psychischen Probleme der Mutter verstand, weswegen ich Vahab gewarnt hatte“, erinnert sich Ivo Pondělíček, der in jenen Jahren mit Kundera intensiven Kontakt pflegte.

Laut Pondělíček hatte Hrabánková sich Kundera ausgesucht und fixierte sich auf ihn. Zunächst nahm sie den komplizierten Weg aus Bruntál auf sich, um ihn zu besuchen, bis eines Tages Frau Kunderová sie einlud, doch lieber bei ihnen zu übernachten. Und da brachte das Mädchen aus dem Grenzgebiet seine Kleider in die Villa in Královo Pole, beschaffte sich darauf in Brünn eine Arbeit als Radiosprecherin und zog schließlich auf Dauer in die Villa ein.<sup>1</sup>

Kundera hatte für alle und jeden einen Spitznamen, und Věra Hrabánková nannte er, kurz nachdem er sie in Prostějov kennengelernt hatte, Hrabidlo - Hrabenstange. „Milan hatte ein regelrecht zwanghaftes Bedürfnis, sich wegen Hrabidlo zu beraten“, sagte mir Pondělíček. „Er mochte es, einen ins Vertrauen zu ziehen. Und damals hatte er eine milde Depression und versuchte, Hrabánková irgendwie loszuwerden. Ständig heckte er etwas aus, nur hatte sich die neue Mieterin in der Zwischenzeit mit der Mutter verbündet... Einmal kam Vahab vorbei und hatte einen ganz anderen, irgendwie federnden Gang, er

---

<sup>1</sup> Gespräch mit Ivo Pondělíček, 8. 4. 2018 in seiner Prager Wohnung.

schwebte einher und sagte mir regelrecht verzückt: „Ich hab’s geschafft. Ich habe Hrabidlo einen Brief geschickt“.

Und Kundera erklärte Pondělíček, in dem Brief, den er Hrabánková in sein eigenes Haus geschickt hatte, zitiere er „Balzac mit den Worten: ‚Die Ehe ist das Ende jeder Liebe‘. Na und Vahab hat im Ernst gedacht, das würde helfen und Hrabidlo vergraulen“, erzählte Pondělíček. „Ich war skeptisch, sagte zu Milan: ‚Da wird es mehr brauchen als Balzac und einen Brief‘.“<sup>2</sup>

Bald darauf klingelte bei Pondělíček weit nach Mitternacht das Telefon, „und Vahab war am Apparat. Nachts rief er mich nur an, wenn ihm wieder eine gesagt hatte, dass sie von ihm schwanger sei, was sich letztlich nie bewahrheiten sollte, oder wenn er wegen Hrabidlo anklingelte.“

Diesmal rief Kundera an, weil er gerade einen Brief von Hrabánková bekommen hatte. Sie hatte ihn an seine Prager Untermietadresse geschickt, und der verstörte Kundera machte sich auf der Stelle daran, ihn Pondělíček vorzulesen: „Ich bitte Dich, Milan, heirate mich“, schrieb Hrabánková. Weiter erinnerte sich Pondělíček nur, dass das Schreiben in irgendwelche Banalitäten mündete und dass Kundera, nachdem er den Brief zu Ende gelesen hatte, erschüttert hervorstieß: „Ein Alptraum! Was nun?“<sup>3</sup>

„Jetzt bleibt dir nur noch eines: Du musst deine Mutter aus dieser Abhängigkeit von Hrabánková lösen,“ redete Pondělíček Kundera schlaftrunken zu.<sup>4</sup>

In Eheangelegenheiten ließ sich der verstörte Kundera von seinem Freund jedoch nichts sagen und schrieb stattdessen an „Hrabidlo“ einen ganz anderen Brief.

Von diesem Brief sollte Pondělíček erst dreißig Jahre später erfahren und zwar in Paris, wo ihn das Ehepaar Kundera nach der Samtenen Revolution Anfang der neunziger Jahre in ein teures vietnamesisches Restaurant eingeladen hatte. Es war überhaupt ein seltsamer Abend; die Besitzerin des Lokals scharwenzelte unermüdlich um Pondělíček herum, und er begriff nicht, warum sie sich ihm weit mehr widmete als ihrem Stammgast,

---

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Gespräch mit Ivo Pondělíček, 1. 2. 2017 in seiner Prager Wohnung.

