

Die Exillyrik von Antonín Brousek

In meinem Beitrag möchte ich einen ausgewählten Teil aus dem Werk eines tschechischen Dichters im deutschen Exil vorstellen: Antonín Brousek. Nach einer kurzen biographischen Einleitung werde ich mich den Verbindungslinien in seiner Exillyrik widmen – vor allem der Rolle der Mutter- und Kommunikationssprache und dem Zusammenhang dieses Motivs mit dem – im Milieu der Emigration als problematisch empfundenen – Selbstverständnis des Dichters. Außerdem werde ich näher auf die Identifikationsfunktion der gezielten (kollektiven) Erinnerung eingehen, zu der sich der Dichter im Bestreben flüchtete, sein Ich neu zu finden.

Antonín Brousek wurde am 25. September 1941 in Prag geboren. Nach dem Abitur im Jahre 1958 studierte er Bohemistik und Russistik an der Karls-Universität, einen akademischen Titel erlangte er später in Deutschland: Seine Diplomarbeit mit dem Titel *Sowjetlyrik nach Stalins Tod (1953–1958)* verteidigte er im Jahre 1976, und genau zehn Jahre später wurde sein Buch *Podivuhodní kouzelníci: Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945–55 (Die wundersamen Zauberer: Lesebuch des tschechischen Stalinismus in gebundener Sprache aus den Jahren 1945–1955)* mit einer ähnlichen Thematik in London im Verlag *Rozmluvy* veröffentlicht. Er sammelte und kommentierte darin Leseproben tschechischer Lyrik aus der stalinistischen Ära. Die Motiv- und Themenkreise, mit denen sich Brousek in diesem Buch beschäftigte, sind in sein künstlerisches Schaffen miteingeflossen.

Antonín Brousek veröffentlicht ab 1958 Verse, zuerst in einer Universitätszeitung; im Jahr 1963 debütierte er mit dem Lyrikband *Spodní vody (Grundwasser)*. Schon in diesen ersten Gedichten unterscheidet sich Brousek im dichterischen Ausdruck von anderen Debutanten seiner Generation: Neben einer außergewöhnlich reichen Bildhaftigkeit, die für seine Arbeit typisch bleiben sollte, sind für die Sammlung *Spodní vody* die zentrale Stellung ethischer Motive und die Vorstellung

einer besonderen Verantwortung charakteristisch, die sich unter anderem in ironischen Kommentaren zur realen Gegenwart manifestieren. Brouseks Ironie ist vor allem auf sich selbst bezogen, in ihr verbirgt sich die ethische Differenz mit der realen Umgebung des Autors ebenso wie ein anti-illusorisches Weltempfinden. Seine Ironie lässt sich vor allem als Hoffnungslosigkeit und als Illusionsverlust lesen. Diese Motive prägen auch den zweiten Gedichtband, *Netrpělivost (Ungeduld)*, in dem Brousek sein Verständnis von Liebe und Kindheit thematisiert, die bei ihm – wie bei anderen Dichtern seiner Generation – von einer idyllischen Umgebung eingerahmt sind.

