

STUDIA GERMANICA GEDANENSIA 46

STUDIA GERMANICA GEDANENSIA 46

WORTWELTEN – WELTBILDER

Literatur, Gedächtnis und Geschlecht
in transkulturellen Räumen

Red./Hrsg.

Marion Brandt, Volker C. Dörr

WYDAWNICTWO
UNIwersytetu GDAŃSKIEGO
GDAŃSK 2022

Redaktor serii / Reihenherausgeber

Prof. dr hab. Mirosław Ossowski

Komitet Redakcyjny / Herausgeberbeirat

*Miloslawa Borzyszkowska-Szewczyk, Marion Brandt, Agnieszka Haas, Andrzej Kątny, Sławomir Leśniak,
Katarzyna Lukas, Mirosław Ossowski, Anna Socka*

Rada Naukowa / Wissenschaftlicher Beirat

*Anna Babka (Wien), Bernd Ulrich Biere (Koblenz), Michael Braun (Berlin, Köln), Ines Busch-Lauer
(Zwickau), Marek Jaroszewski (Warszawa), Hans Wolf Jäger (Bremen), Ole Letnes (Ågder), Peter Oliver Loew
(Darmstadt), Heinz-Helmut Lüger (Koblenz-Landau), Stefan Michael Newerkla (Wien), Alla Paslawska
(Lwów), Christoph Schatte (Poznań), Marian Szczodrowski (Gdańsk), Zenon Weigt (Łódź)*

Recenzenci / Gutachter

Andreas Degen (Potsdam), Paul Martin Langner (Kraków, Berlin)

Redaktorzy językowi / Sprachredaktion

Marion Brandt, Volker C. Dörr, Hendrik Cramer, Agnieszka Kallas

Projekt okładki i stron tytułowych / Umschlag- und Titelseitengestaltung

Andrzej Taranek

Adres Redakcji / Anschrift der Redaktion:

Instytut Filologii Germańskiej, ul. Wita Stwosza 51, PL 80-308 Gdańsk

E-Mail: sekger@ug.edu.pl

Skład i łamanie / DTP

PRACOWNIA

Publikację sfinansowano z funduszy Dziekana Wydziału Filologicznego oraz ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki z programu „Wsparcie dla czasopism” / Mitfinanziert vom Dekan der Philologischen Fakultät der Universität Gdańsk sowie vom Ministerium für Bildung und Wissenschaft im Rahmen des Programms „Förderung wissenschaftlicher Zeitschriften”

Wersją pierwotną *Studia Germanica Gedanensia* jest wersja drukowana

Copyright by Instytut Filologii Germańskiej
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2022

ISSN 1230-6045

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel./fax 58 523 11 37, tel. 725 991 206
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl

www.wyd.ug.edu.pl

Inhaltsverzeichnis

Vorwort (<i>Marion Brandt, Volker C. Dörr</i>)	7
--	---

BEITRÄGE

Volker C. Dörr <i>Intersektionalität und Literatur</i>	11
---	----

Fabian Wilhelmi <i>Metamorphosen der ‚schönen Jüdin‘. Achim von Arnims Die Majoratsherren und Thomas Manns Wälsungenblut</i>	23
---	----

Sibylle Schönborn <i>Mitteleuropa dekolonisieren – Zu Stephan Wackwitz’ Romanen und Essays</i>	34
---	----

Eliza Szymańska <i>Verlorenes Paradies? Wiedergewonnenes Paradies? Das Bild von Polen und Deutschland in Alexandra Tobors Debütroman Sitzen vier Polen im Auto. Teutonische Abenteuer.</i>	46
---	----

Marion Brandt <i>Transkulturalität in Wiktor Gomułickis Poem Pieśń o Gdańsku (Lied über Danzig)</i>	57
--	----

Katarzyna Lukas <i>Zum Problem der Archaisierung in der literarischen Übersetzung. Am Beispiel des Sprachenpaars Deutsch – Polnisch</i>	69
--	----

REZENSIONEN

Eliza Szymańska: Interkulturelle Theaterstrategien. Polnisches(E)Migrantentheater in Deutschland. Gdańsk, Sopot: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2021, 360 S. (<i>Karolina Prykowska-Michalak</i>)	87
Hannah Speicher: Das Deutsche Theater nach 1989. Eine Theatergeschichte zwischen Resilienz und Vulnerabilität. Bielefeld: transcript 2021, 288 S. (<i>Eliza Szymańska</i>)	91
Autorinnen und Autoren	95

Vorwort

Die Studien in diesem Band sind Ergebnisse einer Kooperation zwischen den Instituten für Germanistik der Universität Gdańsk und der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, die im Rahmen einer vom DAAD geförderten Germanistischen Institutspartnerschaft zum Thema *Sprache, Literatur, Gedächtnis und Geschlecht in transkulturellen Räumen* stattgefunden hat.

Im Kontext der Kooperation figurierte die Stadt Danzig (Gdańsk) als Prototyp für einen transkulturellen Raum des kulturellen Gedächtnisses im Medium von Sprache und Literatur, der von kulturellen und geschlechtlichen Differenzen durchkreuzt wird. Letztere wurden dabei nicht als parallele differentielle Unterscheidungen, sondern als einander potenzierende wie auch zuweilen subvertierende dynamische Prozesse aufgefasst. Dass neben den kulturellen Differenzierungen im Sinne aktueller Konzeptionen von Inter- bzw. Transkulturalität also auch Gender-Unterscheidungen in den Blick genommen wurden, ermöglichte es, die Komplexität der analytischen Beschreibung komplexer sozialer und kultureller Phänomene deutlich zu steigern.

Als semiotische, wenigstens in einem weiteren, meist aber sogar im engen Sinne sprachlich verfasste Prozesse handelt es sich bei solchen wechselnden Durchkreuzungen immer auch um mediale Phänomene, die in ihrer spezifischen Medialität historisch-systematisch zu erfassen und beschreiben sind. Daher wurde in den Forschungsvorhaben der Danziger und Düsseldorfer Germanistik neben Sprache(n) und der Literatur als dem kulturellem Leitmedium *sui generis* bis ins 20. Jahrhundert auch anderen Medien dieses transkulturellen Gedächtnisses und der mit ihm zusammenhängenden Prozesse wie Theater und Presse besondere Aufmerksamkeit geschenkt.

In den Jahren 2020 und 2021 fanden im Rahmen dieser Institutspartnerschaft zwei digitale Workshops statt; anderes erlaubte die pandemische Situation nicht. Im Rahmen des ersten Workshops wurden dabei vor allem die theoretischen Grundlagen auf den Feldern der Konzepte von Trans- und Interkulturalität, des Postkolonialismus sowie der Translatorkritik diskutiert. Auf dem zweiten Workshop wurden die im vorliegenden Band publizierten Beiträge vorgestellt, die Aspekte von Inter- und Transkulturalität in der deutschen und/oder polnischen Literatur untersuchen. (Die im Rahmen der Institutspartnerschaft entstandenen sprachwissenschaftlichen Beiträge werden parallel zu diesem Band in den *Studia Germanica Gedanensia* 47 veröffentlicht.)

Im ersten Beitrag, *Intersektionalität und Literatur*, fragt Volker C. Dörr nach den möglichen Leistungen des Intersektionalitätskonzepts für die Analyse literarischer Texte. Während in sozialkritischen Diskursen oft eine Untrennbarkeit der Verschränkung von *race, class, gender* etc. behauptet wird, plädiert er für eine analytische Differenzierung der Kategorien, deren synthetisches Zusammen- und Widerspiel erst anschließend zu beobachten ist.

Fabian Wilhelmis Text *Metamorphosen der ‚schönen Jüdin‘* beschreibt im Blick auf *Die Majoratsherren* von Achim von Arnim und Thomas Manns *Wälsungenblut*, wie sich die Ausgrenzungskategorien *race* und *gender*, aber auch *class*, intersektional überkreuzen, und beleuchtet die sich historisch wandelnden Kontexte, die sich in der literarischen Konzeption der ‚schönen Jüdin‘ widerspiegeln.

Sibylle Schönborn zeigt in ihrem Beitrag *Mitteleuropa dekolonisieren*, wie Romane und Essays von Stephan Wackwitz mitteleuropäische Geschichte des 20. und 21. Jahrhunderts als Kolonialgeschichte erzählen und dabei das Projekt einer Dekolonisation Mitteleuropas entwerfen, in dessen Rahmen auch die heteronormative Geschlechterordnung als ein Dispositiv der Macht dekonstruiert wird.

Eliza Szymańska untersucht unter dem Titel *Verlorenes Paradies? Wiedergewonnenes Paradies?* narrative Strategien, mit deren Hilfe die deutsch-polnische Schriftstellerin Aleksandra Tobor im Roman *Sitzen vier Polen im Auto. Teutonische Abenteuer* von den Gegensätzen zwischen der Herkunfts- und Aufnahmekultur der Protagonistin erzählt. Sie charakterisiert die liminale Situation der Protagonistin und das im Roman präsentierte Bild von Polen und Deutschland.

In ihren Überlegungen zur *Transkulturalität in Wiktor Gomulickis Poem „Pieśń o Gdańsku“ (Lied über Danzig)*, einem der wenigen polnischen Gedichte über das Danzig des 19. Jahrhunderts, zeigt Marion Brandt, wie die antagonistische Zeichnung des deutsch-slawischen Konflikts mit intertextuellen Referenzen auf die deutsche Literatur einhergeht. Bei ihrer Interpretation ausgewählter Szenen des Poems nutzt sie das analytische Potential solcher interkulturellen Metaphern wie Palimpsest und Störung.

Katarzyna Lukas beschäftigt sich in ihrem Beitrag *Zum Problem der Archaisierung in der literarischen Übersetzung* mit den Möglichkeiten, historiolektal stilisierte literarische Text in andere Sprachen zu übertragen. An den deutschen Übersetzungen von zwei polnischen Romanen (Henryk Sienkiewicz: *Krzyżacy*, dt. *Die Kreuzritter*; Kazimierz Brandys: *Wariacje pocztowe*, dt. *Variationen in Briefen*) zeigt sie verschiedene translatorische Strategien im Umgang mit literarischer Archaisierung.

Wir danken dem DAAD für die Förderung der wissenschaftlichen Zusammenarbeit zwischen den germanistischen Instituten der Universität Gdańsk und der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Hendrik Cramer sei für seine Mithilfe bei der Einrichtung der Manuskripte gedankt.

Danzig/Düsseldorf, im September 2022

Marion Brandt
Volker C. Dörr

BEITRÄGE

Gdańsk 2022, Nr. 46

<https://doi.org/10.26881/sgg.2022.46.01>

Volker C. Dörr

(Düsseldorf)

Intersektionalität und Literatur

Intersektionalität, also die Verschränkung von *race*, *class*, *gender* etc. vor allem in Diskursen der Ausschließung von Anderen und besonders Minderheiten, wird häufig als identitätspolitisches Moment betrachtet. Oft wird dabei behauptet, dass die genannten (und weitere) Kategorien sich in oder schon vor der Analyse nicht trennen lassen. Hier wird vorgeschlagen, zumindest bei Betrachtung intersektionaler Phänomene in der Literatur die Kategorien als getrennte zu konzipieren und erst in der Folge deren synthetisches Zusammenspiel zu analysieren.

Schlüsselwörter: Intersektionalität, Interdependenz, *race*, *class*, *gender*

Intersectionality and Literature. Intersectionality, i. e. the interweaving of race, class, gender, etc., above all in discourses of exclusion of others and especially minorities, is frequently seen as an identity-political moment. It is often claimed that the above (and other) categories cannot be separated in or even before the analysis. Here it is suggested that, at least when considering intersectional phenomena in literature, the categories should be conceptualized as separate and only subsequently analyzed for their synthetic interplay.

Keywords: intersectionality, interdependency, race, class, gender

Zu den wohl interessantesten Phänomenen im Zusammenhang mit der wissenschaftlichen Beschreibung von Diskriminierungserfahrungen gehört die Karriere des Konzepts der Intersektionalität. Nachdem schon 1977 das „Combahee River Collective“ in seinem prominenten „Black Feminist Statement“ Beobachtungen in dieser Richtung formuliert hat, verwendet die US-amerikanische Juristin Kimberlé Williams Crenshaw 1989 den Begriff der „intersection“ bzw. „intersectional experience“ für eine spezifische „multidimensionality of Black women’s experience“ (Crenshaw 1989: 139): die von ihr mit mehreren schlagenden Beispielen belegte Tatsache, dass „Black women“ eine potenzierte Marginalisierung erfahren, indem sie in der Gruppe der als ‚Schwarze‘ Marginalisierten als weiblich, in der Gruppe der als Frauen Marginalisierten hingegen als ‚Schwarze‘ marginalisiert werden. Dies lasse sich nicht einfach in Form der analytischen Differenzierung einer synthetischen Summe beschreiben: „Because the intersectional experience is greater than the sum of racism and sexism, any analysis that does not take intersectionality into account cannot sufficiently address the particular manner in which Black women are subordinated.“ (Crenshaw 1989: 140)

Seit Crenshaws, trotz aller eventuellen Beschränkungen, ebenso bahnbrechender wie wegweisender Untersuchung hat sich Intersektionalität in den genannten Zusammenhängen

im deutschen Sprachraum, einer verbreiteten Einschätzung zufolge, als „neues Paradigma der Geschlechterforschung“ etabliert (Knapp 2008: 47)¹, dessen Einführung oft als einer der größten Entwicklungsschritte der Geschlechterforschung apostrophiert wird (McCall 2005: 1771). Der Terminus „Intersektionalität“ ist inzwischen, wie sein amerikanisches Urbild, zu einem modischen Schlagwort, einem „buzzword“ (Davis 2008: 75), geworden, das, wie so häufig, seinen Erfolg auch der Unschärfe seiner Verwendungsmöglichkeiten und faktischen Verwendungen verdankt.²

Allgemein bezeichnet *intersectionality* resp. Intersektionalität heute „the interaction between gender, race, and other categories of difference in individual lives, social practices, institutional arrangements, and cultural ideologies and the outcomes of these interactions in terms of power“ (Davis 2008: 68). Ein wesentliches „Charakteristikum des Intersektionalitätsdiskurses“ ist dabei womöglich durch die Herkunft aus den Women’s Studies ererbt: eine „konstitutive[] Doppelreferenz auf Wissenschaft einerseits, (Bewegungs)Politik andererseits“. Sie führt dazu, dass zuweilen unklar ist, ob es sich bei Intersektionalität eigentlich um den „Versuch einer wissenschaftlich begründeten Neuorientierung der Geschlechter- und/oder Ungleichheitsforschung“ handelt – oder um einen „Versuch, politische Artikulationsfähigkeit zu erlangen“ (Emmerich/Hormel 2013: 230).