<sup>4</sup> Ibid.

dem berühmten Schriftsteller Kundera. Erst nach einer Weile prahlte Kundera, dass er der Vietnamesin gesagt habe, er bringe heute einen berühmten Chirurgen zum Abendessen mit, der sich in Indochina mit viel Zeit und Engagement für die Kinder vietnamesischer Emigranten, sog. Boat people eingesetzt habe...

Das war nur einer der mystifikatorischen Knoten, mit denen die alten Freunde versuchten, den abgerissenen Faden neu zu knüpfen, und Pondělíček lachte und beobachtete weiter voller Interesse, welch harmonisches Paar die beiden Kunderas in den Jahren der Emigration geworden waren. Einen Moment lang lebte jedoch unvermittelt die alte Spannung zwischen Hrabánková und Pondělíček wieder auf, und Kundera reagierte mit den Worten: „Ich bitte Euch, lasst das doch! Begrabt das Kriegsbeil! Den Brief über die Untauglichkeit habe ich mir komplett selbst ausgedacht.“

Und so erfuhr Pondělíček zu guter Letzt, dass sich Kundera damals in Prag nach jener nächtlichen Konsultation hingeworfen und „Hrabidlo“ geschrieben hatte, ein Freund und erfahrener Psychologe, dem er absolut vertraue, rate ihm, sie unter keinen Umständen zu heiraten, weil sie vom Typ her überhaupt nicht füreinander taugten, denn ihre psychologischen Profile seien schlichtweg disharmonisch.<sup>5</sup>

Věra Hrabánková ließ sich freilich durch diese letzte, ziemlich naive Mystifikation nicht abwimmeln, und so fand denn am Samstag, dem 29. September 1962 eine weitere minimalistische Hochzeit statt, diesmal im Bäderkurort Luhačovice. Laut Matrikelregister ehelichte Milan Kundera im dortigen Rathaus Věra Hrabánková, und als Trauzeugen diente Vojtěch Jestráb.<sup>6</sup> In Wirklichkeit hatten jedoch Jestráb und Kundera vor der Zeremonie die Plätze getauscht, und es war Vojtěch Jestráb, der mit Věra Hrabánková vermählt wurde. „Sie hatten einen Mordspaß, tauschten die Plätze und lachten furchtbar darüber, und plötzlich wurde der Standesbeamte wütend und verheiratete sie so, wie sie gerade dastanden,“ erzählte mir Hana Jestrábová, deren Mann Vojtěch ihr die ganze Situation im Detail beschrieben hatte, und sie fuhr fort: „Eigentlich bin ich also gar nicht die dritte Frau

---

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Matrikelbuch, Luhačovice, Eintrag vom 29. 9. 1962.

von Vojtěch, sondern die vierte, und er war ein Bigamist... Und Věra ist in Wahrheit seit 2003, dem Jahr, in dem Vojtěch starb, Witwe.“

Warum hatten Jestřáb und Kundera das getan? Was war ihnen da in den Sinn gekommen?

„Für Kundera wird es wohl irgendeine Art von Protest gegen die Institution der Ehe oder so etwas gewesen sein...“,<sup>7</sup> mutmaßte Jestřábová.

Dabei war Kundera gar kein Bohémien; er war stets ein Mensch der Institutionen gewesen, ich vermute daher, dass er schlichtweg nicht heiraten wollte und deshalb schließlich auch keine weitere Ehe mehr einging. Und womöglich hatte er gemeinsam mit dem Erzähler seiner Novelle „Niemand wird lachen“ geglaubt, sich mit diesem Hochzeitstrick zur Wahrheit durchzulügen, womöglich war er tatsächlich, so wie er war, sein eigener Trauzeuge, womöglich hatte er sich mit dieser List gar nicht verstellt, sondern letztlich die Wahrheit gesagt.

Heute in Paris, nach fast sechzig Jahren wilder Ehe mit Kundera, gibt Věra Hrabánková-Kunderová das virtuose Schelmenstück ihrer Hochzeit gerne zum Besten<sup>8</sup>, aber wie mag sie sich damals in Luhačovice gefühlt haben? Ahnte sie etwas? Wusste sie, was Kundera und Jestřáb im Schild führten?

