Ivana Lukačovičová

Doppelidentität, verwechselte Identität , keine Identität

Zwei Wörter sind aus dem Zirkular zum Jubiläumstreffen in Vaasa hervorgetreten - die Intertextualität und die Identität - in allen möglichen Zusammenhängen.

Unter Berücksichtigung der Zeitbeschränkung von zwanzig Minuten habe ich mich entschieden eine kurze Übersicht über das zu schaffen, was in der Literatur eigentlich zu diesem Thema gehören könnte. Ich hoffe, daß Sie es auch interessant finden werden, wenn ich die Grenze des deutschsprachigen Raumes für diese Zwecke überschreite und mich mit diesem Thema im interkulturellen Zusammenhang der anderen Literaturen beschäftigen werde. Dazu möchte ich dann eine kurze Analyse von einigen literarischen Werken, die sich mit dem Problem der Identität hervorragend beschäftigen, durchführen.

Was die Intertextualität angeht, wurde sie von dem Linguist Dr. Daniel Chandler folgendermaßen definiert:

Intertextuality is also reflected in the fluidity of genre boundaries and in the blurring of genres and their functions which is reflected in such recent coinages as „advertorials", „infomercials", „edutainment", „docudrama" and „faction" (fact and fiction).

In diesem Sinne ist die Intertextualität eins der Mittel, mit denen man die literarischen Werke authentischer machen möchte.

Diese Tendenz zum Dokumentarismus wurde in den Novellen und Romanen seit Anfang dieses Jahrhunderts immer häufiger, weil sie die Bestrebung nach der absoluten Authentizität des literarischen Werkes ausdrückt. Deshalb erschienen auch Romane - Aufzeichnungen, Romane – Reportagen oder Romane – Tagebücher. Viele Autoren benutzten Montage aus Anzeigen, Zeitungstiteln, Werbespots und machten diese zu einem untrennbaren Teil der Handlung (aus dem deutschsprachigen Raum denkt man gleich an Alfred Döblin, aus dem angelsächsischen an John Dos Passos). Zu dieser Gruppe gehören auch die verarbeiteten Beschreibungen von Verbrechen und Prozessen, die auf wirklichen Ereignissen basieren. Zum Beispiel: im Jahre 1925 erschien *Eine Amerikanische Tragödie* (An American Tragedy - 1925) von Theodore Dreiser, in der Nachkriegszeit dann von Truman Capote eine „Nachricht" über zwei Mörder und vier Opfer, die sie in Kansas getötet haben, die unter dem Titel *Kaltblütig* (In Cold Blood – 1966) herausgegeben wurde. In der englischen Literatur bediente sich des gleichen Mittels einer der realistischen Autoren C. P. Snow in seinen Romanen *Der Schlaf der Vernunft* (The Sleep of Reason -1968), wo er bis in die schrecklichsten Einzelheiten über den Mord eines Kindes eingeht, oder in seinem letzten Werk *Die Deckfarbe* (A Coat of Varnish – 1978), wo es sich um den Mord an einer Aristokratin handelt. Fast ad absurdum wurde dieses Mittel in der amerikanischen Literatur durch den Roman *Das Lied des Henkers* (Executioner's Song, 1979) von Norman Mailer vervollkommnet –

auf tausend Seiten kann man die authentische Geschichte eines Mörders und was ihn zum Mord führte folgen.

In der deutschen Literatur nach dem 2. Weltkrieg hat sich jedoch der Dokumentarismus nicht so stark durchgesetzt, weil die Anforderung nach der Authentizität meistens anders behandelt wurde. Was die Form angeht, scheint die Ich-Form oder die Form eines Tagebuches für die Autoren gut genug zu sein, um die „äußere Authentizität" nachweisen zu können. Man denkt: Was ist eigentlich, auch in den sogenannten „dokumentarischen" Romanen, Wahrheit und was Dichtung?

Wichtiger als die äußeren Umstände, die ein Dokument wahrheitsgemäß widerspiegelt, scheint für die Autoren die innere Identität des Helden zu sein. Auch der Leser möchte sich mit den Persönlichkeiten der Fiktion identifizieren. Dazu scheint zwar eine Geschichte, die wirklich passiert war, besonders geeignet zu sein, aber in der Welt, in der sich im allgemeinen die Verherrlichung von materiellen Werten durchsetzt, fragen sich viele sich selber überlassene Menschen nach ihrer Identität, was ihr Leben bedeutet, wohin sie gehen, und ob sie überhaupt noch irgendwohin gehen möchten.