Für die Autoren der sechziger Jahre waren die Sprache und die Möglichkeit der Kommunikation ein wichtiges Thema. Auch im Werk von Antonín Brousek nimmt diese Frage von Anfang an einen zentralen Stellenwert ein. Der Dichter untersucht die Sprache von einer formalen und inhaltlichen Seite her und prüft sie dabei auf ihre Tragfähigkeit, auf die Verbindung zwischen Klang und Sinn, auf die verbale Plastizität von gedanklichen Konstruktionen, die hinter einem konkreten Zeichen stecken. Er bildet weder Neologismen, noch deformiert er bestehende Wörter, sondern arbeitet mit innovativen Verbindungen und mit einer Spannung, die aus ungewohnten Nachbarschaften und aus semantischer Unklarheit entstehen. Seine Wortspiele bewegen sich auf hohem Niveau und faszinierten nicht nur die gebildete Leserschaft, sondern trugen ihm auch großes Lob von Seiten der tschechischen Literaturkritik ein und begründeten seinen Ruf als eines der größten dichterischen Talente seiner Generation. Er bietet seinem Leser ein Spiel mit Wörtern und Bedeutungen an, die dieser umso mehr erleben und genießen kann, je gebildeter er ist; gerade dieses Element seiner Lyrik wurde in den sechziger Jahren von der tschechischen Kritik geschätzt: „Jeho jazyková tvořivost je jenom zdánlivě lehká a hravá, hra se zvukovou a hláskovou podobností slova a s disparátností jejich významů směřuje vždy k pojmenování.“¹ (Karfík 1969, 256) Der Dichter versuchte durch Leerstellen und die Unbestimmtheit seines Ausdrucks in eine tiefere Sinnenebene vorzudringen – unabhängig davon, ob er mit einem Bild oder einem Klang arbeitete. Im Grunde erinnert seine Kreativität an die Tradition des Poetismus in der tschechischen Literatur der Zwischenkriegs-

1 „Seine sprachliche Kreativität ist nur scheinbar leicht und spielerisch, das Spiel mit klanglichen und lautlichen Ähnlichkeiten und mit der Disparatheit ihrer Bedeutungen zielt immer zur Benennung hin.“ (Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir, L. A.)

zeit, an die Brousek bewusst anknüpft und die er mit der kontemplativen Lyrik eines František Halas verstrickt.

Brouseks Engagement im tschechischen kulturellen Leben der sechziger Jahre machte ihn nach der Niederschlagung des Prager Frühlings im August 1968 zur Zielscheibe von Angriffen seitens der neuen politischen Führung. Der gesellschaftliche Wandel im Jahre 1968 verhinderte die Publikation seiner dritten Gedichtsammlung, *Nouzový východ (Notausgang)*. Die Auflage des Buches wurde vernichtet, und die Sammlung konnte erst 1975 im Exilverlag '68 Publishers in Toronto veröffentlicht werden, zusammen mit anderen Texten Brouseks. Das Publikationsverbot betraf auch ein Kinderbuch des Autors, *Zima a zpět (Winter und zurück)*, das bis heute nicht erschienen ist.²

Als Antonín Brousek im Jahre 1969 ein einjähriges Stipendium der Hölderlin-Gesellschaft erhielt, verließ er mit seiner Frau die Tschechoslowakei und verbrachte die folgenden 34 Jahre im Exil in Deutschland. Im Exil veröffentlichte Antonín Brousek die Sammelbände *Kontraband (Schmuggelware – dieses Buch wurde im Jahre 1975 im Verlag '68 Publishers in Toronto herausgegeben)*, *Zimní spánek (Winterschlaf, ebendort 1980)* und *Vteřinové smrti (Sekundentod, London, Purley 1987)*; dem letztgenannten Buch wurde im Jahre 1995 ein tschechischer Preis verliehen, der den Namen des Nobelpreisträgers Jaroslav Seifert trägt. Brouseks Exillyrik ist thematisch und formal bemerkenswert kompakt, was auch die Titel der einzelnen Gedichtbände beweisen: *Kontraband* etwa fasst die ersten Erfahrungen mit dem Abschied aus der Tschechoslowakei und dem Exil zusammen, *Zimní spánek* legt Zeugnis ab über den unnatürlichen Zustand eines Lebens in der Emigration, und im Buch *Vteřinové smrti* mit dem auch im Original deutschen Untertitel *Ruhezeit abgelaufen* befinden sich Verse, die über den unausweichlichen Bruch berichten.