„Sie hat von nichts gewusst, hat dagestanden wie ein begossener Pudel“, so beschrieb mir Nora Obrtelová, der Hrabánková-Kunderová in den neunziger Jahren in Paris von ihrer seltsamen Hochzeit erzählte, diesen Augenblick. „Die Sache hat sich nämlich tatsächlich so abgespielt. Und Věra sagte mir, sie habe Milan schon so lange heiraten wollen, sich so lange danach gesehnt, dass sie in diesem Moment lieber schwieg“.<sup>9</sup>

ICH, EIN TRISTER GOTT

---

<sup>7</sup> Gespräch mit Hana Jestřábová, 30. 3. 2018 in ihrer Prager Wohnung.

<sup>8</sup> Gespräche mit Ladislav Smoček, Ivo Pondělíček, Miloš Forman und Nora Obrtelová.

<sup>9</sup> Gespräch mit Nora Obrtelová, 1. 5. 2016 im Café Blau in Brünn.

Im Leben vieler Schriftsteller kommt irgendwann der wunderbare Augenblick, wo sie, oft unter äußerem Druck, die gewohnten Hemmungen ablegen und zum ersten Mal instinktiv, aus dem Bauch heraus losschreiben, wo sie die Intuition und das unterschwellige Bewusstsein aktivieren, auf einmal ein „Rauschen“ hören und einfach aufzeichnen, was sie von sich aus anspringt. Plötzlich hat der Autor das Gefühl, dass sich der Text von selbst schreibt, und meistens wird er dann eine seiner besten Sachen hervorbringen. Einen solchen Offenbarungsaugenblick, der das literarische Bewusstsein für immer in die Zeit davor und danach einteilt, erlebte Milan Kundera 1958.

Damals war er sich bereits darüber im Klaren, dass er vom Naturell her kein Dichter war, aber er war sich seiner selbst nach wie vor ungewiss, denn zu der Zeit schrieb er sein Stück „Die Schlüsselbesitzer“. Vermutlich hatte er beschlossen, sich an der Kunstform des Dramas zu versuchen, weil er glaubte, mit dem Melodram „Der letzte Mai“ und den dialogischen Gedichten der „Monologe“ den Weg dorthin bereitet zu haben; so konstatiert es auch der Journalist Jiří Lederer: „Letztlich waren ja etliche der ‚Monologe‘ bereits Miniaturdramen“.<sup>10</sup> Nur hatte Kundera mit seinem Hunger nach Anerkennung den dramatischen Erstling passgenau auf das Nationaltheater zugeschnitten und mit drei Handlungsebenen zu ambitioniert und komplex angelegt und musste infolgedessen seine anfängerhaften Vorstellungen vom Theater gegen die Vorstellungen und Erfahrungen des Spitzendramaturgen Karl Kraus und des mächtigen Regisseurs Otomar Krejčí durchsetzen, was er später mit den Worten zusammenfasste: „In jener Zeit habe ich mich mit den Schlüsselbesitzern abgequält“.<sup>11</sup>

Von Kraus und Krejčí lernte Kundera eine Menge, aber zugleich wurde ihm bewusst, dass das Theater für einen Eigenbrötler wie ihn eine zu kollektive Disziplin war und dass er wieder einmal dort gelandet war, wo er sich nicht wirklich wohl fühlte. Es war just im Zuge der Scherereien um das erste Theaterstück, dass Kundera „während einer Unterbrechung

---

<sup>10</sup> Jiří Lederer: Na psacím stole M. Kundery [Auf M. Kunderas Schreibtisch], in *Večerní Praha* 4, 1958, Nr. 120, 24. 5., S. 3.

<sup>11</sup> Milan Kundera: Vorbemerkung des Autors, in *Směšné lásky* [Lächerliche Liebe], Brunn, Atlantis 1991, S. 204.

dieser Arbeit gewissermaßen zur Erholung, rein aus Vergnügen die erste Erzählung [s]eines Lebens schrieb, und zwar innerhalb eines oder zweier Tage, leicht und mit einem Gefühl von Genuss“. Den Titel „Ich, ein trister Gott“ hatte er dem letzten Satz der Erzählung entnommen.