Für einen Menschen, der an die hundertprozentig kausale Veranstaltung des Lebens und der Welt glaubt, kann es eine endgültige Katastrophe bedeuten, wenn er feststellen muß, daß er sich in seiner kausalen Auffassung geirrt hat, wie der Polizeiinspektor Javert im Roman *Die Elenden* von Victor Hugo (Les Miserables, 1862) oder Inspektor Matthäi in der Erzählung *Dás Versprechen* (1958) von Friedrich Dürrenmatt. Die beiden haben vergessen, daß es in der menschlichen Existenz auch Erscheinungen gibt, für die jede Beweisaufnahme unmöglich ist, weil Menschen agieren können, ohne kausale Folgen und logische Konsequenzen wahrzunehmen.

Die Romane über die Identität könnte man in einige Kategorien unterteilen.

In die erste Kategorie würden vielleicht die Romane über die Doppelidentität, die seit der Zeit der Romantik sehr beliebt wurden, gehören. Nicht nur *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* (1886) von Robert Louis Stevenson, sondern auch einige deutsche Romane haben das Doppelgänger-Motiv aufgenommen, wie E.T.A. Hoffmann in der Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* (1820) oder Jean Paul in den *Flegeljahren* (Walt und Vult – 1804). Am Ende des 19. Jahrhunderts schrieb Mark Twain in den USA ausgezeichnete Romane über die verwechselte Identität. In dem Jugendbuch *Prinz und Bettelknabe* (The Prince and the Pauper –1882) kritisiert er die Verhältnisse in England im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts unter der Regierung der Tudordynastie, und in dem Roman *Der Querkopf Wilson* (Pudd'nhead Wilson – 1894) aus dem amerikanischen Süden vor dem Anfang des Bürgerkrieges stellt er das überall herrschende Rassensystem durch die verwechselte Rassenidentitäten an den Pranger.

In die zweite Kategorie gehören die Romane, die sich mit der Identität in allen Dimensionen beschäftigen, die der Menschheit, der Nation, der religiösen Gruppen bis hin zur Identität des Einzelnen.

Der bedeutende amerikanische Schriftsteller Saul Bellow, machte vor allem auf die Gefahr der verlorenen Identität der modernen Menschheit aufmerksam. Seine Helden aus dem jüdischen Milieu *(Henderson, Herzog, Mr. Sammler)* kämpfen gegen die spirituelle Armut von der sie sich umgeben fühlen. Sie wollen ihre Identität nicht nur durch die Religion, sondern auch durch allgemein geltende menschliche Werte durchsetzen.

Ähnlich kämpfen die Helden von Richard Wright oder der *Unsichtbare Mann (Invisible Man, 1952)* von Ralph Ellison um ihre Identität in einer Umgebung, die ihre schwarze Hautfarbe nicht sehen will, und diese dadurch symbolisch zu unsichtbaren Menschen macht.

Trotz der tragischen Motive, die in diesen Werken über die verlorenen Menschen sehr oft vorkommen, ist der Ausklang nie den expressionistischen Schlussfolgerungen von Albert Camus ähnlich. Wenn Camus in der Person seines Fremden (*L'étranger* – 1942) über die lähmende Hitze und nicht zu füllende Leere spricht, wenn sich sein Meursault von der Absurdität des Daseins überwältigt fühlt, wenn es für ihn letzten Endes einerlei ist, ob man mit dreißig oder siebzig Jahren stirbt, dann scheint es manchmal wirklich so, daß das Leben nicht lebenswert ist – die menschliche Identität ist dann ein leeres Wort. Die Helden oder vielleicht besser die Antihelden der amerikanischen Fiktion der Nachkriegszeit lassen zwar, was ihren Charakter angeht, viel zu wünschen übrig, aber sie kämpfen. Sie lassen nicht zu, daß der Funken ihrer eigenen Identität ausgelöscht wird. Das Gefühl, daß im Leben immer etwas bleibt was einmalig und wertvoll ist – das ist die Botschaft, die die Romane von Bellow, Malamud, Ellison, Wright und anderen übermitteln.