Genau besehen ist das Konzept aber auch innerhalb der Geschlechterforschung alles andere als unumstritten. So wird immer wieder auf die ungelösten grundsätzlichen methodologischen Probleme und die mangelnde epistemologische Fundierung hingewiesen (wobei zuweilen versucht wird, sie „durch Betonung politisch-normativer Aspekte des kategorialen Ansatzes zu relativieren“ (Emmerich/Hormel 2013: 230).)³ Seit etwa dem zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts wird das Konzept zudem seitens der Befürworter:innen von Konzepten der Interdependenz massiv unter Druck gesetzt.

Caroline Fourest geht in ihrer kürzlich unter dem Titel „Generation Beleidigt“ auf Deutsch publizierten Abrechnung mit dem „wachsenden Einfluss linker Identitärer“ sogar so weit, zu behaupten, dass Intersektionalität „die Abwärtsbewegung der Identitätspolitik [beschleunige]“ und dass sie – entgegen Crenshaws Absicht, „den Kampf sowohl gegen Sexismus als auch gegen Rassismus auf[zunehmen]“ – beide „in Konkurrenz zueinander“ setze (Fourest 2020: 61–62). Dies aber gilt, wenn es denn gilt, für gewisse politisch-normative Verwendungen des Konzepts, nicht notwendigerweise für das Konzept selbst. Hier hingegen soll

¹ Knapp versucht allerdings zu zeigen, dass es sich eben nicht um ein neues Paradigma handelt, sondern dass die scheinbar neuen Zugriffe in der vorausliegenden Geschlechterforschung und feministischen Theorie vor-, ja bereits weitgehend ausgeprägt sind: „Wir haben es hier also mit perspektivischen Verschiebungen und Erweiterungen zu tun, nicht mit einer völlig neuen Agenda.“ (Knapp 2008: 48)

² „In short, intersectionality, by virtue of its vagueness and inherent open-endedness, initiates a process of discovery which not only is potentially interminable, but promises to yield new and more comprehensive and reflexively critical insights. What more could one desire from feminist inquiry?“ (Davis 2008: 77) – Das Wort fungiert als „übergreifende[s] Label einer Forschungsrichtung, die auf multiple Subjektpositionierungen im Sinne von Diskriminierungs- und Marginalisierungsmechanismen, aber auch im Sinne von Normalisierungs- und Privilegierungsmechanismen fokussiert“ (Schnicke 2014: 3).

³ Vgl. auch: „I suggest, however, that intersectionality has introduced new methodological problems and, partly as an unintended consequence, has limited the range of methodological approaches used to study intersectionality.“ (McCall 2005: 1772)

die Frage nach der Tauglichkeit von Intersektionalität als analytisches Instrument gestellt werden – nicht hinsichtlich der Betrachtung realer Gesellschaften, sondern hinsichtlich der Lektüre von Literatur.

Gleichgültig, welches Konzept von Intersektionalität bzw. Interdependenz wie genau umgesetzt werden soll: es steht die Behauptung im Raum, dass es notwendig, hilfreich oder vielleicht auch nur angezeigt ist, Marginalisierungen, die mithilfe der Kategorie des Geschlechts erfolgen, in kulturellen und sozialen Zusammenhängen nicht nur nicht getrennt von Marginalisierungen, die anderen Kategorien wie *race* und *class* „usw.“⁴ folgen, zu betrachten, sondern die Kategorien selbst nicht einmal als getrennte oder auch nur trennbare zu denken.

Dabei zeigt Crenshaw zunächst, dass durch ausschließend alternative Verwendung von *race* oder *gender* als getrennte Kategorisierungen wesentliche Marginalisierungserfahrungen, die aus der gleichzeitigen Anwendung der Kategorien *race* und *gender* resultieren, nicht erfasst werden: weil innerhalb der Gruppe der durch *gender* Marginalisierten eine weitere Marginalisierung durch *race* stattfindet, Schwarze Frauen also als Schwarze aus der Gruppe der Frauen ausgeschlossen werden, und entsprechend bei umgekehrter Verwendung der Kategorien. Was Crenshaw nicht zeigt, ist aber, was z. B. Marcus Emmerich und Ulrike Hormel behaupten: „dass sich Benachteiligungs- bzw. Diskriminierungserfahrungen angesichts der Komplexität gesellschaftlicher Dynamiken dem Schema kategorialer institutioneller Klassifikation entziehen“. Oder, noch weiter gehend: „Das Ursprungs-konzept von Intersektionalität *widerspricht der Logik kategorialer Beobachtung*, auch wenn diese in gesellschaftskritischer, herrschaftskritischer, machtkritischer, diskriminierungskritischer Absicht begründet wird.“ (Emmerich/Hormel 2013: 235) Das wäre allerdings geradezu widersinnig, denn Crenshaw arbeitet mit den Kategorien, weil sie mit deren Kombination arbeitet, d. h. genauer, sie beobachtet, wie andere sie, logisch hintereinandergeschaltet⁵, anwenden. Und im Sinne einer Selbst-Ermächtigung der Subjekte sind für sie Schwarze Frauen diejenigen, die Schwarze und Frauen sind, die aber marginalisiert werden, weil sie weder weiß noch Männer sind. (Diese einfache Logik ist von der komplexeren Logik, der zufolge sich die Erfahrungen der doppelt Ausgeschlossenen nicht als Summe der einzelnen Ausschließungen beschreiben lassen, vollständig unabhängig.)

Argumentationen, die sich auf Crenshaw berufen und an den Kategorien festhalten, aber deren Untrennbarkeit zeigen wollen, gehen dabei etwa wie Lisa Bach vor. Die Stelle in Crenshaws Aufsatz, die dazu von ihr herangezogen und *in extenso* wörtlich zitiert wird, mündet in folgende These:

[...] Yet often they [i. e. “Black women”] experience double-discrimination – the combined effects of practices which discriminate on the basis of race, and on the basis of sex. And sometimes, they experience discrimination as Black women – not the sum of race and sex discrimination, but as Black women. (Crenshaw 1989: 243; Bach 2014: 13–14)

⁴ Zur Kritik eines solchen „verlegene[n]“ „usw.“ vgl. Butler 1991: 210; siehe dazu auch unten.

⁵ Auch wenn die Erfahrung des Ausschlusses als Schwarze und als Frau sich nicht als Summe zweier einzelner Erfahrungen beschreiben lässt: die Gruppe wird logisch gebildet, indem die Schwarzen aus der Gruppe der Frauen oder, was logisch auf dasselbe hinausläuft, die Frauen aus der Gruppe der Schwarzen ausgesondert werden.

Dass die genannten Kategorien in den Erfahrungen von „Black women“ in der einschlägigen Weise verschränkt sein können, belegt Crenshaw aufs Überzeugendste. Der prototypische Schluss, den Bach zieht, ist aber dadurch nicht gedeckt:

Für Intersektionalität ist demnach das untrennbare Zusammenspiel mehrerer Ungleichheitsdimensionen zentral, deren Betrachtung nicht voneinander separiert werden kann, da sie sich ständig gegenseitig bedingen und niemals isoliert auftreten. (Bach 2014: 14)

„Demnach“, d. h. wegen des von Crenshaw Nachgewiesenen, ist das aber nun ganz und gar nicht so, denn weder zieht Crenshaw diesen Schluss selbst, noch lässt sich das von Bach Behauptete aus dem von Crenshaw Gesagten ableiten. Aus noch so vielen Einzelfällen, in denen etwas eine gewisse Qualität hat, lässt sich, solange nicht sämtliche Einzelfälle durchgemustert sind, induktiv nicht ableiten, dass diese Qualität „ständig“ vorliegt und „niemals“ fehlt. Dieses Gegenargument steht freilich noch unter dem Verdacht der Sophistik, wenn nicht Rabulistik; denn es kann ja sein, dass der Schluss falsch und das Geschlossene dennoch richtig ist: dass die „Ungleichheitsdimensionen“ untrennbar sind, obwohl dies aus Crenshaws Arbeit noch nicht folgt. Dieser Verdacht soll am zentralen Beispiel der intersektionalen Verschränkung mit (oder Interdependenz von) *gender* ausgeräumt werden.

Stellvertretend für die in manchen Diskursen herrschende Meinung resümiert etwa Katharina Walgenbach, „dass Gender nicht getrennt von weiteren Kategorien sozialer Ungleichheit oder Normierungen gedacht werden kann“ (Walgenbach 2012: 24). Womöglich gilt aber zunächst eher das Umgekehrte: Da das Subjekt aus Gründen sehr stark prägend wirkender Gewohnheiten kaum ohne Geschlecht gedacht werden kann (Butler 1997), können womöglich zumindest die Wirkungen sozialer Ab- und Ausgrenzungsmechanismen, die mithilfe anderer Kategorien als *gender* vollzogen werden, nicht getrennt von *gender* gedacht werden. (Die zweistellige Relation „a kann nicht getrennt von b gedacht werden“, ist ja nicht symmetrisch: Distichen können nicht ohne Hexameter – als den einen der beiden Typen ihrer konstitutiven Bestandteile – gedacht werden, Hexameter sehr wohl ohne Distichen.)

Aber in Gruppierungen, die hinsichtlich von Kategorien wie *race* und *class* hinreichend homogen sind, lassen sich Ausgrenzungen, die ausschließlich entlang der überkommenen *gender*-Grenzen, also anhand der Differenz männlich vs. weiblich, performiert werden, leicht vorstellen – Fälle also, in denen eine *gender*-Differenzierung keine anderen Differenzierungen induziert und deswegen von diesen getrennt vorgenommen wird. Die Literaturgeschichte etwa ist voll von Texten, in denen die *gender*-Differenz die einzige ist, die auf dem Rücken der Individuen ausgetragen wird. Wenn beispielsweise, was gar nicht so häufig geschieht, beobachtet wird, wie wenig sich Goethes Roman „Die Leiden des jungen Werthers“ eigentlich für das Begehren oder gar die Subjektivität von Werthers geliebter (?) Lotte interessiert, dann wird damit allein auf die Kategorie *gender* abgezielt: weil keine der anderen aktualisierten sozialen Kategorien zu einer Differenzierung zwischen Lotte und Werther (sowie Albert) verwendet wird.

Umgekehrt aktualisieren zwar die allermeisten Dramenfiguren die Kategorie *gender*, indem sie, weil sie als Personen fingiert sind, über ein von Personalität überkommenerweise nicht trennbares Geschlecht verfügen; dieses kommt aber nicht bei jeder Be- oder Absonderung auch zum Tragen. So irritiert die Beobachtung, dass sich Lessings Drama „Nathan der Weise“

keine Mühe gibt, sicherzustellen, dass der Titelheld in die abschließende versöhnliche „Wiederholung allseitiger Umarmungen“ (Lessing 1971: 347) auch einbezogen wird; diese erzeugen eine als universell gedachte Familienaufstellung, von der Nathan, der einzig auf der Bühne verbliebene Jude, ausgeschlossen bleibt. Die Irritation resultiert dabei aus der Aktualisierung der Differenz zwischen den hier aufs Schönste vereinten Offenbarungsreligionen Christentum und Islam auf der einen und dem Judentum auf der anderen Seite. Dass Nathan zudem als männlich gedacht werden ‚muss‘, weil er, wie alle einigermaßen ‚realistischen‘ Dramenfiguren, ohne Geschlecht nicht gedacht werden kann – und sei es ‚divers‘ –, ist richtig; es ist der entscheidenden Differenz gegenüber aber vollständig belanglos: allein deswegen, weil er mit seinem Geschlecht zur Mehrheit gehört. Der Mann Nathan bleibt nicht als Jude und Mann außen vor, sondern allein als Jude – denn die Differenzierung erfolgt ja anhand der Genealogie, und der ist bei Lessing die Religionszugehörigkeit untrennbar eingeschrieben.

Das heißt, es gibt in der Literatur, aber auch in historischen und gegenwärtigen gesellschaftlichen Situationen – etwa bei Diskriminierungen allein aufgrund ethnischer Differenz in einer hinsichtlich *gender* und *class* homogenen Gruppe, z. B. im Sportverein – Fälle, in denen eine Ausgrenzung aufgrund einer einzigen kategoriellen Differenz vollzogen wird. Hier eine intersektionale Betrachtung einzufordern, könnte nur bedeuten, sehr formalistisch zu argumentieren – etwa dahingehend, dass keine Person, die aufgrund einer *race*-Differenz ausgesondert wird, ohne ein Geschlecht gedacht werden kann (für andere soziale Kategorisierungen gilt dies nicht in ähnlichem Maße). Dass das Geschlecht aber zwar nicht wegzudenken ist und dennoch irrelevant sein kann, hat das Beispiel Nathans gezeigt.