„Erst mit einem gewissen Abstand habe ich begriffen, dass diese Leichtigkeit und der Genuss keineswegs ein Indiz für die Unwichtigkeit und Nebensächlichkeit dieser so gar nicht hart errungenen Erzählung waren, sondern dass ich im Gegenteil, wie man so sagt, in ihr zum ersten Mal zu mir gefunden hatte; damals fand ich meinen Ton, die ironische Distanz zur Welt und zum eigenen Leben und wurde zum (jedenfalls potentiellen) Romanautor; erst mit jenem Augenblick hat meine unabhängige literarische Entwicklung eingesetzt“, schreibt Kundera im Rückblick Anfang der neunziger Jahre aus Paris in einer Vorbemerkung zur tschechischen Ausgabe der „Lächerlichen Liebe“ und konstatiert, es sei danach in seiner Entwicklung „zu keinem weiteren Orientierungswechsel gekommen“.<sup>12</sup>

„Ich, ein trister Gott“ ist eine in der ersten Person geschmeidig erzählte Grotteske, so unwahrscheinlich, dass ihr Handlungsgerüst ohne weiteres von O. Henry entworfen sein könnte. Der Erzähler Adolfek ist in Janička verliebt, „eine wunderschöne Blondine mit einer unglaublichen Harmonie der Proportionen“, die am Konservatorium Gesang studiert und so dumm ist, dass er sie, seit er „sie kennt, abwechselnd Gans oder Entlein“ nennt. Als Adolfek begreift, dass er bei der Sängerin chancenlos ist, beschließt er, sich an ihr zu rächen. Er steckt seinen hübschen griechischen Freund Apostolek in modische Kleidung, verbietet diesem Fabrikarbeiter, sein gebrochenes Tschechisch zu reden und stellt ihn Janička als Chefdirigenten der Athener Oper vor. Adolfek spielt den Cyrano und spielt ihn so gut, dass Janička, wiewohl noch Jungfrau, mit dem Chefdirigenten der Athener Oper ein Nirwana erlebt und das ausgerechnet in Adolfeks Wohnung.

Letzterem „sticht ihr Glück ins Herz wie ein Nagel“; Janička wird schwanger, Apostolek ist unsterblich in sie verliebt, aber als er versucht, sie auf der Straße anzusprechen als der griechische Immigrant, der er ist, ignoriert ihn Janička völlig, weil sie glaubt, die Liebe

---

<sup>12</sup> Ibid.

käme „in einem goldenen Wagen gefahren“. Die Geschichte endet damit, dass Janička das Kind behält, Apostolek komplett aus der Erzählung verschwindet und Adolfek das Gänschen Janička weiterhin liebt, nur noch viel qualvoller, weil „ich nicht mehr“ erreicht hatte, „als dass ich ihr ein paar Mal den Kinderwagen schieben durfte“.<sup>13</sup>

Reiner Masochismus ist die psychische Triebfeder von Kunderas Erzählung, aber die Ambition des Autors besteht darin, mit diesem Masochismus zu unterhalten. Humoristisch sind im Text die Beschreibungen, zum Beispiel die des Cafés Bellevue, „was schöne Aussicht bedeutet“, wo die Protagonisten eine „schöne Aussicht auf die Straßenbahnhaltestelle, den schmutzigen Bürgersteig und die Fußgänger“ haben; humoristisch sind die dem kleinkarierten Leben der Opernsängerinnen abgeschauten Situationen; humoristisch ist auch Janička in ihrer Dummheit; und die Szenen, wo Adolfek mit Hilfe einiger verballhornter altgriechischer Wendungen aus dem klassischen Gymnasium vorgibt, mit Apostolek auf Griechisch zu konversieren, sind eine reine Posse, oder die Bettszene, wo Janička dem „griechischen Dirigenten“ Apostolek auf Tschechisch ihre Liebe gesteht und er so tun muss, als ob er sie nicht verstünde. Auch der Entwicklung der erzählerischen Intrige, die von einer Erniedrigung Adolfeks zur nächsten führt, mangelt es nicht an Komik. Die Unwahrscheinlichkeiten auf der Handlungsebene, die in der Erzählung nicht stören, stechen jedoch später in vielen Szenen der Filmadaption von 1969 heraus, zu der Kundera gemeinsam mit dem Regisseur Kachlík das Drehbuch schrieb.