Im England der Nachkriegszeit gehört zu den besten Werken mit dem Identitätsthema der Roman von Nigel Dennis *Die Identitätsausweise* (*Cards of Identity* -1955). Die Essenz des Romans besteht in der Schwierigkeit der Personen ihre Identität in der schwierigen Nachkriegszeit, wo sich alle Werte verwandelt haben, zu finden. Die Handlung spielt in einem englischen Landhaus, wo eine Gesellschaft unter dem Namen Klub der Identität ihre alljährlichen Konferenzen abhält. Die Teilnehmer lesen die Berichte oder Referate über die interessantesten Fälle der Indentitätschwierigkeiten des letzten Jahres. Das alte Haus, wo die entführten Dorfbewohner als Personal arbeiten (Koch, Gärtner, Butler) stellt das Modell der englischen High Society dar und bildet den narrativen Rahmen, in dem nicht nur die individuelle Form der Identitätskrise, sondern auch das Problem der Kulturidentität der englischen Gesellschaft nach dem zweiten Weltkrieg offensichtlich wird. Das alles mit viel Gefühl, Humor und Satire, obwohl am Ende das ganze Arrangement als Kartenhaus (Identitätskarten) zusammenbricht.

Zu der dritten Gruppe gehören die Romane über die verschwundenen Menschen (höchst wahrscheinlich freiwillig verschwundene - man ist sich dessen nie vollkommen sicher), wo sich ihre Nächsten (und die Polizei) die Frage stellen müssen, was passieren könnte.

Der Roman *Unmögliche Beweisaufnahme* (1956) von Hans Erich Nossack zeigt einen Ehemann, der am Anfang überhaupt nicht ahnt, warum seine Frau verschwunden sein mag – es gibt keine Erklärung – wohin, warum, in das Unversicherbare, aus dem Leben

oder in das neue Leben? Die Fragen, die weder der Mann noch die Polizei je werden beantworten können. Seine eigene Identität loszuwerden bedeutet nicht mehr nur einen oberflächlichen Wunsch, den jeder von uns von Zeit zu Zeit fühlt, es heißt den Wunsch von allen Pflichten fliehen zu dürfen, oder den eigenen Fehler durch einen neuen Anfang vergessen oder sogar verbessern zu können. In den literarischen Werken, die in diese Gruppe gehören, ist der Verlust der Identität nicht nur tief erlebt, sondern auch für die Ewigkeit geltend gemacht, meistens sorgfältig verheimlicht und wenn entdeckt, für die Gesellschaft unannehmbar, sogar strafbar.

In manchen von diesen Werken ist es möglich, den Wechsel der Identität nicht von außen, sondern nur von innen folgen zu dürfen. In diesen Fällen geht es dann um die gnoseologischen Fragen der menschlichen Identität und Existenz, um das menschliche Sein im wahrsten Sinne des Wortes, um die Identität in allen Dimensionen. Ein anderes Beispiel dieser Art, zwar mit demselben Motiv der Polizeiuntersuchung wie bei Nossack, aber mit der Identität des Einzelnen im Vordergrund, ist die Erzählung *Das Mysterium (Enigma)* in der Sammlung *Ebenholzturm* (*Ebony Tower*, 1974) von John Fowles. Am Anfang erfahren wir, ich zitiere:

The commonest kind of missing person is the adolescent girl, closely followed by the teenage boy. The majority in this category come from working-class homes, and almost invariably from those where there is serious parental disturbance. There is another minor peak in the third decade of life, ... constituted by husbands and wives trying to run out on marriages or domestic situations they have got bored with. The figures dwindle sharply after the age of forty; older cases of genuine and lasting disappearance are extremely rare, and again are confined to the very poor – and even there to those, near vagabond, without close family.
When John Marcus Fielding disappeared, he therefore contravened all social and statistical probability. Fifty-seven years old, rich, happily married, with a son and two daughters; on the board of several City companies; owner of one of the finest Elizabethan manor-houses in East Anglia, with an active interest in the running of his adjoining 1800-acre farm; a joint – if somewhat honorary - master of foxhounds, a keen shot....the successful City man who is also a country land-owner and village squire.... but the most profoundly anomalous aspect of his case was that he was also a Conservative Member of Parliament.

(The Ebony Tower, Jonathan Cape London 1974, S. 187)

John Marcus Fielding muß sich keine Sorgen machen. Seine Person wird lebendig oder tot nie entdeckt. Das Rätsel wird nie gelöst. Fieldings Familie, seine Freunde und Bekannten sind nicht imstande, dem untersuchenden Polizisten bei der Entzifferung wirksame Hilfe zu leisten. Sie haben den Menschen, der mit ihnen oder neben ihnen viele Jahre lebte, nicht gut genug gekannt. Einen Schritt zur Lösung bietet nur eine Freundin seines Sohns – der wollte wohl Fielding von seiner Absicht etwas erzählen, aber letzten Endes wagte er es doch nicht – so berichtet mindestens die Zeugin, und dem Polizisten bleibt nichts anderes übrig, als ihre Erklärung nur wie eine Hypothese zu akzeptieren.