Darüber hinaus gilt aber: Selbst wenn sie in der (heutigen) sozialen Realität kaum getrennt aktualisiert würden, weil sie sich in der Ausgrenzung einzelner Individuen oder Minderheitenkollektive immer verschränkten (was sie faktisch allerdings gar nicht tun), hieße das nicht, dass die Kategorien nicht getrennt zu denken wären. Im Gegenteil: die Kategorien selbst als interdependent zu denken, führt wohl notwendigerweise zu kategorieller Unschärfe und Verwirrung. (Ein stark überzeichneter Vergleich mag das deutlich machen, obwohl er logisch unterhalb der Ebene der Kategorien angesiedelt ist: Bei einem solchen Vorgehen droht die Situation, die entsteht, wenn man aus dem dauernden gleichzeitigen Vorkommen verschiedener Farben den Schluss zieht, nur mit der Qualität ‚bunt‘ zu operieren: man vertut die Möglichkeit, das Bunte als gemeinsames Vorkommen verschiedener Farben analytisch zu fassen.)

Deutlich sinnvoller erscheint es da – so ist zumindest die These –, die Kategorien getrennt zu denken, die Mechanismen ihrer jeweiligen Anwendung zur Markierung, Be- und Absonderung von Individuen zu beschreiben und erst dann in jeweiligen Einzelfällen – unter der Prämisse, dass intersektionale Verschränkungen tatsächlich faktisch häufig (aber nicht kategoriell immer) beobachtet werden können und müssen – zu betrachten, wie genau sich die gleichzeitige Marginalisierung aufgrund verschiedener Kategorien vollzieht.

Einer der radikalsten Vorstöße dazu, einen inneren Zusammenhang der Minorisierungskategorien *race* – *class* – *gender* etc. aufzuweisen, stammt von der Erziehungswissenschaftlerin Katharina Walgenbach. Sie geht so weit, solche Kategorien nicht nur als notwendigerweise immer intersektional verschränkt oder interdependent zu deuten, sondern als bereits in sich, als solche, interdependente Kategorien:

In der Konsequenz werden damit auch Klasse/Schicht, ‚Rasse‘, Ethnizität oder Behinderung als interdependente Kategorien konzeptualisiert. Durch diese integrale Perspektive wird die Idee der ‚Verschränkung‘ demnach radikalisiert, indem Differenzen bzw. Ungleichheiten nicht mehr zwischen (distinkt oder verwoben gedachten) Kategorien wirksam sind, sondern innerhalb einer Kategorie. (Walgenbach 2012: 24)

Zwar stellt sich hier unmittelbar die Frage (die Walgenbach im Übrigen nicht beantwortet), was denn innerhalb der Kategorien interdependent sein soll; denn „Interdependenz“ als Konzept macht wohl nur Sinn, wenn wenigstens ungefähr klar ist, wozwischen (*inter-*) die Abhängigkeit (Dependenz) denn besteht. Die Frage ist also: was ist denn in einer Kategorie ‚different‘ oder ‚ungleich‘? Die Kategorien selbst können es ja nicht sein, denn:

Wenn Kategorien [...] nicht mehr etwas von etwas anderem unterscheidbar halten, sich mithin wechselseitig enthalten, stellt sich die Frage, welche wissenschaftliche Beobachtungsrelevanz sie dann noch besitzen. ‚Interdependente Kategorien‘ scheinen zu dementieren, was sie tun, nämlich unterscheiden/ bezeichnen/adressieren; denn auch im Fall von Interdependenz zeigt ‚Inter-‘ eine notwendige Unterscheidung bzw. Trennung an.“ (Emmerich/Hormel 2013: 236)

Soziale Kategorien wie *race*, *class*, *gender* lassen sich technisch überspitzt verstehen als Bündel von Prozessen zur Differenzierung anhand von Parametern. Diese Prozesse müssen einigermaßen klar definiert sein, damit deutlich werden kann, was es überhaupt bedeutet, Klassen von Gegenständen anhand einer bestimmten Kategorie zu bilden. Die Kategorie Geschlecht, im Sinne von *sex*, etwa kann so verstanden werden, dass nach der Chromosomen-Ausstattung eines Individuums gefragt wird oder – historisch älter und auf mindestens einem Auge blind – nach dem augenscheinlichen Befund der äußeren Geschlechtsorgane. So versteht etwa Freud die Frage nach dem Geschlecht: als Frage nach dem Vorhandensein eines Phallus, für deren Beantwortung er – stellvertretend für nahezu unendlich viele andere, bis heute – eine binäre Kodierung vorsieht. Die Kategorie Geschlecht im Sinne von *gender* würde eher nach der Art der „ärztlichen Interpellation“ (sowie deren Voraussetzungen und Konsequenzen) fragen (Butler 1997: 29), wobei dann der ‚Befund‘ der Geschlechtsorgane einen deutlich anderen Status erhält.

Dass solche Kategorien häufig gemeinsam dazu benutzt oder besser: missbraucht werden, Minoritäten auszugrenzen, bedeutet nicht, dass sie als Kategorien interdependent wären. Die ‚Kriterien‘, nach denen die Kategorien *gender* und *race* prozessiert werden, sind zunächst unabhängig voneinander, weil nach verschiedenen Eigenschaften gefragt wird: in durchaus noch gebräuchlichen Formen der Ausgrenzung z. B. nach den anscheinend offenkundigen körperlichen Merkmalen von Geschlechtsorganen einerseits, nach Hautfarbe u. a. andererseits. Interdependent wären die Kategorien im starken Sinne, wenn aus der Zugehörigkeit zu einer Gruppe (oder Klasse, im logischen Sinne) im Sinne einer Kategorie immer auf Gruppen-/Klassen Zugehörigkeiten im Sinne einer anderen Kategorie geschlossen werden könnte. Dass Orient und Weiblichkeit etwa vor allem in dem (subjunktiven) Sinne verkoppelt sind, dass der Orient und der ‚Orientale‘ oft als weiblich charakterisiert werden (Said 1978: 206–207), heißt nicht, dass ethnisch-kulturelle Zugehörigkeit und *gender* kategoriell interdependent wären; denn über die Zugehörigkeit zum Orient bzw. zum weiblichen Geschlecht kann grundsätzlich unabhängig voneinander entschieden werden,

und allein aus der einen Entscheidung ist nichts hinsichtlich der anderen abzuleiten. So ‚ist‘ zwar der Orient weiblich, aber nicht jede:r Oriental:in ist eine Frau. Es gibt lediglich Merkmale, die beiden Zugehörigkeiten zugeschrieben werden, nachdem diese festgestellt worden sind. D.h. als Frauen oder Orientalen Rubrizierten wird etwa Irrationalität zugeschrieben; es wird nicht umgekehrt u. a. aus erwiesener Irrationalität die Zugehörigkeit zur Klasse der Oriental-Weiblichen abgeleitet.

Letztlich handelt es sich gewissermaßen um metaphorisches Sprechen: Orientalen seien in gewisser Hinsicht Frauen, und ein behauptetes *tertium comparationis* ist eben die Irrationalität. Aus dem berühmt-berüchtigten Satz „Achill ist ein Löwe“ und der damit implizierten Behauptung, beide seien mutig, folgt nicht, dass die Klasse mythologischer Figuren und die Klasse der Tiere interdependent sind, geschweige, dass irgendwelche beteiligten Kategorien (beispielsweise ‚ontologischer Status‘) es wären.⁶

Da das skizzierte Konzept der Interdependenz, um es zurückhaltend zu formulieren, mit erheblichen logischen Schwierigkeiten konfrontiert ist, vermag es selbstredend auch keine Probleme zu lösen, mit denen andere Konzepte behaftet sind. Das ist dann vielleicht bemerkenswert, wenn jenes sie auch nicht zu lösen imstande wäre, wenn es funktionierte; es ist womöglich noch bemerkenswerter, wenn die vermeintlichen Probleme gar keine sind.

Walgenbach stellt fest:

Die populärste Auswahl von Kategorien ist hier sicherlich die oft erwähnte Triade ‚Geschlecht, Klasse und Ethnizität‘. Diese Aufzählung wird manchmal durch Kategorien wie Behinderung, sexuelle Orientierung, Alter, Religion, Nation ergänzt. Doch spätestens nach dieser Aufzählung kommt das hilflose ‚etc.‘, welches schon Judith Butler ironisch kommentierte. Für Butler manifestiert nämlich gerade dieses ‚etc.‘ oder ‚usw.‘ den unbegrenzten Bezeichnungsprozess von Subjekten (Butler 1991, 210). (Walgenbach 2012: 42)

In der Tat fungiert bei Butler, in der deutschen Übersetzung, das „usw.“ als Zeichen (nicht als Ursache) für den „unbegrenzten Bezeichnungsprozeß“ selbst, als Verweis auf den „Überschuß, der zwangsläufig jeden Versuch, die Identität ein für allemal zu setzen, begleitet“ (Butler 1991: 210). Folgt man Butlers Argumentation, dann besteht wenig Hoffnung, den „unbegrenzten Bezeichnungsprozeß“ zu begrenzen, ja, Versuche der Begrenzung sind dann ausgesprochen kontraproduktiv, weil sie hinter die Erkenntnis zurückfallen, dass das „usw.“ oder „etc.“ usw. eben keine kontingente Schwäche der konkreten Aufzählung dokumentiert, sondern, zumindest idealerweise, die Einsicht in deren notwendige Unbegrenztheit.

⁶ Nur um annähernd interdependente, damit aber letztlich voneinander unabhängige, weder identisch definierte noch zu denselben, wenn auch eben zu sehr ähnlichen, Gruppeneinteilungen führende Kategorien handelt es sich, wie Stuart Hall am Beispiel von Jamaika zeigt (Hall 2020: 107–117), bei *race* und *colour*, deren erste ein größeres Panorama von Definitionsmechanismen zeigt (unter anderem eine Naturalisierung kultureller Differenzen), aber unsichtbar ist, während *colour* als sichtbare Repräsentation von *race* instrumentalisiert wird, es aber nicht ist, weil es individuelle Zuordnungen nach der Kategorie *race* gibt, die nicht im Sinne von *colour* augenfällig sind.

Walgenbach jedenfalls sieht das Problem der Unbegrenzbarkeit durch ihren Entwurf gelöst:

Der Vorteil, der sich aus der Konzeption von Gender als interdependente Kategorie ergibt, liegt vor allem im Verzicht gängiger Aufzählungen von Kategorien (Ethnizität, Klasse, Nation, Religion) sowie in der teilweisen Lösung des Etcetera-Problems. Die vormals aufgezählten Kategorien werden nun durch die Konzeption der komplexen internen Architektur quasi in das innere [!] der Kategorie verlagert. (Walgenbach 2012: 64)

Selbst wenn diese Leistung erbracht werden könnte – eines wäre nicht gewonnen: analytische Trennschärfe. Denn die Frage, was genau eigentlich in „das [I]nnere der Kategorie verlagert“ würde, ließe sich nicht beantworten – nicht einmal extensional, durch Aufzählung, denn die Aufzählung dürfte ja an kein Ende kommen.

Aber nicht nur funktioniert die vorgeschlagene Lösung nicht; was sie nicht löst, ist eben auch gar kein „Problem“. Da ja schon die drei Glieder der überschaubaren Trias *race – class – gender* gar nicht in jedem Falle aktualisiert werden, besteht eigentlich auch kein epistemologischer Bedarf an weiteren Kategorien – jedenfalls dann nicht, wenn sie nicht in Betracht kommen. Werden sie aber betrachtet, lassen sie sich einer okkasionellen Liste ja auf operationalisierbare Weise hinzufügen. Das können dann durchaus einmal 13 Kategorien sein: „Geschlecht“, „Sexualität“, „Rasse/Hautfarbe“, „Ethnizität“, „Nation/Staat“, „Klasse“, „Kultur“, „Gesundheit“, „Alter“, „Sesshaftigkeit/Herkunft“, „Besitz“, „Nord – Süd/Ost – West“, „Gesellschaftlicher Entwicklungsstand“ (Lutz/Wenning 2001: 20, vgl. Walgenbach 2012: 42, Fn. 42).

Sicherlich ist nicht jedes „usw.“, das eine Aufzählung eher abbricht als beendet, ein Beleg für das Bewusstsein der Tatsache, dass Identität sich nicht final setzen lässt; darauf weist Butler implizit hin, wenn sie das „usw.“ als „ebenso ein Zeichen der Erschöpfung wie ein Zeichen für den unbegrenzten Bezeichnungsprozeß [der Identität] selbst“ deutet (Butler 1991: 210). Nur: was ist daran „ironisch“ (Walgenbach 2012: 42)? Jedenfalls im klassisch-rhetorischen Sinne ist der Gedanke frei von aller Ironie. In anderer Hinsicht als der gemeinten aber ist Ironie durchaus ein passender Begriff: Das „usw.“ als endliches Zeichen zur Markierung der notwendigen Unendlichkeit einer bloß kontingenterweise endlichen Liste macht ja auf nichts anderes aufmerksam als auf die Fragmentarität der Liste. Das aber ist ein Erkenntnismittel der frühromantischen Ironie, wie sie Friedrich Schlegel konzipiert hat.