2 Brousek war auch als Übersetzer tätig und edierte Werke von anderen Autoren, z. B. eine Anthologie mit Texten von Manfred Peter Hein und eine Anthologie der makedonischen Lyrik. Die Ausgabe seiner Übersetzungen aus der Lyrik von Friedrich Hölderlins *Endymion* wurde aus politischen Gründen während der Produktion eingestellt. Ferner war Brousek an der Herausgabe von Werken russischer Autoren beteiligt (Aleksandr Puškin und Sergej Esenin) und arbeitete zusammen mit Josef Hiršal und Pavel Šrut an einer Anthologie der internationalen Lyrik mit. Diese Übersetzungen und redaktionellen Tätigkeiten schlugen sich ebenso in seinem eigenen Schaffen nieder wie die Arbeit an einer Anthologie zur stalinistischen Lyrik. Schließlich veröffentlichte er auch polemische Aufsätze (z. B. *Kálení do vlastního hnízda [Beschmutzung des eigenen Nests]*, *Podřezávání větve [Aufschneiden eines Asts]*) und Analysen der Lyrik des offiziell anerkannten Autors Ivan Skála.

Das Motiv der Sprache taucht bereits in jenen Gedichtbänden auf, die noch in der Tschechoslowakei entstanden sind. Das Wort am Anbeginn der Welt hat für den Dichter eine unbezweifelbare Wirklichkeit; das Wort muss aber nicht immer ein Gewicht biblischen Ausmaßes erreichen. Wie Dörrobst süße und trockene Wörter konnotieren im Band *Spodní vody* die Kindheit, in der Ungeduld bietet Lenin seiner letzten Sprache ein Asyl, in dem er glücklich sein kann. In der Funktion eines Schutzschildes gegen die Lüge zeigt sich die Sprache im Bild einer personifizierten Burg im Gedicht *Na ústupu (Auf dem Rückzug)*. Verschiedene Sprachvarianten werden in den Augen des Dichters zum Ornament eines personifizierten Landes. Während in den ersten zwei Sammelbänden das Sprachmotiv dennoch nur selten auftaucht, wächst im Band *Nouzový východ* die Häufigkeit seines Vorkommens. Zusammen mit dem Wein ist das Motiv der Sprache in einer Form des Gesprächs ein begleitendes Element des Treffens, wenn der Wein die Macht bekommt, die Menschen sich miteinander verstehen zu lassen. Das gesprochene Wort wird zur magischen Formel, welche Golem anhalten könnte; ein verklingendes Wort bildet eine Metapher für die vergängliche Existenz: „I na počátku bylo slovo – / a na konci – / už sotva slabika ... / [...]“⁴³ (Brousek 1980, 38)

In den Gedichten vom August 1968 fehlten dem Dichter sinnhafte Worte, er nahm die Entwertung des bisher Geschriebenen wahr – jener Bücher, die früher ein wichtiger Kommunikationspartner für ihn waren: „obracejí se v prach, / výtrusy slov / v útrokách, piliny, / žoky pilin, knihy / [...]“⁴⁴ (55) Das Eindringen der Okkupanten und die Enttäuschung darüber bewirken eine Relativierung bisher als sicher angenommener Überzeugungen; Brousek setzte sich einem Sprechakt gleich und illustrierte so die eigene Ratlosigkeit: „A tak jsem tady / každým dnem holejší, / jak věta, kterou říkám, / jež rozvila se, / aby opadala“⁴⁵ (58), um im nächsten Moment durch die Wörter ein Bild von der eigenen Vernichtung zu malen. Im nächsten Gedicht, *Solné sloupy (Salzsäule)*, wird die biblische Flucht aus dem brennenden Sodom thematisiert. Das Motiv der Sprache übernimmt in diesen schweren Tagen eine Identifikationsrolle, „slovem i písmem, / i jazykem“⁴⁶ (62), sie nimmt hier die Position eines Partners ein, den der Autor nicht verlassen kann.

3 „Auch am Anfang war das Wort – / und am Ende – / kaum eine Silbe... / [...]“

4 „sie werden zu Staub, / Sporen der Wörter / im Bauch, Sägemehl / Säcke von Sägemehl, Bücher / [...]“

5 „Und so bin ich hier / jeden Tag nackter, / wie der Satz, den ich sage, / der aufgeblüht ist, / um herabzufallen“.