Der Abschluß ist dann durch eine kleine Liebesgeschichte zwischen dem Polizisten und der Hauptzeugin gekennzeichnet – das Leben geht weiter.

Max Frisch in seinem bedeutenden Roman *Stiller* (1954) bietet uns einen sehr unterschiedlichen Ausgang des Versuches, die eigene Identität zu negieren.
Schon in der Einführungsrede drückt der Angeklagte seine Gefühle deutlich aus:

Ich bin nicht Stiller! – Tag für Tag, seit meiner Einlieferung in dieses Gefängnis, das noch zu beschreiben sein wird, sage ich es, schwöre ich es und fordere Whisky, ansonst ich jede weitere Aussage verweigere. ...Vergeblich! Heute bringen sie mir dieses Heft voll leerer Blätter: Ich soll mein Leben niederschreiben! Wohl um zu beweisen, daß ich eines habe, ein anderes als das Leben ihres verschollenen Herrn Stiller.
Sie schreiben einfach die Wahrheit, sagt mein amtlicher Verteidiger, nichts als die schlichte und pure Wahrheit. Tinte können Sie jederzeit nachfüllen lassen!
(Max Frisch: Stiller, Suhrkamp Verlag 1966, S. 9).

Wie wir am Anfang des Romans erfahren, wird der bestimmte Herr Stiller seit sechs Jahren in der Schweiz vermißt. Sein Fall stimmt mit keiner Schablone überein: wie John Marcus Fielding in der Erzählung von John Fowles gehörte Stiller zu einer sozialen Gruppe, in der die Fälle der verschollenen Menschen fast nie auftreten. Stiller kommt aus einer durchschnittlichen Familie, seine Eltern leben noch, er hat einen Bruder, er ist ein mehr oder weniger erfolgreicher Bildhauer, er ist verheiratet in einer mehr oder weniger glücklichen Ehe, er hat keine ernsthaften Probleme, er ist nicht mehr jung – also auf den ersten Blick, gibt es nichts außergewöhnliches in seinem Leben, das ihm von einer Reihe seinesgleichen unterscheiden würde. Der im Gefängnis unter dem Namen Mr. White sitzende Mann verneint, etwas gemeinsames mit Stiller zu haben – er ist jedoch gezwungen, „schlichte und pure" Wahrheit über sein Leben zu schreiben.

Es scheint die einfachste Sache in der Welt zu sein, mindestens in den Augen des rational denkenden Staatsanwaltes oder des amtlichen Verteidigers. Aber nicht so für den Gefangenen:

Man kann alles erzählen, nur nicht sein wirkliches Leben; - diese Unmöglichkeit ist es, was uns verurteilt zu bleiben, wie unsere Gefährten uns sehen und spiegeln, sie, die vorgeben mich zu kennen, sie, die sich als meine Freunde bezeichnen und nimmer gestatten, daß ich mich wandle, und jedes Wunder (was ich nicht erzählen kann, das Unaussprechliche, was ich nicht beweisen kann) zuschanden machen – nur um sagen zu können: „Ich kenne dich."
(dtto, S. 74-75)

Schon nach den ersten siebzig Seiten des Romans wird es klar, daß der gefangene Mr. White und der verschollene Herr Stiller identisch sind. Aber der Kampf um die wirkliche, innere Identität geht weiter. Stiller weigert sich nach sechs Jahren der ursprüngliche Mann zu werden und in der Lage, aus der er vor sechs Jahren entflohen war, wieder anzufangen. Die Verwandten und Freunde, einschließlich seiner Frau, denken zwar, daß

sie ihn kennen, aber das Innerliche, das tiefst Menschliche blieb allen für all diese Jahre, die er inmitten dieses Kreises verbracht hat, verborgen.