Eine offene, prinzipiell unabgeschlossene Liste, deren Unabgeschlossenheit durch ein übliches Mittel wie „usw.“ oder „etc.“ markiert ist, bedeutet weder ein Problem noch ein Ärgernis, sondern einen epistemologischen Auftrag. Genau wie schon nicht jedes Glied der kategoriellen Trias *race – class – gender* immer im gleichen Maße aktualisiert wird – und zwar weder in literarischen Texten oder anderen kulturellen Artefakten noch in ‚realen‘ sozialen Situationen –, genauso gilt auch für jede weitere (potentielle) Kategorie, dass sie nicht notwendigerweise in jedem Falle relevant ist und in Betrachtung gezogen werden muss.⁷

⁷ Zudem können und müssen differierende Gewichtungen der einzelnen Kategorien in Betracht gezogen werden, wobei „die Gewichtungen von Kategorien abhängig sind von theoretischen, politischen und sozial geprägten Entscheidungen“ (Walgenbach 2012: 43–44). Dabei sind alle Formen denkbar: von den Extremfäl-

Ein Fehlschluss sollte dabei unbedingt vermieden werden: Die Tatsache, dass sich das Zusammen- und Widerspiel von Kategorien in einzelnen Fällen als relativ komplex beschreiben lässt, sollte nicht dazu verleiten, dabei die Komplexität der beobachteten Objekte für bewahrt zu halten. Auch die Projektion einer dynamisch konfigurierten Mannigfaltigkeit distinkter Kategorien auf ein Kontinuum von Phänomenen reduziert dessen Komplexität massiv. Wer eine simple Kategorie auf eine komplexe Entität wie eine literarische Figur und mehr noch eine reale Person oder eine Gruppe von realen Personen anwendet, droht einem Ordo-Totalitarismus in die Falle zu gehen und anzunehmen, mit einer komplexen Ordnung alles in den Griff zu bekommen. Das ist im Falle literarischer Figuren deutlich weniger problematisch als im Falle von Menschen oder sozialen Gruppierungen, weil es in jenen Fällen nur einen Sinnüberschuss des Textes annihiliert, den dieser ja dennoch für alternative Lektüren weiter vorhält. Zudem tut man literarischen Figuren nur in schwachem metaphorischen Sinne Unrecht, wenn man sie unterkomplex adressiert, indem man sie in Ordnungen zwingt. Im Falle realer Menschen gilt es ein Selbstbestimmungsrecht zu achten, über das kulturelle Artefakte schlechterdings nicht verfügen – eine Maxime, die gelegentlich vernachlässigt wird:

Statt von Kämpfen und Auseinandersetzungen auszugehen, statt die Kämpfe der Ausgegrenzten als Ermächtigung wahrzunehmen, als Verweigerung, sich einfach und umstandslos in die ausschließende Ordnung zu integrieren, konzentrieren sich intersektionale Ansätze immer wieder auf die Frage, welche Kategorien in bestimmten Kontexten als jeweils grundlegende betrachtet werden sollen. Doch auch die Vervielfältigung von fundamentalen Kategorisierungen ist nicht in der Lage, der Reproduktion und Stabilisierung bestehender Herrschaftsverhältnisse zu entgehen. Mit dem ausschließlichen Fokus auf vervielfältigte und erweiterte Categoriesysteme wird der Blick darauf verstellt, dass es immer etwas gibt, was ihnen entgeht. (Lorey 2011: 111)

Es erscheint einsichtig, dass die „Reproduktion und Stabilisierung bestehender Herrschaftsverhältnisse“ im Falle der wissenschaftlichen Lektüre von Literatur zwar nicht unmittelbar persönliches Unrecht tut – in der Wissenschaft selbst als sozialer Zusammenhang ist das durchaus anders –, dass jene aber immerhin epistemologische Ärgernisse bedeuten, die indirekt, wenn sie zur Verfestigung der Sicht auf reale soziale Gruppen führen, doch auch wieder in Persönlichkeitsrechte eingreifen können. Denn auch wissenschaftliche Lektüren von Literatur können, etwa in der akademischen Lehre, Einfluss nehmen auf die Sicht, die ihre Leser:innen auf die soziale Realität einnehmen, im negativen wie im positiven Sinne, d. h. in Richtung einer „Stabilisierung“ wie einer Subversion „bestehender Herrschaftsverhältnisse“, wobei Letztere eigentlich zum Kerngeschäft von Literaturwissenschaft gehört oder doch gehören sollte: schließlich hat Literatur eine größere Affinität zur Anerkennung als zur Reduktion von (sozialer) Komplexität, und diese Affinität sollte doch wohl auf die Literaturwissenschaft zurückwirken.

len, dass eine Kategorie absolut dominant eingesetzt oder eine Kategorie zwar angesprochen, letztlich aber doch auf nicht oder kaum relevante Weise eingesetzt wird, bis hin zur völligen Ausgewogenheit, bei der alle einschlägigen Kategorien in gleichem Maße wirksam werden.

In diesem Sinne: im Sinne einer immer notwendigen Steigerung der Komplexität durch Reflexion von deren notwendiger Reduktion, sollte auch mit den Kategorien sozialer Marginalisierung im Blick auf Literatur verfahren werden, d. h. konkret mit einer ausgeprägten Sensibilität für den notwendigen Überschuss. Ohne Kategorien, die die Lektüre leiten, stürbe Literaturwissenschaft den Wärmetod überschießender kontingenter Phänomene; mit Kategorien, die im falschen Bewusstsein ihrer vermeintlichen vollständigen Angemessenheit angewendet würden, versteinerte Literaturwissenschaft zur Aktenverwaltung.

Intersektionale Analysen von Literatur fragen meist danach, wie im literarischen Text Mehrheiten (von Figuren) Ausschlüsse von Minderheiten (von anderen Figuren) vollziehen, und vor allem, mit welchen Zeichenregimen dies geschieht und wie die verschiedenen, im Zweifel binären Ausschlussmechanismen miteinander zusammenhängen, interagieren, aber ggf. auch in Interferenz treten. Dabei interessieren womöglich, anders als bei Crenshaw und den wohl meisten politischen Funktionalisierungen des Intersektionalitätskonzepts in deren Nachfolge, besonders auch Interferenzen von Abwertungen und Ausschlüssen anhand der einen kategoriellen Differenz mit Aufwertungen anhand einer anderen – ein Phänomen, das nicht nur in der Literatur⁸, sondern auch in der sozialen Realität auftritt. Und dass es so etwas – also Negativ-positiv-Interferenzen – gibt, bedeutet das vielleicht entscheidende letzte Argument für eine In- statt Interdependenz der Kategorien.

Zur kritischen, wenn nicht gar subversiven, Analyse von binären Ausschlüssen in und durch Texte/-n bietet sich daher, trotz vielfach geäußerter Vorbehalte, ja Aversionen ihm gegenüber, das Lektüerverfahren der Dekonstruktion an, wie es Paul de Man, etwa in „Allegories of Reading“ (1971) vorgestellt hat und das stark vereinfacht, aber vielleicht dennoch nicht verfälscht, wie folgt charakterisiert werden kann: Hier geht es darum, zu zeigen, dass und vor allem wie Texte, die anhand binärer Mechanismen Ausschlüsse produzieren, sich dabei fast notwendigerweise selbst subvertieren: weil sich meist zeigen lässt, dass entscheidende Kriterien, mit denen die Ausschlüsse begründet werden, von denen, die die Ausschlüsse vornehmen, selbst erfüllt werden. Beispielhaft (vergleichsweise) deutlich gemacht wird das Verfahren, wenn de Man eine relativ kurze Passage von Marcel Prousts monumentalem Roman „A la recherche du temps perdu“ als Eloge auf die (originelle) Metapher liest, die die Metonymie demgegenüber abwertet, dabei aber selbst (konventionelle) Metonymien verwendet, also letztlich eigentlich ihre eigene Abwertung betreibt. Diesem prototypischen Beispiel fehlt freilich jede politische Relevanz. Das ist völlig anders, wenn etwa „[w]eibliches Lesen [...] die differentielle Relation zutage[fördert], die unterdrückt wird, damit die Zeichen in der Repräsentation Sinn machen können“:

Weil die Geschlechter ‚rhetorisch‘ verfaßt sind, ist der Ort, an dem diese rhetorische Verfassung lesbar wird, der literarische Text. Der entscheidende Schritt der dekonstruktiven Lektüre läuft auf ein tropenkritisches Unternehmen hinaus, in dem Sexualität und Textualität als differentielle Relationen und nicht als essentielle Gegebenheiten auftreten. Denn in solchen differentiellen Relationen wird die Illusion von essentieller Gegebenheit allererst produziert. (Vinken 1992: 19)

⁸ Franziska Frei Gerlach hat für Jeremias Gotthelf zeigen können, wie eine intersektionale Interferenz des Ausschlusses qua Geschlecht mit Aufwertungen qua Stand oder nationaler Zugehörigkeit zu „weiblicher Ermächtigung“ führt (Frei Gerlach 2012: 293).

Nicht nur die „Politik des Feminismus“, sondern jede Politik, die binär-oppositive Ausschlüsse aufzeigen und unterminieren will, „gewinnt durch die Dekonstruktion einen Ansatz, Instrumente der Analyse, Fähigkeit zum anderen Lesen; das heißt vor allen Dingen die Möglichkeit, die herrschende Ordnung der Dinge, statt sie zu naturalisieren, zu unterminieren“ (Vinken 1992: 22–23).

Und das wird sich vielleicht abschließend sagen lassen: wenn Literatur eines nicht leisten soll, dann ist es, die „herrschende Ordnung der Dinge“ durch Naturalisierung gegen kritische Nachfragen zu imprägnieren. Vielmehr geht es wohl darum, die Wirklichkeit dadurch wenigstens befragbar zu machen, dass ihr andere Möglichkeiten gegenübergestellt werden. Im Bezug auf soziale Grenzbeziehungen kann intersektionale Dekonstruktion hier einen wichtigen Beitrag leisten.

Literatur

- Bach, Lisa (2014): Von den Gender Studies in die Literaturwissenschaft: Intersektionalität als Analyseinstrument für narrative Texte. In: Laura Muth / Annette Simonis (Hg.): *Gender-Dialoge Gender-Aspekte in den Literatur- und Kulturwissenschaften*, Berlin: Bachmann, 11–30.
- Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Aus d. Amerikan. v. Kathrina Menke, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Butler, Judith (1997): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Aus d. Amerikan. von Karin Wördemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Crenshaw, Kimberlé (1989): Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. In: *The University of Chicago Legal Forum* 140, 139–167.
- Davis, Kathy (2008): Intersectionality as Buzzword. A Sociology of Science Perspective on What Makes a feminist Theory Successful. In: *Feminist Theory* 9 (1), 67–85.
- de Man, Paul (1979): *Allegories of reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven/London: Yale University Press.
- Emmerich, Marcus / Hormel, Ulrike (2013): *Heterogenität – Diversity – Intersektionalität. Zur Logik sozialer Unterscheidungen in pädagogischen Semantiken der Differenz*, Wiesbaden: Springer.
- Fourest, Caroline (2020): *Generation Beleidigt. Von der Sprachpolizei zur Gedankenpolizei. Über den wachsenden Einfluss linker Identitärer*. Aus dem Französischen von Alexander Carstiu, Mark Feldon, Christoph Hesse, Berlin: Edition Tiamat (Critica Diabolis, Bd. 284).
- Frei Gerlach, Franziska (2012): Wybervolk. Intersektionalität von Geschlecht, Stand und Nation bei Jeremias Gotthelf. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 86, 293–309.
- Hall, Stuart (2020): *Vertrauter Fremder. Ein Leben zwischen zwei Inseln*. Deutsch von Ronald Gutberlet. Hamburg: Argument.
- Knapp, Gudrun-Axeli (2008): ‚Intersectionality‘ – ein neues Paradigma der Geschlechterforschung? In: Rita Casale / Barbara Rendtorff (Hg.): *Was kommt nach der Geschlechterforschung? Zur Zukunft der feministischen Theoriebildung*. Bielefeld: transcript, 33–53.

- Lessing, Gotthold Ephraim (1971): Nathan der Weise. In: Ders.: *Werke*, Bd. 2: Trauerspiele. Nathan. Dramatische Fragmente. Hg. v. Gerd Hillen. München: Hanser, 205–347.
- Lorey, Isabel (2011): Von den Kämpfen aus. Eine Problematisierung grundlegender Kategorien, in: Sabine Hess, Nikola Langreiter, Elisabeth Timm (Hg.): *Intersektionalität revisited. Empirische, theoretische und methodische Erkundungen*. Bielefeld: transcript, 101–116.
- Lutz, Helma / Norbert Wenning (2001): Differenzen über Differenz – Einführung in die Debatten. In: dies. (Hg.): *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 11–24
- McCall, Leslie (2005): The Complexity of Intersectionality. In: *Signs*, 30 (3), 1771–1800.
- Said, Edward (1978): *Orientalism*. London: Routledge & Kegan Paul
- Schnicke, Falko (2014): Terminologie, Erkenntnisinteresse, Methode und Kategorien – Grundfragen intersektionaler Forschung. In: Christian Klein / Falko Schnicke (Hg.): *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*. Trier: WVT (Schriftenreihe Literaturwissenschaft; Bd. 91), 1–31.
- Vinken, Barbara (1992): Dekonstruktiver Feminismus – Eine Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 7–29.
- Walgenbach, Katharina (2012): Gender als interdependente Kategorie. In: Katharina Walgenbach / Gabriele Dietze / Lann Hornscheidt / Kerstin Palm (Hg.): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*, 2., durchges. Aufl. Opladen, Berlin, Toronto: Barbara Budrich, 23–64.