6 „in Wort und Schrift, / und in der Sprache“.

Brousek hatte sich schon vor seiner Emigration mit der Möglichkeit beschäftigt, die Tschechoslowakei zu verlassen. Motive, die mit dem Verlust der Heimat und der Muttersprache verbunden sind, lassen sich schon im Buch *Nouzový východ* finden. In dem Moment, in dem aus einer Option, aus einem intellektuellen Konstrukt eine gelebte Erfahrung wurde, entwickelte sich das Erlebnis der Emigration zu einem Knotenpunkt des gesamten Werkes. In Deutschland musste sich Antonín Brousek entscheiden: entweder konnte er das Deutsche als neue literarische Sprache übernehmen, um im Strom der lebenden Literatur zu bleiben und einen neuen Kreis von Rezipienten zu erreichen. Dadurch hätte er aber auch die wichtigste Qualität seines Werkes verloren, oder wenn nicht verloren, dann zumindest abgeschwächt. Oder er konnte seine literarische Sprache Tschechisch beibehalten und „für die Schublade“ schreiben. Dieses existenzielle Dilemma musste sich im Werk widerspiegeln, denn mit der Muttersprache ist ein Feld von anderen Elementen eng verbunden, die zusammen Identität ergeben. Antonín Brousek entschied sich wie viele andere: Er nahm das Deutsche als Sprache der alltäglichen Kommunikation an und behielt das Tschechische als Sprache der inneren Kommunikation, als lyrische Sprache bei.⁷ Die Folgen seiner Entscheidung waren für ihn destruktiv: Die tschechische Sprache legte Brouseks Lyrik auf einen Leserkreis fest, von dem ihn eine physische Distanz fernhielt, und begrenzte damit seine Publikationsmöglichkeiten. Er geriet dadurch in die Isolation von jenem Raum, in dem seine Muttersprache gesprochen wurde, und die fehlende Möglichkeit, als Dichter aktiv am literarischen Leben teilzunehmen, nahm ihm die künstlerische Selbstsicherheit. Trotzdem trug der Dichter weiter seine Muttersprache mit sich, die er selbst „nepoužitelnou“ („unbrauchbar“) nannte (vgl. Brousek 1975, 50). Die Sprache verwandelte sich im Exil nach und nach zum Symbol der Ausgeschlossenheit aus der Umgebung „Řeči, v níž vzpomínám, / tu nikdo nerozumí. / V řeči, již hovořím, / není nač vzpomínat.“⁸ (Brousek 1975, 58) Der Dichter stieß überall auf einen Sprachwall; während der Arbeit im Archiv ebenso „Obezděn kůží knih / jež mlčí zdejší řeč / šelestíš papírem, / jak bys byl pouhý vzduch. // Ze všech

7 Es ist zu erwähnen, dass Brousek intertextuelle Inputs aus der deutschen Sprache in seiner Lyrik nicht verhindert; ein deutscher Vers nimmt dann meistens eine Position in einer Gradation am Ende des Gedichts ein: „pod výkřikem plechu: / AUSFAHRT FREIHALTEN!“ (Brousek 1975, 46). Oder: „pod Hölderlinovou věží, / znovu zapěla labuť: // – Pallaksch! Pallaksch! –“ (43).

8 „Die Sprache, in der ich mich erinnere, / versteht hier niemand. / In der Sprache, die ich spreche / gibt es nichts zum Erinnern.“

stran po mně štěkají / titulky novin. / Asi že jsem tu cizí.“⁹ (54), wie während der Fest- und Feiertage: „v nářečí, jemuž rozumím jen zpola“¹⁰ (62) oder in der alltäglichen Situation einer Untersuchung beim Arzt: „Avšak buď kliden, vyplázní / svůj jazyk / beztak mu tady nikdo nerozumí, / [...]“¹¹ (Brousek 1980, 85) Der konstatierte Verlust der Sprache hat immer auch den Beigeschmack des Selbstmitleids: „Únor. Dát inkoust do zásuvky. / Navždycky zapomenout psát. / [...]“¹² (79) Die Entwertung der beherrschten Sprache führt zur Entwertung des Dichters und damit zur Unsicherheit gegenüber sich selbst: „V zásuvce přebírám / pár starých známých / hloupostí, a aby řeč nestála, / denně se ptám: tak co je nového? // [...] / i jméno na ní je totéž, sedm týchž písmen, / uvnitř však ani řádka. // [...] / Kdo však je onen muž, tekoucí po skle, / ta tvář, rozklovaná deštěm?“¹³ (Brousek 1975, 68)