Denn Stiller ist ein tief verwundeter Mensch. Als junger Mann beteiligte er sich an dem Bürgerkrieg in Spanien. Er glaubt, daß er versagt hat, weil er nicht im kritischen Moment imstande war ein anderes menschliches Wesen um sein Leben zu bringen, er konnte nicht zu Waffe greifen und geriet lieber in die Gefangenschaft. Aus diesem Erlebnis und dem späteren Teilnahmeverdacht an einer Spionageaffaire entwickelt sich dann Stillers Unfähigkeit, die schweizerische Gesellschaft mit ihrem Sinn für Ordentlichkeit, Sauberkeit und Angemessenheit als seine zu akzeptieren. Die soziologischen Aspekte seiner Entwicklung darf man nicht unterschätzen, aber trotzdem wurde seine Persönlichkeit durch diese zwei kritischen Fälle geformt. Sein Gespräch mit dem Architekten Sturzenegger über die Architektur läßt sich dann für seine Ansicht über die Schweiz und die Schweizer verallgemeinern.

...Und da Sturzenegger natürlich ein Lob erwartet, sage ich denn auch alles, was ich mit gutem Gewissen loben kann: wie sauber sie hierzulande bauen, wie sicher, wie schmuck, wie gediegen, wie seriös, wie makellos, wie gewissenhaft, wie geschmackvoll, wie gepflegt, wie gründlich, wie ernsthaft und so weiter, alles wie für die Ewigkeit.....Aber Sturzenegger will durchaus eine Begründung, warum ich, obzwar ich überall Qualität sehe, nicht begeistert bin.....Sie selber, höre ich von Sturzenegger, nennen es Mäßigung, was mir auf die Nerven geht; überhaupt haben sie allerlei Wörter, um sich damit abzufinden, daß ihnen jede Größe fehlt... Verzicht auf das Wagnis, einmal zur Gewöhnung geworden, bedeutet im geistigen Bezirk ja immer den Tod, eine gelinde und unmerkliche, dennoch unaufhaltsame Art von Tod, und in der Tat finde ich, daß die schweizerische Atmosphäre heute etwas Lebloses hat, etwas Geistloses in dem Sinn, wie ein Mensch stets geistlos wird, wenn er nicht mehr das Vollkommene will. Ihre offenkundige Sucht nach materieller Perfektion, wie sie sich in ihrer heutigen Architektur und auch sonst manifestiert, sehe ich als unbewußte Ersatzleistung...
(dtto, S. 288-9)

Dies sind jedoch nur äußere Verhältnisse, die Stiller den Kampf um die eigene Identität erschweren. Das Gefühl des Versagens ist viel stärker in der inneren Sphäre. Er bezweifelt den Sinn der Kultur und der Kunst, das Zeitalter der Plagiaten macht es ihm fast unmöglich an seine eigenen Skulpturen zu glauben. Diese Verzweifelung mündet später in einem Vernichtungsakt, als Stiller, mit der Vergangenheit in seinem ehemaligen Atelier konfrontiert, alle restlichen Werke zerstört oder aus dem Fenster wirft.

Noch komplizierter entwickelt sich seine Beziehung zu Frauen. Seine mit dem Ballet für immer verbundene kranke Julika orientiert sich nur unter Schwierigkeiten in der alltäglichen Realität und hat mit sich selbst und ihren Gefühlen genug zu tun, um für Stiller eine Erlösung bedeuten können. In der Suche nach der eigenen Identität verfehlen sich die beiden und sind nicht imstande einander Glück oder mindestens Ruhe zu bringen. Julika, in der ihre Bekannten fast eine Heilige sehen, ist in der Wirklichkeit eine unglückliche egoistische Tänzerin, die den unsicheren Stiller noch tiefer in seine Zweifel und Verzweifelung treibt. Wenn er versucht, mit den vollblütigen Frauen zu

experimentieren, findet er letzten Endes, daß er Julika immer noch liebt und nicht fähig ist, ihren Aufenthalt im Sanatorium zu ertragen. Seine Lösung ist die Sehnsucht nach dem neuen Anfang, die sich in seiner Flucht materialisiert. Die Meinung des Staatsanwaltes, daß die meisten Menschenleben durch Selbstüberforderung, Selbstbetrug und Selbstentfremdung vernichtet werden, ist zwar von Stiller nicht ohne weiteres akzeptiert, aber es ist in seinem Fall eine der möglichen Ursachen, warum er nicht mehr zu retten ist.

Es braucht die höchste Lebenskraft, um sich selbst anzunehmen...In der Forderung, man solle seinen Nächsten lieben wie sich selbst, ist es als Selbstverständlichkeit enthalten, daß einer sich selbst liebe, sich selbst annimmt, so wie er erschaffen worden ist (S.382)

Stiller ist nicht imstande den Erinnerungen und Erwartungen seiner Freunde und Verwandten auch nur in großen Zügen zu entsprechen. Jeder von ihnen sah ihn auch in der Vergangenheit vollkommen anders – er müßte etwas wie ein fünfköpfiges oder noch mehrköpfiges Wesen sein, um ihren Wünschen nachzukommen. Und das will er auch nicht mehr – nur seine persönlichen Wünsche sind für ihn jetzt wichtig, aber er versteht sich selber zu wenig, um sie klar definieren zu können.