Die Handlung der Groteske „Ich, ein trister Gott“ ist vom Autor konstruiert, aber zumindest die Figur des Apostolek hat er vom eigenen Leben „abgeschrieben“. Ihr Vorbild war der griechische Emigrant Apostolos Certikidis, „mit dem sich Kundera in der Augenklinik angefreundet hatte“. Er war ein „stämmiger griechischer Hirte und Partisan, nunmehr Papierfabrikarbeiter“, der in Královo Pole wohnte, wo ihn eines Tages Vojtěch Jestráb mit dem Schauspieler Mojmír Heger besuchte. Sie bereiteten damals mit Kunderas Einverständnis eine Fernsehadaptation der Erzählung vor und waren gekommen, um sich

---

<sup>13</sup> Milan Kundera: Já truchlivý bůh [Ich, ein trister Gott], in Směšné lásky [Lächerliche Liebe], Prag, Československý spisovatel 1963, S. 5–29, hier S. 7, 14, 23, 25 u. 29.

von der Inspiration des Autors inspirieren zu lassen. Certikidis saß „in einem gestreiften Trikot am Küchentisch“ und ließ sich den gesamten Nachmittag über mit Rotwein volllaufen, sodass die beiden Adapteure in ihm ihre Vision des Apostolek nicht wiedererkannten, was im Ergebnis egal war, weil „irgendein missgünstiger Maulwurf von der Fernseh dramaturgie“ ihr gesamtes Projekt „schließlich sowieso untergrub“. <sup>14</sup>

Und Kundera? Er hatte die Figur des Apostolek in Certikidis offenbar übers Gehör gefunden: Der griechische Emigrant inspirierte ihn verbal, und er erfasste wie ein Reporter seine Ausdrucksweise. An so etwas hat sich Kundera in seinem Werk allerdings nur selten versucht; in den meisten seiner Theaterstücke und erst recht in den Romanen unterscheiden sich die Figuren in sprachlicher Hinsicht nicht. Während der Arbeit an der Erzählung „Ich, ein trister Gott“ erlebte Milan Kundera nicht nur den wunderbaren Augenblick der Selbstfindung als Prosaiker; in diesem Text formulierte er regelrecht hellstichtig sein zentrales Thema. Gleich auf der ersten Seite seiner ersten Erzählung bringt er es treffend auf den Punkt, wenn der Erzähler verkündet: „Ich bin ein Autor des Ereignisses. Nicht etwa als Schriftsteller, sondern als lebender, nicht schreibender Mensch. Ich schreibe nicht, ich lebe“. Der Erzähler verachtet nämlich die „verschwitzten Kopisten des Lebens“, die die Ereignisse zu Papier bringen. „Dafür verehere ich die Autoren der im Leben gelebten Ereignisse. Zu ihnen zähle ich mich selbst“. Für den Erzähler existieren auf der Welt zwei Sorten von Menschen: „Autoren des Lebens und Figuren des Lebens. Die ersteren verwirklichen im Leben die Pläne und Einfälle ihrer eigenen Fantasie, die letzteren sind Werkzeug der ersteren. Die einen leben, die anderen werden sozusagen gelebt“. <sup>15</sup>

Diese Aussage ist ein wahrhaftiges Manifest Kunderas als Mensch ebenso wie als Erzähler. Als Dichter hatte er Kollegen, Kritiker und Verleger ausgeklügelt manipuliert, und bald sollte er ebenso ausgeklügelt Frauen, Freunde und seine Studenten manipulieren, wie wir auch aus dem Register der Staatssicherheit ersehen können; und was wäre Ludvík

---

<sup>14</sup> Vojtěch Jestráb: Brno – můj Amarcord [Brünn – mein Amarcord], Brünn, Doplněk 1997, S. 131, 133.

<sup>15</sup> Milan Kundera: Já truchlivý bůh [Ich, ein trister Gott], in Směšné lásky [Lächerliche Liebe], Prag, Československý spisovatel 1963, S. 5 u. 6.