Je stärker seine Unsicherheit, seine Einsamkeit im neuen Land wurde, desto fester wurde Antonín Brouseks Verbindung mit dem Raum seiner ehemaligen Identität. Es handelt sich nicht nur um die Sprache, sondern auch um die Suche nach einer Bestätigung seiner selbst durch die Erinnerung, durch das Zeugnis seiner persönlichen Erfahrung, durch die Erweckung seiner Kindheit und seiner Erinnerungen an die Zeit in der Tschechoslowakei.¹⁴ Daneben thematisiert Brousek in seinen Versen aus der Emigration oft das tschechische kollektive Gedächtnis, er bearbeitet ausgewählte Themen von allen Seiten, fast obsessiv kehrt er zu traumatischen Momenten oder für seinen Lebenslauf wichtigen Punkten zurück.

Gemeinsame Erinnerungen zu erzählen, ist grundlegend für die Festigung der eigenen Stellung in einer sozialen Hierarchie, für ein Gefühl des Dabeiseins. Das kollektive (und das individuelle) Gedächtnis spielt eine wesentliche Rolle in der Ausbildung und Erhaltung der Identität. Da er in der Isolation nicht genug Gelegenheit hat, sich im Dialog zu erinnern, bestätigt Antonín Brousek die Legitimität seiner Erinnerun-

9 „Ummauert vom Leder der Bücher / die hiesige Sprache schweigen / raschelst du mit Papier, / als wärest du nur Luft. // Von allen Seiten bellen mich / die Schlagzeilen an. / Wohl weil ich fremd hier bin.“

10 „im Dialekt, den ich nur halb verstehe“.

11 „Jedoch bleib ruhig, zeige / deine Zunge / ohnehin versteht dich niemand hier, / [...]“

12 „Februar. Die Tinte in die Schublade geben. / Für immer vergessen zu schreiben. / [...]“

13 „In der Schublade schiebe ich altbekanntes / albernes Zeug hin und her, und / um das betretene Schweigen zu überhören, frage ich täglich: Gibt es was Neues? // [...] / Gelieben ist mein Name, die sieben Buchstaben, / meine sieben Sachen, die Wetzstein bedeuten, oder auch Klitsch. // [...] / Doch wer ist der am Glas zerfließende Mann, / das Gesicht, vom Regenschnabel zerhackt?“ (Brousek 2006, 331–332)