Gdańsk 2022, Nr. 46

<https://doi.org/10.26881/sgg.2022.46.02>

Fabian Wilhelmi

(Düsseldorf)

Metamorphosen der ‚schönen Jüdin‘. Achim von Arnims *Die Majoratsherren* und Thomas Manns *Wälsungenblut*

In der literarischen Figur der ‚schönen Jüdin‘ überkreuzen sich diverse Ausgrenzungskategorien. Neben dem Diskriminierungspotential des Judentums und der Weiblichkeit, das sich den in der Intersektionalitätsforschung zentralen Kategorien von *race* und *gender* zuordnen lässt, wird die Figur auch aufgrund ihres sozialen Status (*class*) ausgegrenzt. Letzteres wird im vorliegenden Aufsatz anhand der Analyse der ‚schönen Jüdin‘ in *Die Majoratsherren* (1819) und *Wälsungenblut* (1905/1921) gezeigt. Dabei werden auch die sich historisch wandelnden Kontexte deutlich, die sich in der literarischen Konzeption der ‚schönen Jüdin‘ widerspiegeln.

Schlüsselwörter: Schöne Jüdin, Intersektionalität, Literarischer Antisemitismus, Antimodernismus, Antifeminismus

Metamorphoses of the ‚belle juive‘. Achim von Arnim’s *Die Majoratsherren* and Thomas Mann’s *Wälsungenblut*. In the figure of the ‚belle juive‘, various modes of discrimination intersect. In addition to suffering discrimination because of her (Jewish) race and (female) gender, categories that are central to the concept of Intersectionality, the figure is also subjected to exclusion on account of her social status (class). The latter will be shown in this paper by means of an analysis of the ‚belle juive‘ in *Die Majoratsherren* (1819) and *Wälsungenblut* (1905/1921). Comparing the two novellas also allows one to reveal developments in the historical context that are reflected in the literary conception of the ‚belle juive‘.

Keywords: Belle Juive, Intersectionality, Literary Anti-Semitism, Anti-Modernism, Anti-Feminism

1. Die literarische Figur der ‚schönen Jüdin‘

Zwei Grundzüge der literarischen Figur der ‚schönen Jüdin‘ „lassen sich“, so Florian Krobb in seiner Untersuchung jüdischer Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur, „von den Anfängen in der Literatur des Mittelalters“ bis in die Gegenwartsliteratur verfolgen: „die Komponenten der Erotisierung und der Politisierung“ (Krobb 1993: 5). Die Sprachformel der „schönen Jüdin“ lasse sich folgendermaßen beschreiben:

Das Substantiv ‚Jüdin‘ bezeichnet [...] das Trennende zwischen dem Sprecher und der Bezeichneten, das Epitheton ‚schön‘ dagegen das aus christlich-männlicher Sicht Anziehende, das diese Kluft zu überbrücken in der Lage ist. Die Sprachformel ‚Die Schöne Jüdin‘ erfasst somit in nuce den Konflikt der

Jüdinnen in einer christlichen Umwelt, wie er in der deutschsprachigen Literatur wiedergegeben wird. (Krobb 1993: 5)

Krobb untersucht die mit der Figur verbundenen Konfliktlinien epochenübergreifend unter verschiedenen Gesichtspunkten und kommt zu dem Schluss, dass sich in den jeweiligen literarischen Aktualisierungen jüdischer Frauenfiguren „die Phasen der Geschichte der Juden in Deutschland“ widerspiegeln (Krobb 1993: 259). Elvira Grözinger knüpft an Krobb's Arbeiten an und erweitert den Fokus bis hin zu Texten des Alten Testaments. Anhand von Beispielen der darstellenden Künste und der Literatur erarbeitet sie eine motivgeschichtliche Typologie der ‚schönen Jüdin‘:

Dem Mythos von der schönen Jüdin liegen drei wesentliche Motive zugrunde, die in den Literaturen seit der Bibel bis zum heutigen Tag entwickelt wurden. [...] [D]ie jüdischen und christlichen Autoren [haben] einige Frauengestalten zu vorbildhaften ‚Heldinnen‘ gemacht. Auf der anderen Seite wird die ‚schöne Jüdin‘ gerne und häufig in der Opferrolle gesehen [...] und schließlich haben ihr vor allem männliche Autoren verführerische und gefährliche Eigenschaften angedichtet. (Grözinger 2003: 7)

Diese drei Verwendungstypen (Heldin, Opfer und Verführerin) seien erst im späten 20. Jahrhundert „durch israelische Autorinnen obsolet“ gemacht worden (Grözinger 2003: 7). Diese Autorinnen hätten dem „Mythos der schönen Jüdin ein Ende“ gesetzt und eine „neue – ‚schöne‘ – Jüdin“ etabliert, die „nicht mehr oder weniger positive bzw. negative Züge als die nichtjüdischen Frauen- oder Männergestalten“ trage (Grözinger 2003: 26). Dass der literarische Typus der ‚schönen Jüdin‘ aber bis in die Gegenwart deutschsprachiger Literatur zu verfolgen ist, hat zuletzt die Gestaltung der Protagonistin in Takis Würgers Roman *Stella* gezeigt. Jan Süselbeck urteilt in einer Rezension in der *Zeit* über Würgers Umgang mit der auf der historischen Person Stella Goldschlag beruhenden weiblichen Hauptfigur:

[D]em Autor [scheint] überhaupt nicht aufzufallen, dass ihm seine Vermischung des historisch verbürgten Leids einer jüdischen Frau im Holocaust mit einer dramatisch scheiternden Liebesgeschichte samt Macho-Entsagungsmotiv am Ende unter der Hand zu einem uralten erzählerischen Klischee gerinnt. Die Rede ist von der Figur der ‚schönen Jüdin‘, die wie Würgers Stella seit dem 19. Jahrhundert zwischen der gefährlichen Verführerin und der in ihrer unendlichen Trauer und Verfluchtheit nicht minder hinreißenden Heroine changiert (Süselbeck 2019).

Die Beispiele aus Forschung und Literatur(kritik) deuten bereits darauf hin, dass sich in der Figur der ‚schönen Jüdin‘ verschiedene Ausgrenzungsmechanismen überschneiden. Besonders auffällig scheint das im Begriff angedeutete Diskriminierungspotential der jüdischen und weiblichen Identität. Diese Ausgrenzungstypen lassen sich mit den in der Intersektionalitätsforschung zentralen Kategorien *race* und *gender* verbinden. In Bezug auf „race“, verstanden als ein Ausgrenzungstyp, der „auf Theorien und Ideologien verweist, die Personen aufgrund scheinbarer biologischer Merkmale [...] diskriminieren“ (Bronner/Paulus 2017: 11), ist darauf hinzuweisen, dass diese Form der Ausgrenzung in Bezug auf die Geschichte der Judenfeindlichkeit in Deutschland spätestens seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert als dominante Kategorie der Diskriminierung zu bezeichnen ist. Dieser Hinweis ist deswegen wichtig, weil die auch in der Figur der ‚schönen Jüdin‘ manifest werdende Ausgrenzung über die Zugehörigkeit

zum Judentum vor der Etablierung des biologistisch argumentierenden Antisemitismus¹ zwar nicht ausschließlich, aber doch hauptsächlich eher über Kriterien der Konfession als der Ethnie funktioniert (Longerich 2021: 13; Krobb 1993: 255–256). Dies erklärt auch einen grundsätzlichen Wandel, der in der Gestaltung der ‚schönen Jüdin‘ im Verlauf des 19. Jahrhunderts sichtbar wird. In Texten, in denen sich v. a. ein christlich geprägter Antijudaismus erkennen lässt, stellt das Judentum nur solange ein ‚Problem‘ dar, bis die ‚schöne Jüdin‘ sich taufen lässt, um z. B. am Ende der Handlung den christlichen Protagonisten zu ehelichen (Sicher 2017: 167; Krobb 1993: 21–54). Nach antisemitisch geprägtem Erzählmuster ist diese Auflösung nicht mehr möglich, weil die vermeintlich negativen Eigenschaften nicht länger konfessioneller, sondern biologischer Natur sind (Gubser 1998: 119). Die Trennung zwischen dem zumeist christlichen Protagonisten und ‚seiner schönen Jüdin‘ verläuft aber nicht nur entlang der Achsen *race* und *gender*, sondern wird typischerweise auch in der „Distanz zwischen de[n] gesellschaftlichen Sphäre[n]“ (Gubser 1998: 110–111) der beiden Figuren deutlich.

In diesem Aufsatz untersuche ich, inwiefern die Abgrenzung über die dritte prominente Kategorie der Trias der Intersektionalitätsforschung (*class*) funktioniert. Ich werde zeigen, inwiefern die der ‚schönen Jüdin‘ zugeschriebene Klassenzugehörigkeit, ihr sozialer Status, ihre Positionierung innerhalb des ökonomischen Systems, zu ihrer Charakterisierung und Funktionalisierung beiträgt. Dabei gehe ich davon aus, dass sich die oben bereits skizzierten Metamorphosen, die die Judenfeindlichkeit im langen 19. Jahrhundert erlebt, auch in der literarischen Gestaltung der ‚schönen Jüdin‘ erkennen lassen. Um diese historische Perspektive zu berücksichtigen, untersuche ich mit Achim von Arnims *Die Majoratsherren* (1819) sowie Thomas Manns *Wälsungenblut* (1905/1921)² zwei Novellen, die etwa ein Jahrhundert trennt.

Bei der Analyse stehen vor allem die Figuren im Fokus, in denen sich als typisch erachtete Merkmale der ‚schönen Jüdin‘ wiederfinden lassen. Im Sinne des Vorherigen interessieren mich insbesondere jene Merkmale, die auf eine soziale Ausgrenzung der Figur hindeuten. Dies schließt nicht aus, dass auch *race* und *gender* oder andere Ausgrenzungskategorien in die Analyse miteinbezogen werden. Ich gehe aber davon aus, dass diese Kategorien nicht als grundsätzlich interdependent zu betrachten sind und es – das Überschneidungspotential der einzelnen Ausgrenzungsmechanismen stets mitgedacht – sinnvoll ist, die Kategorien zunächst getrennt voneinander zu analysieren (vgl. hierzu den Beitrag von Volker C. Dörr in diesem Band). Da die Distinktion der ‚schönen Jüdin‘ häufig, so auch in den von mir untersuchten Texten, im Zusammenhang mit einer männlichen Figur zu betrachten ist, deren Begehren sich auf die jüdische Schönheit richtet (Gubser 1998: 102), spielen auch diese (christlichen) Männerfiguren in der Analyse eine größere Rolle.

¹ Bei der im Aufsatz vorgenommenen begrifflichen Trennung zwischen Antijudaismus und Antisemitismus wird angenommen, dass sich zu bestimmten Zeiten und an bestimmten Orten dominante Formen von Judenfeindlichkeit ausmachen lassen, sodass es sinnvoll ist, im späten 19. Jahrhundert von Antisemitismus als dominanter Form zu sprechen, dies aber nicht ausschließt, dass unterschiedliche Formen von Judenfeindlichkeit zeitgleich existieren können und z. B. Antisemitismen auch schon vor dem 19. Jahrhundert auftauchen. (Longerich 2021: 13–16).

² Die Jahreszahlen beziehen sich auf die Entstehung der Novelle (1905) sowie die erste autorisierte Publikation (1921). Zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte vgl. bspw. Elsaghe 2015: 132–133. Für die Analyse grundlegend ist die ursprüngliche Fassung, die z. B. das Ende mit dem jiddisch sprechenden Siegmund enthält.

2. *Die Majoratsherren*

Die Konstellation zwischen Jüdin und Christ besteht in *Die Majoratsherren* aus der „schönen Esther“ (MH 126) und dem namenlosen jungen Majoratsherrn, der nach dem Tod seiner Mutter, mit der er in der Fremde lebte, am Vorabend der Französischen Revolution in seine Heimatstadt zurückkehrt (MH 107, 111). Wie sich im Verlauf der Handlung zeigt, handelt es sich bei Esther um eine ‚falsche schöne Jüdin‘. Sie ist die leibliche Tochter des alten Majoratsherrn und seiner Ehefrau. Um seine Erblinie zu sichern, ließ der alte Majoratsherr dieses Kind (Esther) mit dem etwa gleichzeitig geborenen Sohn (dem jungen Majoratsherrn) seiner Geliebten austauschen (MH 131–132). Wie schon Krobb feststellt, trägt Esther „Züge der ‚Schönen Jüdin‘“ (1993: 131). Außerdem wird sie innerhalb der erzählten Welt für eine Jüdin gehalten, weswegen ich sie in diesem Zusammenhang deute. Hinzu kommt, dass auch viele ‚echte schöne Jüdinnen‘ bis ins späte 19. Jahrhundert hinein zumeist als Figuren angelegt sind, die in der sie umgebenden Ghetto-Welt als deplatziert präsentiert und vom christlichen Protagonisten durch die Taufe nicht nur aus der ‚falschen‘ Welt, sondern auch aus dem ‚falschen‘ Glauben befreit werden. Die Folgerichtigkeit, die dieser ‚Rettung‘ zugesprochen wird, deutet darauf hin, dass in der Logik dieser Bekehrungsgeschichten die bekehrte Jüdin eigentlich schon zu Beginn mindestens in ihrer religiösen Zugehörigkeit als ‚falsch‘ zugeordnet präsentiert wird (Gubser 1998: 118–119).