Jahn, der Protagonist von Kunderas erstem Roman „Der Scherz“, dessen vergeblicher Versuch einer sexuellen Rache Adolfofs Geschichte geradezu kopiert, anderes als ein „Autor des Lebens“? Und der Dichter Jaromil aus dem Roman „Das Leben ist anderswo“, als er sein Mädchen denunziert? In seiner ersten Erzählung findet Kundera eine Handlungsstruktur, zu der er sein ganzes Leben lang zurückkehren wird, weil sie ihn mehr als alles anzieht und beschäftigt, nämlich das Experiment einer „Autorschaft im Leben“, das im Fiasko endet, das Experiment einer sexuellen Manipulation durch den „Autor des Lebens“, der Regie über die „Figuren des Lebens“ durch den „Autor des Lebens“ mit dem Ergebnis, dass sich am Ende die ganze Intrige auf lustige (aber zumeist doch eher scheußliche) Weise an diesem Ausnahmeindividuum rächt.

Es ist typisch, dass Kundera in seinem Vorwort zur tschechischen, nach der Samtenen Revolution erschienenen Ausgabe der „Lächerlichen Liebe“ mindestens ein Viertel des Textes der Erzählung „Ich, ein trister Gott“ widmet, ohne sie in das Buch integriert zu haben. Sie war 1963 in der Erstausgabe der „Lächerlichen Liebe“ erschienen sowie 1970 in der ersten gesammelten Ausgabe von Erzählungen aus allen drei Heften der „Lächerlichen Liebe“, wo Kundera allerdings bereits zwei der ursprünglich publizierten Erzählungen streichen ließ. Und im selben Jahr fuhr er mit dem Reduzieren fort und tilgte aus der französischen Ausgabe auch diesen bahnbrechenden Text.

Vermutlich hat beim Aussondern von „Ich, ein trister Gott“ aus der französischen Auswahl die Numerologie eine Rolle gespielt. Kundera war zu jener Zeit besessen von der Zahl sieben<sup>16</sup> und hielt daran fest, dass sein Buch sieben Teile haben sollte, und so reduzierte er die definitive Auswahl der „Risibles amours“ schließlich auf diese Anzahl. Nichtsdestotrotz schreibt er im tschechischen Vorwort von 1991 aus Paris, er habe „Ich, ein trister Gott“ „im letzten Moment“ aus der Sammlung geworfen, und dabei sei das, was

---

<sup>16</sup> Milan Kundera: Dialogue on the Art of Composition, in The Art of the Novel [L'art du roman, 1986], übers. V. Linda Asher, London, Faber and Faber 2005, S. 85–86.

„mir an diesen ausgesonderten Erzählungen nicht gefiel, völlig belanglos, wahrscheinlich nur, dass ich in ihnen hie und da noch eine fremde, bloß geliehene Stimme vernahm“.<sup>17</sup>

In der französischen Ausgabe der „Risibles amours“ von 1995, die Kundera zur definitiven erklärte, verleugnet er „Ich, ein trister Gott“ sogar. Er tut dies indirekt, über das Vorwort von François Ricard, das Kundera aber gewiss autorisiert hat, sofern er es Ricard nicht offen suggerierte.

Als bahnbrechenden Text, über den Kundera zum Romanschriftsteller wurde, wird dort die Erzählung „Niemand wird lachen“ von 1959 bezeichnet, die in der Erstausgabe der „Lächerlichen Liebe“ von 1963 als dritte und letzte Erzählung erschien.

Warum täuscht uns Kundera unnötig? Will er sich nicht eingestehen, dass diese Streichung womöglich irrational war, dass es dabei hauptsächlich um seine Besessenheit mit der Zahl sieben ging? Ist Faulheit der Grund, oder ist die Erzählung „Ich, ein trister Gott“ einfach aus der definitiven Auswahl herausgefallen, und Kundera hatte keine Lust auf eine langwierige Erklärung? Warum nicht? Wollte er seine französischen Leser nicht unnütz mit tschechischen Realien verwirren? Oder fürchtete er, dadurch seine schöpferische Unruhe zu enthüllen, dieses unermüdliche Umgruppieren und pathologische Umschreiben des eigenen Werks?

---

<sup>17</sup> Milan Kundera: Vorbemerkung des Autors, in *Směšné lásky* [Lächerliche Liebe], Brunn, Atlantis 1991, S. 204, 350.