14 In *Kontraband* z. B. die Teile *Zličov* oder *Knín*.

gen in der Zeit der Emigration durch lyrische Erzählungen von „Mikro-Geschichten in Bildern“, die voll sind von Hinweisen auf die Geschichte seines Zielpublikums. Der Autor zwingt den Leser zur Mitarbeit, lässt ihn Bedeutungen durch die gemeinsame Lebenserfahrung ergänzen; er simuliert eine echte Kommunikation, wie sie ihm real nicht zugänglich ist. So appelliert der Dichter in einem Teil des Gedichtbands *Kontraband* mit dem Untertitel *Domovský list (Heimatblatt)* mit einer Stilparodie der zeitgenössischen offiziellen Autoren an das Gedächtnis, das in letzter Konsequenz seine Rückkehr legitimierte. Eine ähnliche Motivation führte ihn wahrscheinlich zur Arbeit an der Anthologie *Podivuhodní kouzelníci: Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945–55* und brachte in seinem Exilwerk viele Anspielungen auf die neuere tschechische Literatur. Und es ist gleichgültig, wie viel Ironie sein intellektuelles Spiel umfasst. Das Ziel, auf welches sich das Werk von Brousek ausrichtet, ist es, den Kontakt mit der Heimat aufrechtzuerhalten – den Kontakt mit dem eigenen, seiner selbst sicheren Ich. Nach dem Jahr 1968 bestimmte eine eigenartige Spannung zwischen Brouseks Identität als überaus kritischem Literaturkritiker in Texten für die Frankfurter Allgemeine Zeitung und dem unsicheren Dichter-Ich des Autors das ganze Werk von Antonín Brousek. Es scheint, als ob der Autor im ironisch-kritischen, öffentlichen Bereich seines Lebens die Ferne der Emigration ganz leicht überwinden konnte, während er sich auf der intimen Seite seines Lebens nicht vom Gefühl der Einsamkeit und der Hoffnungslosigkeit befreien konnte. Brousek selbst formulierte im Jahre 1995 seine Haltung folgendermaßen: „Pro mne byl exil dobou naprosté izolace, přerušením všech přátelství, a když jsem česky psal, byla to láhev házená do okolních kalných vod, jimiž měla plout až tam, kde se tím jazykem mluví.“¹⁵ (Bezdíček 1995, 8)

Es wird geschätzt, dass in den Jahren 1968–1989 rund 200.000 Personen (Nešpor 2002, 50) aus der damaligen Tschechoslowakei emigrierten. Im Unterschied zu früheren Jahren war es in dieser Zeit relativ einfach, den Status eines politischen Flüchtlings zu bekommen, obwohl bei der Mehrheit der Emigranten eher politisch-ökonomische Gründe ausschlaggebend waren. Die westlichen Länder stellten dank ihrer Lebensqualität und Offenheit generell ein attraktives Ziel dar, und die Bundesrepublik Deutschland war auch geographisch das nächste Land,

15 „Für mich war das Exil eine Zeit der absoluten Isolation, einer Unterbrechung aller Freundschaften, und wenn ich auf Tschechisch schrieb, war das für mich eine in die umgebenden trüben Wasser geworfene Flasche, durch die sie bis dorthin schiffen sollte, wo man diese Sprache spricht.“

für das vielen Tschechen schon in den sechziger Jahren Stipendien zum Aufenthalt angeboten worden waren. So ist es kein Wunder, dass viele tschechische Emigranten nach 1968 gerade in die Bundesrepublik kamen, unter ihnen viele Schriftsteller. Genannt seien zum Beispiel die Prosaiker Jiří Gruša, Ota Filip, Libuše Moníková und Karel Sidon, die Dichter Karel Kryl, Ivan Diviš, Milan Nápravník und Jiří Lederer oder die Publizisten Karel Hvizďala und Ivan Pfaff. Jeder von ihnen fand in der Emigration sein Gleichgewicht anders, manche nahmen Deutsch als ihre literarische Sprache an (einzelne sogar schon vor der Emigration, wie etwa Ota Filip oder Gabriel Laub), manche behielten ihre Muttersprache auch in der Emigration bei. Es lässt sich feststellen, dass sich die Dichter dank ihrem Medium in einer anderen Situation befanden als die Prosaiker, und dass sie auch öfter unter einer angespannten Sensitivität litten. Den Zwiespalt zwischen dem Gefühl der Einsamkeit und einem inneren Bedürfnis nach einem persönlichen gesellschaftlichen Engagement lösten sie auf dem Feld der Literatur. Jene Autoren, die wegen der gewählten Sprache von der Literatur nicht leben konnten, fanden ihre existenzielle Absicherung oft in der Nähe der Literatur – an Universitäten, im Radio (vor allem Radio Free Europe), in literarischen Zeitungsrubriken usw. Das literarische Schreiben blieb dann der intimsten, inneren Kommunikation vorbehalten, zur Äußerung der persönlichsten, der wichtigsten Dinge. Genau so funktioniert die lyrische Kommunikation bei Antonín Brousek.