Nach dem Urteil zu seiner eigenen Identität versuchen Stiller und Julika noch einmal zusammenzuleben. Stiller will seine Niederlage auch gegenüber den Freunden nicht zugeben, aber das Gefängnis bleibt in ihm. Nach Julikas Tod lebt Stiller in Glion allein.

Zuweilen, allein in meiner Zelle, habe ich das Gefühl, daß ich all dies nur träumte: das Gefühl: ich könnte jederzeit aufstehen, die Hände von meinem Gesicht nehmen und mich in Freiheit umsehen, das Gefängnis ist nur in mir.
(dtto, S. 22).

John Fowles läßt das Geheimnis des verschwundenen Fielding äußerlich ungelöst, die Polizei muß seinen Fall ad acta geben. Im Gegenteil zu Fowles, bietet Max Frisch eine äu3erlich komplette Lösung – es werden nicht nur, wie bei Fowles, alle Zeugen ausführlich verhört, sondern auch der „Verschollene" hat die Möglichkeit, alle Erklärungen anzuführen und seinen Standpunkt auszudrücken. Wir lernen seinen Lebenslauf, seine Erlebnisse, seine Ansichten kennen und eine gründliche Analyse wird durchgeführt.

Warum haben wir dann am Ende von beiden Werken das gleiche Gefühl, daß alles offen steht? Es kann möglich sein, die literarische Identität zu erfassen, die menschliche Identität zu begreifen, bleibt jedoch eine nie abgeschloßene Aufgabe.

Einführung

Identität und Intertextualität sind zwei Begriffe, die in der Literaturwissenschaft der letzten Jahre an Bedeutung gewonnen haben. Das Thema überschreitet die Grenze des deutschsprachigen Raumes und es ist immer wichtiger sich damit im interkulturellen Zusammenhang der anderen Literaturen zu beschäftigen. Für diesen Zweck wird eine kurze Analyse von einigen literarischen Werken, die sich mit dem Problem der Identität in verschiedenen Kategorien beschäftigen, durchgeführt.

Was die Intertextualität betrifft, hat die Genremischung dazu beigetragen, daß die Texte ihre eigene Identität, ihr eigenes Leben gewonnen haben. Die Intertextualität wurde von dem Linguisten Daniel Chandler folgendermaßen definiert:

"Intertextuality is also reflected in the fludity of genre boundaries and in the blurring of genres and their functions which is reflected in such recent coinages as "advertorials", "infomercials", "edutainment", "docudrama" and "faction" (fact and fiction). (Daniel Chandler, Semiotics for Beginners, Intertextuality, 1998, S. 2)"

In diesem Sinne ist die Intertextualität eines der Mittel, mit denen man die literarischen Werke authentischer machen kann.

Bio-bibliographische Notiz

Ivana Lukacovicova, geb. 16.3.1949 in Kutna Hora, Tschechoslowakei. 1968-1973 - Studium der Germanistik und Anglistik an der Karlsuniversität in Prag. 1973 - Promotion - Diplomarbeit Psychologismus und Realismus in den Novellen von Stefan Zweig. 1977 - Doktorprüfung - Rigorosumarbeit Man and Society in Strangers and Brothers by C.P.Snow. 1987 - Dissertationarbeit - Man and Society in the Novels by C. P. Snow.

Seit 1975 Assistentin, später Fachassistentin, an der Wirtschaftsuniversität Prag, mit der Ausnahme von Jahren 1977-82 - Aufenthalt in Angola, Luanda (Tätigkeit in dem Schriftstellerverband der Angolanischen Republik) und 1986-89 - Aufenthalt in Kuba, Habana (Professorin der tschechischen Sprache an der Universität Habana).

Übersetzungen von fachlichen (ökonomischen) und belletristischen Werken aus der englischen, spanischen und portugiesischen Sprache ins Tschechische.

Vielzählige Beiträge über die afrikanische, kubanische und amerikanische Literatur für die Zeitschriften Svetova literatura (Weltliteratur, Prag) und Casa de las Américas (Habana).

In den Sammelbänden veröffentlichte Vorträge von den Konferenzen an den Universitäten in Prag, Vaasa, Germersheim, Krakau.