Dies trifft auch auf Esther in *Die Majoratsherren* zu, was sich bspw. anhand ihrer Einführung im Text zeigen lässt. Aus seinem Zimmer, das direkt an die Judengasse grenzt, kann der Majoratsherr Esther beobachten (MH 113). Der Vetter des Majoratsherrn, der als Verwalter des Majorats fungiert, beschreibt das „Schickselchen“³ (MH 113) Esther wie folgt:

Die da ist [...] ein Judenmädchen; sie heißt Esther, hat unten in der Gasse ihren Laden, eine gebildete Jüdin, hat sonst mit ihrem Vater [...] alle Städte besucht, alle vornehme Herren bei sich gesehen, spricht alle Sprachen; das war eine Pracht, wenn sie hier ankam, und die Stiefmutter Vasthi mit den jüngeren Kindern ging ihnen in Schmutz entgegen. (MH 113)

Der Vetter beschreibt hier den Eintritt – oder auch Abstieg – der kultivierten und gebildeten Esther in die mit Schmutz assoziierte Welt der Judengasse. Dem „Schmutz der Straße“ (MH 118), in der sich nachts „nichts regte [...] als die Ratten, die eine muntere Jagd unter den Brücken der Gossen hielten“ (MH 119), wird nicht nur Esthers vornehme Herkunft, sondern auch der Reichtum des Majorats gegenübergestellt (MH 108). Aus seinem Zimmer wird der Majoratsherr Zeuge von Esthers phantastischen Schauspielen, bei denen sie kultivierte Abendgesellschaften imitiert. Diese Szenerie ist nicht nur als „Hinweis [...] auf die Geselligkeit in den Salons der emanzipierten Jüdinnen Berlins“ (Moering 1992: 1038), sondern auch als Reminiszenz an Esthers ehemalige „Pracht“ sowie ihre eigentliche Zugehörigkeit zu sozial

³ Im Jiddischen bezeichnet der pejorative Begriff „Schickse(l)“ ein nicht-jüdisches Mädchen, weswegen die Bezeichnung als Vorausdeutung auf die spätere Auflösung der tatsächlichen Familienverhältnisse gelesen werden kann (Thurn 2015: 206). Der Begriff war aber auch eine gängige Bezeichnung für jüdische Mädchen. Zudem ist „Schicksel“ ein veralteter Begriff für „Schicksal“ (Vgl. den Eintrag „Schicksel“ im Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm), was die Reaktion des Majoratsherrn erklärt („Mein Schicksal?“ (MH 113)).

höhergestellten Kreisen zu verstehen. Diese eigentliche Zugehörigkeit bzw. die soziale Deplatziertheit in der Judengasse wird auch durch die Ähnlichkeit Esthers und des Majoratsherrn hervorgehoben. Nach ihrer ersten Begegnung stellt Esther bei einer ihrer gespielten Abendgesellschaften fest: „[...] er ist auch blaß, wie ich, gut wie ich, unglücklich wie ich; wenn er nur heute käme, die Gesellschaft macht mir ohne ihn keine Freude“ (MH 127). Der Majoratsherr, der sich von Beginn an, wie von einer magischen Kraft getrieben, zu Esther hingezogen fühlt, zeigt, dass er Esther aus ihrer Situation befreien will, was bspw. in seinem Plan deutlich wird, „ihr bald Etwas zu verdienen [zu] geben“ (MH 113). Anders als der Majoratsherr, der aufgrund seines Besitzes und des daraus resultierenden Einkommens nicht mehr darauf angewiesen ist, eigene Arbeitskraft einzusetzen, arbeitet Esther in der Judengasse als Stoffhändlerin, wodurch die sozialen Unterschiede erneut deutlich zutage treten. Neben seiner „Sinnesart“, die fürs „Abwarten“ überwog (MH 120), erschwert die Ankunft von Esthers Verlobtem die Versuche des Majoratsherrn, Esther „seine Liebekund zu tun“ (MH 126) und sie aus ihrer Situation zu befreien. Der Verlobte kommt „ganz zerlumpt von einer Reise nach England zurück“, „wo er alles das Seine verloren“ habe (MH 133). Durch die bevorstehende Verbindung mit diesem „arme[n] Bräutigam“ (MH 135) scheint Esthers soziale Position zementiert und ihre ‚Befreiung‘ aus der Judengasse in weite Ferne gerückt. „So war nun ein Mittel der Ausgleichung, wenn er selbst, der Majoratsherr, die verstoßene Esther geheiratet hätte, fast verloren und seine Neigung schien ihm jetzt sträflich“ (MH 133). Wenig später stellt auch Esther fest: „Ich bin verlassen; der Majoratsherr wird sich immerdar zu lange in Unschlüssigkeit bedenken, ehe er etwas für mich tut“ (MH 134).

So bleibt, anders als in vielen der Bekehrungserzählungen, das vermeintliche *Happy End*, sprich die Konversion zum Christentum und anschließende Hochzeit, aus. Noch am Tag der Verlobung stirbt Esther und teilt damit das Schicksal des frühen Todes mit vielen anderen ‚schönen Jüdinnen‘ (Süselbeck 2014: 57). Dabei bleibt unklar, ob sie an ihrer Krankheit stirbt, wie es Vasthi und der Vetter behaupten, oder der Beobachtung des Majoratsherrn zu glauben ist, der Vasthi beschuldigt, ihre Stieftochter erdrosselt zu haben, und als Beweis den Inhalt eines Bechers trinkt, den Vasthi mit tödlichem Gift versetzt habe, woraufhin auch er stirbt (MH 143). In jedem Fall bleibt Esther bis zuletzt in der Logik der erzählten Welt zu Unrecht ‚Gefangene‘ der Juden(gasse) und schafft es nicht, sich aus diesem an zahlreichen Stellen der Novelle negativ beschriebenen sozialen Raum zu befreien. Vielmehr ist sie mit dem sozialen Abstieg in einer Negativspirale gefangen, in der ihre alte Pracht zunehmend Krankheit und Blässe weicht. Sinnbildlich für diesen durch ihr soziales (jüdisches) Umfeld beförderten Prozess ist die alte Vasthi. In dieser Figur überkreuzen sich verschiedene judenfeindliche Vorurteile wie Gier, Hinterlist und Grausamkeit (Garloff 2007: 438). Bezeichnenderweise ist sie es, die der Majoratsherr zu sehen meint, wie sie sich „wie ein Alpdruck auf die Brust der Armen Esther“ setzt und „ihre Hände an ihren Hals“ (MH 141) legt.⁴ Vasthi ist am Ende der Handlung die Profiteurin, was der Text als Ungerechtigkeit gegenüber dem Majoratsherrn und „seiner schönen Esther“ (MH 126)

⁴ Die Beschreibung der Szene kann als intermedialer Verweis auf Johann Heinrich Füsslis Gemälde *Der Nachtmahr* (1781) gelesen werden (Oesterle 1988: 41).

präsentiert. Der Eindruck der Ungerechtigkeit wird durch das Novellenende nochmal verstärkt. Hier wird geschildert, was sich nach der Französischen Revolution zuträgt:

Bald darauf kam die Stadt unter die Herrschaft der Fremden; die Lehnsmajorate wurden aufgehoben, die Juden aus der engen Gasse *befreit*, der Continent aber wie ein überwiesener Verbrecher eingesperrt. Da gab es viel heimlichen Handelsverkehr auf Schleichwegen, und Vasthi soll ihre Zeit so wohl genutzt haben, daß sie das ausgestorbene Majoratshaus durch Gunst der neuen Regierung zur Anlegung einer Salmiakfabrik für eine Kleinigkeit erkaufte, welche durch den Verkauf einiger darin übernommenen Bilder völlig wieder erstattet war. So erhielt das Majoratshaus eine den Nachbarn zwar unangenehme, aber doch sehr nützliche Bestimmung, und es trat der Credit an die Stelle des Lehnsrechts. (MH 146–147)

Die Hervorhebung von „befreit“ sowie der ökonomische Aufstieg der im Text negativ dargestellten Vasthi verdeutlichen die kritische Einstellung des Autors gegenüber den Folgen der Französischen Revolution sowie den tendenziell antimodernen Gestus der Novelle (Graevenitz 2003: 227). Darüber hinaus wird hier ein jüdenfeindliches Narrativ bedient, das sich im frühen 19. Jahrhundert als Reaktion auf die Erschütterung der Ordnung infolge der Revolution zunehmend verbreitet. Demnach sei die jüdische Bevölkerung nicht nur einer der großen Nutznießer der neuen Ordnung, sondern habe diese auch mit herbeigeführt (Thorbjörn 2013: 11). Dass in der Novelle Vasthis Aufstieg mit dem „Credit“ assoziiert wird, der „an die Stelle des Lehnsrechts“ (MH 147) tritt, ist darüber hinaus als Verweis auf die vermeintliche Verbindung von Judentum und Großkapital zu verstehen (Gubser 1998: 67). In Achim von Arnims Novelle werden zwar auch noch christlich geprägte Antijudaismen bedient, der Text weist aber auch auf den ökonomisch begründeten Antisemitismus voraus (Thurn 2015: 235), „der im 19. Jahrhundert zum Kern einer reaktionären Kritik der Modernität werden sollte“ (Robertson 2003: 51). Dieses antisemitische Narrativ hinterlässt seine Spuren auch in *Wälsungenblut*.

3. *Wälsungenblut*

In Thomas Manns Novelle kann der Wohlstand der jüdischen Familie Aarenhold als Resultat der im Schluss von *Die Majoratsherren* anklingenden Entwicklung von Säkularisierung, Merkantilisierung und jüdischer Emanzipation betrachtet werden.

Herr Aarenhold [hatte] [...] eines begüterten Händlers Tochter gehehlicht und vermittelt einer kühnen und klugen Unternehmung, großartiger Machenschaften, welche ein Bergwerk, den Aufschluß eines Kohlenlagers zum Gegenstand gehabt hatten, einen gewaltigen und unversieglischen Goldstrom in seine Kassen gelenkt. (WB 434–435)

Der Reichtum der Familie Aarenhold ist auf ähnliche Art zustande gekommen, wie es für das Vermögen Vasthis am Ende von *Die Majoratsherren* angedeutet wird. Im Vordergrund steht in beiden Fällen nicht Lohnarbeit oder der Aufwand eigener Arbeitskraft, sondern die Profitmaximierung durch Kapitalanlage. Die negativen Auswüchse dieser Art des Gelderwerbs werden in beiden Novellen mit den jüdischen Figuren assoziiert.

Im reichen jüdischen Milieu, so augenscheinlich die Überzeugung Thomas Manns (und anderer Autoren der Zeit), ließ sich die faule Überreife eines Großkapitalismus, der jegliche soziale Produktivität und ästhetische Kreativität verloren hat, atmosphärisch besonders dicht gestalten. (Krobb 1993: 231–232)

Siegling, die ‚schöne Jüdin‘ in *Wälsungenblut*, profitiert vom angehäuften Vermögen des Vaters, muss keiner Arbeit nachgehen und lebt in den Tag hinein. Ein Gegenentwurf zu diesem Lebensstil wird in der Figur des Staatsbeamten Beckerath präsentiert. Der protestantische Verlobte Sieglinds entschuldigt sein Zuspätkommen zu Beginn der Handlung mit seinen beruflichen Pflichten („Geschäfte“ (WB 431)). Die Reaktion auf diese Entschuldigung verdeutlicht das von Respektlosigkeit geprägte Verhältnis der Familie Aarenhold zu Beckerath: „Sie ließen seine arme Antwort gelten, als fänden sie, daß sie ihm angemessen sei und daß seine Art die Wehr des Witzes nicht nötig habe“ (WB 432). Sieglind verhält sich Beckerath gegenüber im besten Falle gleichgültig, häufiger aber abschätzig oder respektlos. Dies ist bspw. in dem Opernbesuch vorgeschalteten Dialog zwischen Siegmund und Sieglind zu erkennen:

‚Beckerath‘, sagte sie [d. i. Sieglind], ‚trägt auch die farbigen Krawatten immer noch quer gebunden, wie es voriges Jahr Mode war.‘

‚Beckerath‘, sagte er [d. i. ihr Bruder Siegmund], ‚ist die trivialste Existenz, in die ich Einblick gewonnen habe! [...] ‚Übrigens möchte ich dich bitten, dieses Germanen im Laufe des heutigen Abends nicht mehr Erwähnung zu tun.‘

Sie lachte kurz auf und antwortete:

‚Du kannst dich versichert halten, daß mir das unschwer gelingen wird! (WB 446)

Trotz dieser offensichtlichen Abneigung fügt sie sich den Plänen ihres Vaters, der die Verlobung mit Beckerath forciert, weil dieser „von Familie“ (WB 431) ist. Dass dies als Hauptgrund für die Verlobung hervorgehoben wird, verweist auf den gesellschaftlichen Stand, der den Aarenholds trotz ihres Reichtums und ihrer Assimilations- und Akkulturationsbemühungen verwehrt bleibt. Der ins Groteske überzeichnete Wohlstand und Snobismus sowie die als gespielt abgewertete Akkulturation machen deutlich, dass die Familie sich nur scheinbar der deutschen Mehrheitsgesellschaft angepasst hat, ihr Judentum aber nicht verbergen kann (Vaget 2004: 39). Die Verlobung mit Beckerath ist demzufolge als weiterer Assimilationsakt einzustufen, der aber ebenso wie die anderen Anpassungsbemühungen als zweckmäßig bewertet wird. Der protestantische Beckerath hingegen ist um Sieglind bemüht und begehrt sie. Gegenüber vielen anderen, v. a. vormodernen, literarischen Konstellation zwischen christlichem Mann und ‚schöner Jüdin‘ sind die Hierarchien in *Wälsungenblut* umgekehrt. Beckerath erscheint als Bittsteller, fügt sich den Wünschen Sieglinds und ihrer Familie, offensichtlich darauf bedacht, niemanden zu verärgern und ein Scheitern der angestrebten Ehe zu vermeiden. Das Judentum erscheint dabei – auch wieder anders als in den meisten vormodernen Konstellationen – nicht als Hindernis. Stattdessen wird Beckeraths Konfession negativ thematisiert. „Übrigens stand auch Herr Aarenhold dieser Trauung kühl gegenüber, da von Beckerath Protestant war. Eine protestantische Trauung sei ohne Schönheitswert“ (WB 435). Selbst der Vater, der die Verlobung in die Wege geleitet hat, hegt damit, wie die gesamte Familie, eine Abneigung gegen Beckerath. Mit dieser Abneigung sieht Beckerath sich aber kaum offensichtlich konfrontiert. Denn alle Familienangehörigen begegnen ihm auf einer oberflächlichen Ebene mit Höflichkeit, was

u. a. an Siegmunds förmlicher Bitte deutlich wird, die Oper gemeinsam mit seiner Schwester Sieglind besuchen zu dürfen:

Ach, hören Sie, Beckerath, eh' wir's vergessen noch eins ... Sieglind und ich, wir nahen uns Ihnen in bit-tender Haltung ... Es ist die ‚Walküre‘ heute im Opernhaus ... Wir möchten sie, Sieglind und ich, noch einmal zusammen hören ... dürfen wir das? Es hängt natürlich von Ihrer Huld und Gnade ab ... (WB 439)

Dass Siegmund ohnehin schon zwei Karten für die Oper organisiert hat, zeigt, dass seine Höflichkeit in der Logik der Novelle als ebenso falsch und vorgespielt bewertet wird wie die oben genannten Assimilationsbemühungen. Dieses ambivalente Verhalten charakterisiert auch Sieglind. Anders als die ‚schönen Ghetto-Jüdinnen‘ sticht Sieglind aus ihrer Gruppe nicht positiv, sondern negativ heraus. Denn die negativen Eigenschaften, die durch das Verhalten der Familie und den Erzählerkommentar immer wieder deutlich werden, sind in der Figur Sieglinds (und auch Siegmunds, der als eine Art effeminierter schöner Jude gelesen werden kann) noch einmal verstärkt. Während ihre Geschwister, Kunz und Märli, einer beruflichen Beschäftigung nachgehen, vergehen die Tage der Zwillinge Sieglind und Siegmund in Müßiggang und Luxus. Zugleich ist ihr Urteil über das Leben, das sich außerhalb ihrer luxuriösen Sphäre zuträgt, herablassend. Dies wird neben der bereits zitierten Reaktion auf Beckeraths Ankunft erneut nach dem Ende der *Walküre* deutlich. Die Geschwister beobachten hier die „von Eile ergriffen[e]“ Menge mit „einer Art von Verachtung“ (WB 455). Die Negativzeichnung kulminiert schließlich im Inzest der Zwillinge. Dass sie hier eine Szene aus Wagners *Ring* nachspielen, zeigt ihren assimilatorischen Übereifer und ihr Unvermögen, Teil der als deutsch erachteten Kulturwelt zu werden, für die Wagners *Walküre* metonymisch steht (Kaiser 1999: 242). Entsprechend deutet auch Karin Stögner das Novellenende als „hermetische Abdichtung der Ingroup gegen die (prospektive) Outgroup“ (Stögner 2014: 157).

Die ‚schöne Jüdin‘ Sieglind erscheint damit wie ihre zahlreichen Vorgängerinnen als in ihrer (jüdischen) Welt gefangen. Der Schmutz, die Abgeschlossenheit und Armut des Ghettos werden in ihrer Welt aber abgelöst von übertriebener Hygiene, Oberflächlichkeit und Luxus. Anders als Esther ist sie nicht Teil der Unterschicht, sondern der Oberschicht, zugleich bleibt sie aber von der sie umgebenden Welt ausgeschlossen. Dies ist z. B. bei der Ankunft an der Oper zu erkennen. Die Zwillinge werden von „graue[n], frierende[n] Leute[n]“ mit „forschenden und gehässigen Blicken“ beobachtet (WB 448). Durch den ökonomischen Aufstieg des Vaters ist Sieglind nicht Teil der sie umgebenden Welt geworden, sondern hat sich dieser in anderer Form entfremdet. Hinzu kommt, dass die Assimilations- und Akkulturationsbemühungen immer wieder als falsch oder gespielt bewertet werden und die Mitglieder der Familie Aarenhold nach wie vor Anzeichen des Ghettos tragen (Vaget 2004: 39). Die ‚Gefahr‘, die von der modernen ‚schönen Jüdin‘ ausgeht, besteht aber darin, dass diese Anzeichen vom Mantel der Assimilation überdeckt sind. In der Novelle wird diese ‚Gefahr‘ erzählerisch insofern dargestellt, als die jüdische Identität der Aarenholds nie als solche wörtlich markiert wird. In der antisemitischen Logik des Textes reicht jedoch das Repertoire der vorgetragenen Vorurteile aus, um die Juden trotz aller Akkulturationsbemühungen auszugrenzen und ihre vermeintlich unüberwindliche Alterität zu verdeutlichen (Elsaghe 2015: 134).

4. Schluss

Zwischen den beiden hier untersuchten Texten liegen etwa hundert Jahre. Innerhalb dieser Zeit hat nicht nur die literarische Figur der ‚schönen Jüdin‘ zahlreiche Metamorphosen durchlaufen, auch die Art und Weise der mit ihr zumeist in Verbindung stehenden Judenfeindlichkeit hat sich gewandelt. Dieser Wandel von vormodernem, v. a. religiös geprägten, hin zu einem modernen, rassistisch argumentierenden Judenhasse hinterlässt auch Spuren in der ‚schönen Jüdin‘. Der soziale Status der ‚schönen Jüdin‘ ist in *Die Majoratsherren* noch jener, der ihr in der christlich geprägten Welt der Vormoderne zugeordnet war. Als (vermeintliche) ‚Ghetto-Jüdin‘ ist sie klar von der sie umgebenden Welt abgegrenzt, ihre Handlungsmöglichkeiten sind (auch durch ihre fehlende ökonomische Flexibilität) eingeschränkt. Ihre vorgegebene Andersartigkeit ist mythisch überformt, letztlich aber erkennbar und u. a. deswegen kontrollierbar. Das Ende von Arnims Novelle deutet den ‚Ausbruch aus dem Ghetto‘ aber bereits an.

Die verschiedenen Stufen der jüdischen Emanzipation können zur Entstehungszeit von *Wälsungenblut* zumindest juristisch als abgeschlossen betrachtet werden. Die Art und Weise, wie die jüdischen Figuren handeln bzw. wie dieses Handeln kommentiert wird, lassen aber kaum daran zweifeln, dass die rechtliche und soziale Angleichung in Manns Novelle als negativ und bedrohlich bewertet wird. Dies wird auch in der Zeichnung Sieglinds sowie ihrer Beziehung zum Staatsbeamten Beckerath deutlich. Dass hier ein Vertreter des Staates als unterlegen gegenüber einer großbürgerlichen jüdischen Familie auftritt, drückt jene antisemitische Angst vor einem negativen jüdischen Einfluss auf staatliche Interessen aus, womit Manns Text sich auch als Beitrag zur Debatte um die ‚Judenfrage‘ lesen lässt.

Doch nicht nur die soziale, sondern auch die religiöse und geschlechtliche Hierarchie haben sich umgekehrt. In *Die Majoratsherren* ist es der wohlhabende christliche Protagonist, der die jüdische Welt ‚von oben herab‘ beobachtet. In *Wälsungenblut* ist die wohlhabendere, sozial überlegene Figur weiblich und jüdisch. Dabei kann das jeweilige Bild der ‚schönen Jüdin‘ als *pars pro toto* für die zur Entstehungszeit der Novellen jeweils vorherrschenden Formen der Judenfeindlichkeit verstanden werden (Stögner 2014: 189).

Auch wandelt sich die Art und Weise, durch die die ‚schöne Jüdin‘ aus ihrer Gruppe heraussticht. Während Esther den vormodernen, v. a. von Antijudaismen geprägten Typus der ‚schönen Jüdin‘ repräsentiert und sie durch ihre Schönheit und positiven Eigenschaften auffällt, übertrifft Sieglind in ihrer gespielten Höflichkeit und Kultiviertheit noch den Snobismus und die Oberflächlichkeit ihrer Familie. Die Gestaltung der ‚schönen Jüdin‘ offenbart dabei nicht nur die Überkreuzung verschiedener Ausgrenzungsmechanismen, sondern weist insbesondere in Sieglind und ihrem effeminierten Bruder auch Spuren antimoderner und antisemitischer Ängste vor Weiblichkeit und Judentum auf, wodurch *Wälsungenblut* sich als Literarisierung von Otto Weiningers Schriften lesen lässt (Braun 1992: 6). Da Weininger mit seinen Thesen u. a. einen seines Erachtens pathologischen Zustand der Gesellschaft beschreibt, der sich auch im Individuum niederschlägt, liegt der Schluss nahe, dass die Ausgrenzung der jüdischen Figuren in *Wälsungenblut* zusätzlich über deren vermeintliche Krankheit funktioniert. Hierfür spricht außerdem, dass sich in Manns Texten häufig literarische, medizinische und philosophische Diskurse überschneiden (Albracht 2017: 368).

Zuletzt führt die Modernisierung der ‚schönen Jüdin‘ in *Wälsungenblut* auch zu einer Neubewertung der die Figur kennzeichnenden Schönheit. Die auf den Majoratsherrn wie magisch wirkende Anziehungskraft Esthers lässt sich noch hinreichend mit dem Epitheton „schön“ beschreiben. Das Anziehende Sieglinds hingegen ist aus der Perspektive Beckeraths nicht mehr hauptsächlich ihre äußere Attraktivität, sondern ihre ökonomische Macht, die losgelöst von Beckeraths Begehren und gepaart mit der mit Luxus kaschierten jüdischen Identität in der Logik der Novelle als bedrohlich präsentiert wird. Die Ausgrenzungsmechanismen, die sich neben den Kategorien des Geschlechts und der Ethnizität auch mit der Kategorie der Klasse bzw. Schicht beschreiben lassen, verschieben sich. Was sich nicht ändert, ist der daraus folgende Schluss: Der ‚schönen Jüdin‘ bleibt aufgrund der ihr zugeschriebenen Alterität der Eintritt in die als deutsch erachtete Gesellschaft verwehrt.

Literatur

- Albracht, Miriam (2017): Über das Leid sprechen. Krankheit und Tod in ausgewählten Werken Thomas Manns. In: Sascha Bechmann (Hg.): *Sprache und Medizin. Interdisziplinäre Beiträge zur medizinischen Sprache und Kommunikation*. Berlin: Frank & Timme, 351–371.
- Arnim, Achim von (1992): Die Majoratsherren. In: Achim von Arnim. *Sämtliche Erzählungen 1818–1830*. Hg. v. Renate Moering. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 107–147/1031–1057. Sigle im Aufsatz: MH.
- Braun, Christina von (1992): „Der Jude“ und „Das Weib“. Zwei Stereotypen des „Anderen“ in der Moderne. In: *Metis. Zeitschrift für historische Frauenforschung und feministische Praxis*. 1 (2), 6–28.
- Bronner, Kerstin / Paulus, Stefan (2017): *Intersektionalität: Geschichte, Theorie und Praxis. Eine Einführung für das Studium der Sozialen Arbeit und Erziehungswissenschaft*. Opladen, Toronto: UTB.
- Elsaghe, Yahya (2015): *Wälsungenblut* (1921). In: Andreas Blödorn / Friedhelm Marx (Hg.): *Thomas Mann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 132–135.
- Garloff, Katja (2007): Figures of Love in Romantic Antisemitism: Achim von Arnim. In: *The German Quarterly*. 80 (4), 427–448.
- Graevenitz, Gerhart von (2003): Die Majoratsherren der Juden oder Achim von Arnims antisemitische „querelle des anciens et des modernes“ In: Uwe Hebekus u. a. (Hg.): *Das Politische. Figurenlehren des sozialen Körpers nach der Romantik*. München: Fink 2003, 210–229.
- Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Schicksel. In: Dies.: *Deutsches Wörterbuch. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des TCDH*. Version 01/21. <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=S07513> [12.04.2022].
- Grözinger, Elvira (2003): Die schöne Jüdin. In: Dies.: *Die schöne Jüdin. Klischees, Mythen und Vorurteile über Juden in der Literatur*. Berlin, Wien: Philo 2003, 7–28.
- Gubser, Martin (1998): *Literarischer Antisemitismus. Untersuchungen zu Gustav Freytag und anderen bürgerlichen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts*. Göttingen: Wallstein.
- Kaiser, Gerhard (1999): Thomas Manns *Wälsungenblut* und Richard Wagners *Ring*. Erzählen als kritische Interpretation. In: Eckhard Herftrich / Hans Wysling (Hg.): *Thomas Mann Jahrbuch*. Bd. 12. Frankfurt am Main: Klostermann, 239–258.