Im Unterschied zu den anderen – und entsprechend seiner außerordentlichen Sensitivität und hochkritischen Moralität – hielt sich Brousek von der Gruppe, zu der er gehören sollte, immer einen Schritt entfernt. In den sechziger Jahren war das seine Generation, nach 1969 „seine“ Emigrationswelle, nach 1989 seine Zeitgenossen. Diese freiwillige Distanz ist vielleicht etwas, was Dichter in allen Zeiten brauchen. Der beste Beweis dafür, wie wichtig die kritisierte Gemeinschaft Antonín Brousek dennoch war, ist der Umstand, dass er es auch im deutschen Exil hartnäckig ablehnte, sie zu verlassen.

Literaturverzeichnis

Bezdiček, Viktor: Psané slovo jako prostor bytí. In: Nové knihy 19 (1995), S. 8.

Brousek, Antonín: Spodní vody. Praha 1963.

Brousek, Antonín: Netrpělivost. Praha 1966.

Brousek, Antonín: Kontraband: verše z let 1969–1974. Toronto 1975.

Brousek, Antonín: Zimní spánek. Toronto 1980.

Brousek, Antonín: Vteřinové smrti. Londýn 1987.

- Brousek, Antonín: Töchterchen. Durch die bücher gehend der poesie. Exil. In: Höhlen tief im Wörterbuch: Tschechische Lyrik der letzten Jahrzehnte. Hg. von Urs Heftrich/Michael Špirit. München 2006. S. 192, 220, 331.
- Chiellino, Carmine: Interkulturelle Literatur in Deutschland: ein Handbuch. Stuttgart 2000.
- Cornejo, Renata: Heimat im Wort: Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968: eine Bestandsaufnahme. Wien 2010.
- Dějiny české literatury 1945–1989. IV: 1969–1989. Hg. von Pavel Janoušek und Petr Čornej. Praha 2008.
- Filip, Ota, Egon Larsen und Günter W. Lorenz: Die Zerbrochene Feder: Schriftsteller im Exil. Stuttgart 1984.
- Karfík, Vladimír: Z mladší poezie. In: Opelík, Jiří. Jak číst poezii. Hg. Jiří Opelík. Praha 1969, S. 221–261.
- Kliems, Alfrun: Im Stummland: zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiří Gruša und Ota Filip. Frankfurt/M. 2002.
- Langerová, Marie: Rub dějin. Tvar 12 (1995), S. 6–7.
- Nešpor, Zdeněk R.: Reemigranti a sociálně sdílené hodnoty: prolegomena k sociologickému studiu českých emigračních procesů 20. století se zvláštním zřetelem k západní reemigraci 90. let. Praha 2002.
- Nünning, Ansgar/Trávníček, Jiří/Holý, Jiří. Brno (Hrsg.): Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce/osobnosti/základní pojmy. Brno 2006.
- Ritter, Alexander: Deutsche Minderheitenliteraturen: regionalliterarische und interkulturelle Perspektiven der Kritik: mit einer Bibliographie zur Forschung 1970–2000. München 2001, S. 269–290.
- Utsch, Susanne: Sprachwechsel im Exil: Die »linguistische Metamorphose« von Klaus Mann. Köln 2007.

Zur Autorin

Lucie Antošíková, 2000–2006 Studium der Bohemistik in Ostrava und Glasgow. 2008–2010 Lektorin für tschechische Sprache an der Universität Bonn, 2010–2013 Lektorin für tschechische Sprache an der Universität Wien. 2006–2010 und 2012–2013 Doktorandin an der Universität Ostrava, Abschlussprüfung am 29.8.2013 (Betreuerin: Iva Málková, Opponenten: Vladimír Novotný, Gertraude Zand). Seit 2014 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für tschechische Literatur der tschechischen Akademie der Wissenschaft (Institute of Czech Literature of the CAS).

(Der vorliegende Beitrag basiert auf der Dissertation der Autorin.)