- Krobb, Florian (1993): *Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg*. Tübingen: Niemeyer.
- Longerich, Peter (2021): *Antisemitismus: Eine deutsche Geschichte. Von der Aufklärung bis heute*. München: Siedler.
- Mann, Thomas (2004): Wälsungenblut. In: ders.: *Große Kommentierte Frankfurter Ausgabe Bd. 2.1. Frühe Erzählungen. 1893–1912*. Hg. v. Terence J. Reed. Frankfurt am Main: S. Fischer, 429–463. Sigle im Aufsatz: WB.
- Moering, Renate (1992): [Kommentar zu Achim von Arnim: Majoratsherren]. In: *Achim von Arnim. Sämtliche Erzählungen 1818–1830*. Hg. v. ders. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1031–1057.
- Oesterle, Günter (1988): „Illegitime Kreuzungen“. Zur Ikonität und Temporalität des Grotesken in Achim von Arnims „Die Majoratsherren“. In: *Études Germaniques* 43, 25–51.
- Robertson, Ritchie (2003): Antisemitismus und Ambivalenz. Zu Achim von Arnims Erzählung „Die Majoratsherren“. In: Sheila Dickson / Walter Pape (Hg.): *Romantische Identitätskonstruktionen: Nation, Geschichte und (Auto-)Biographie. Glasgower Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft*. Tübingen: Niemeyer, 51–63.
- Sicher, Efraim (2017): *The Jew's Daughter. A Cultural History of a Conversion Narrative*. Lanham u.a.: Lexington Books.
- Stögner, Karin (2014): *Antisemitismus und Sexismus. Historisch-gesellschaftliche Konstellationen*. Baden-Baden: Nomos.
- Süselbeck, Jan (2014): Wilhelm Raabes ‚schöne Jüdinnen‘. Interkulturelle Bewertungen von Ethik und Ästhetik in literaturwissenschaftlichen Textanalysen. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5 (1), 51–67. DOI: <https://doi.org/10.14361/zig-2014-0105>
- Süselbeck, Jan (2019): Schuldig, jeder auf seine Art. In: *Zeit.de*. 12.1.2019. <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2019-01/takis-wuerger-stella-roman-kritik/> [12.04.2022].
- Thurn, Nike (2015): „Falsche Juden“. *Performative Identitäten in der deutschsprachigen Literatur von Lessing bis Walser*. Göttingen: Wallstein.
- Vaget, Hans Rudolf (2004): „Von hoffnungslos anderer Art.“ Thomas Manns „Wälsungenblut“ im Lichte unserer Erfahrung. In: Manfred Dierks / Ruprecht Wimmer (Hg.): *Thomas Mann und das Judentum. Die Vorträge des Berliner Kolloquiums der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Klostermann, 35–57.

Gdańsk 2022, Nr. 46

<https://doi.org/10.26881/sgg.2022.46.03>**Sibylle Schönborn**

(Düsseldorf)

Mitteleuropa dekolonisieren – Zu Stephan Wackwitz' Romanen und Essays

Der Aufsatz diskutiert Wackwitz' Romane und Essays im Kontext des Postkolonialismus und der Queer Studies um zu zeigen, wie der Autor mitteleuropäische Geschichte vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart als Kolonialgeschichte erzählt. Wackwitz entwirft in seinen Texten das Projekt einer Dekolonisation Mitteleuropas, das auch die Dekonstruktion der heteronormativen Geschlechterordnung als Dispositiv der Macht miteinschließt.

Schlüsselwörter: Familien- und Generationenroman, Postkolonialismus, Queer Studies, Osteuropageschichte, Bonner Republik

Decolonize Central and Eastern Europe – On Stephan Wackwitz' Novels and Essays. The paper discusses Wackwitz's Novels and Essays with postcolonial and queer theories to point out how Wackwitz tells European history as a colonial history from the 20th century until today. Wackwitz designs the project of decolonization of Central and Eastern Europe including the deconstruction of the heteronormative gender order as a dispositive of power.

Keywords: Family and generation novel, postcolonialism, queer studies, history of Eastern Europe, German postwar Republic

Angeregt durch Theorien des Postkolonialismus wird die Geschichte Mitteleuropas seit geraumer Zeit als Teil einer innereuropäischen Kolonialgeschichte (vgl.: Zimmerer 2004a, Conrad 2012: 96–106, Kienemann 2018) beschrieben, die nicht nur den Genozid an den Juden auf osteuropäischen Schauplätzen als einen – allerdings in seinem Ursprung, seinem Ausmaß und seiner Durchführung einzigartigen – Bestandteil begreift, sondern auch die „Osterweiterung der EU“ nach dem Zusammenbruch des Warschauer Pakts als Form eines westeuropäischen Neokolonialismus (Hofbauer 2003: 7, Hofbauer 2004: 5, Raczka 2004: 7) reflektiert.¹ Die auf Dekolonisierung abzielende Theorie des Postkolonialismus nimmt daher

¹ Hannes Hofbauer formuliert im Vorwort zu „Osterweiterung. Vom Drang nach Osten zur peripheren EU-Integration“ einen Kolonialismus-Verdacht gegenüber der EU-Osterweiterung: „Der Osten des Kontinents kehrt – freilich anders, als von manch euphorischer Stimme gemeint – nach Europa zurück. Es ist dies eine ‚Heimkehr‘ peripherisierter Regionen unter die ökonomische Dominanz westeuropäischen – vor allem auch deutschen – Kapitals; eine ‚Heimkehr‘ unter Bedingungen, die jenen vor der kommunistischen Machtübernahme strukturell nicht unähnlich sind. Gerade der ans Koloniale erinnernde Habitus in den neuen Ost-West-

das Fortwirken kolonialer Diskursstrategien über Konstruktionen des Anderen nach binären Codierungen oder nach intersektionalen Zuschreibungen wie *race*, *class*, *gender* sowie Formen der diskursiven Aneignung von Kulturen und Räumen in den Blick. Stephan Wackwitz setzt sich in seinen Romanen mit der deutschen Geschichte in Osteuropa unter dieser postkolonialen Perspektive auseinander, bei der die Geschlechterordnung ins Zentrum der Betrachtung rückt. Seine Romane und Essays sind deshalb von einer erstaunlichen Aktualität, da sie als Beitrag zu der gegenwärtigen Debatte um eine postkoloniale Deutung der Shoah im Kontext deutscher Kolonialgeschichte² (Kershaw 2000, Moses 2008, Zimmerer 2004b) gelesen werden können, in der Kolonialismus und Völkermord durch „strukturelle Ähnlichkeiten“ und die Gemeinsamkeit der Konzepte von „Rasse und Raum“ (Zimmerer 2004b: 115) in einen unmittelbaren Entstehungs- und Funktionszusammenhang (Zimmerer 2004a: 31–32) gestellt werden. Die Dekonstruktion dieser Konzepte verknüpft Wackwitz des Weiteren mit derjenigen einer autoritären Machtstrukturen stützenden, binären Geschlechterordnung, über die Butler feststellt, dass sie zu „den umfassenden Hegemonien der Unterdrückung“ (Butler 1995: 179) gehöre. Dazu entwirft Wackwitz in seinen Romanen eine postkoloniale, queere Gegenerzählung gemeinsamer europäischer Geschichte, in der Homosexuelle und Juden als von Macht ausgeschlossene, unterdrückte und verfolgte Randfiguren zu Antihelden und Identifikationsfiguren einer gewaltfreien, individuellen Freiheitsrechte und Glücksansprüche wahren Gesellschaftsutopie werden. So bekennt Wackwitz am Ende seines „Bildungsromans“ mit einem Zitat des Musikhistorikers Virgil Thomson (Wackwitz 2006: 75):

Ich bin Christian Adolf Isermeyer, dem Lehrer meines Vaters, dem Liebhaber der schönen jungen Männer, heute so nah wie noch nie in meinem Leben. Es geht ja wirklich, um das Recht jedes Menschen, Gott preisen zu dürfen – oder der Dame des Herzens den Hof machen zu dürfen – mit Liedern, die man sich selber aussucht'. (Wackwitz 2006: 265)

Wackwitz' Romane können unter gattungspoetischer Perspektive dem Genre der Familien- und Generationenromane (Eigler 2005: 185–225, Assmann 2007: 81–95, kritisch: Reidy 2013) zugerechnet werden. Als solche weisen sie eine mehrstimmige Erzählkonstruktion auf, bei der die einzelnen Repräsentanten der Generationen wie der Großvater und der Vater selbst zu Wort kommen. Ergänzt werden diese Dokumente aus dem Familienarchiv durch Photographien unterschiedlicher Provenienz und Zeichnungen der Mutter. Damit folgen die Romane einem ähnlichen intermedialen Erzählverfahren auf der unscharfen Grenze

Beziehungen war es auch, der mich neugierig gemacht hat“. Hofbauer 2003: 7. Im Beitrag „Osterweiterung: Grenzenlose Marktvergrößerung“ im Newsletter der eu-ag von attac (5/2004) kommt er zu dem abschließenden Fazit: „Vor diesen Zahlen kann man nicht umhin, der EU-Osterweiterung eine neo-koloniale Schlagseite vorzuwerfen.“ http://www.newsdesign.org/dateien/newsletter_05.pdf [20.02.2022] Ebenso argumentiert Stanislaw Raczka in demselben Newsletter und konstatiert für das aktuelle Polen: „Vierzehn Jahre nach der Wende ist Polen ein neokolonialistisches Land, und dies nicht nur wegen so gnadenloser Finanzinstitutionen wie WTO und IWF, [...] sondern auch wegen einflussreicher und finanzkräftiger Konzerne, Großunternehmen und Banken aus Deutschland, Frankreich, Italien ... die die Regeln des Neoliberalismus (sprich: Neokolonialismus) übernommen haben.“ http://www.newsdesign.org/dateien/newsletter_05.pdf [20.02.2022]

² Mit einem Zitat aus Ian Kershaws „Hitler 1936–1945“ kennzeichnet Wackwitz den Zweiten Weltkrieg als einen „Völkermordkrieg“, der Hitlers „zwillingshaften Obsessionen“ der Gewinnung von Lebensraum und der Vernichtung der Juden geschuldet sei (Wackwitz 2005: 224).

zwischen Fakten und Fiktionen wie die W.G. Sebalds (vgl. Hirschberger 2016, Schmitz 2009, Horstkotte 2008).³ Gleichzeitig sind seine Romane wie die Essays das Werk eines *poeta doctus*, der geschichtsphilosophische Entwürfe mit postkolonialen und queeren Dekonstruktionen zu nicht weniger als einer anderen Geschichtserzählung Mittelosteuropas montiert. Dazu bildet Literatur und nicht Geschichte als Projektions- und Reflexionsraum den Referenzrahmen für die Figuren und die Handlung der Romane. Wackwitz versteht diese für einen Teil der Literatur der Nullerjahre typische, hybride Erzählkonstruktion zwischen Essay, Geschichtserzählung und Autobiographie im Untertitel mit der Leseanweisung, seine Texte als Romane zu rezipieren und schließt, obwohl die Erzählerfigur mit dem Autor namentlich identisch ist, damit einen autobiographischen Pakt nach Lejeune (1993) ausdrücklich aus. Stattdessen weist er die Texte als Autofiktionen (Dobrovski 2008, de Man 1993, Bourdieu 2011) aus, d. h. als fiktionale Konstruktionen seiner Lebensgeschichte nach literarischen Erzählmustern, die seine Biographie in Literatur transformieren. Tatsächlich bewegen sich die Romane aber im „Zwischenraum der Gattungen, die gleichzeitig und somit widersprüchlich den autobiographischen und romanesken Pakt“ für die Lektüre offenhalten (Dobrovski 1997: 126).

So erscheint z. B. auch die Lebensgeschichte des Großvaters, als evangelischer Vikar ein „Vertreter jener kolonialen Berufe“ (Wackwitz 2005: 44), wie eine Kopie der Biographie des Protagonisten aus Grimms „Volk ohne Raum“, dem Buch, das in der Bibliothek des Großvaters neben Luthers Werken (Wackwitz 2005: 226) einen zentralen Platz einnimmt. Seine eigene Bildungsgeschichte inszeniert Wackwitz dagegen als Wilhelm-Meister-Kontrafaktur. Darüber hinaus schreiben die paratextuellen Annoncen als „Familien-“ und „Bildungsroman“ oder auch „Entwicklungs-“ und „Heldenroman“ die Romane nicht nur einer langen literargeschichtlichen Tradition ein, sondern wollen diese zugleich kritisch in die Gegenwart fortsetzen.

1. „Osterweiterung“: Neokolonialismus der Nullerjahre?

2008 veröffentlicht Wackwitz einen kleinen Essayband mit dem Titel „Osterweiterung. Zwölf Reisen“, der, im Rahmen seiner Tätigkeit als Leiter der Goethe-Institute in Krakau und Bratislava entstanden, Reiseerzählungen aus Polen, Litauen, der Slowakei und Ungarn enthält. Der Titel des Bandes spielt dabei beziehungsreich auf die Mehrdeutigkeit des Begriffs an, wenn er zum einen auf die Veränderung der politischen Einflussphären hinweist, mit der die sogenannte „Osterweiterung der EU“ das nach dem Ende des Warschauer Pakts entstandene Machtvakuum füllte und die bereisten Staaten bruchlos, aus einem politischen Machtbereich entlassen, in einen neuen eingemeindete. Zum anderen ist der Begriff als Möglichkeitsform für neue Raumkonstruktionen auf der Basis einer langen gemeinsamen europäischen Geschichte zu verstehen, wie es der Klappentext andeutet, wenn hier von einem Aufbruch in einen für Westeuropa in der jüngsten Geschichte unzugänglichen, noch zu entdeckenden Raum die Rede ist. Dass es sich bei literarischen Reisen immer um ein *cultural mapping*, nach

³ In der durchaus umfangreichen Forschungsliteratur zu Wackwitz' Familien- respektive Generationenromanen, die die Romane zumeist kontrovers im Kontext der Väterliteratur diskutieren, fehlen bisher erstaunlicherweise Aspekte einer postkolonialen und/oder queeren Lektüre ganz.

Spivak⁴ eine Form des *worlding*, eine schreibende Landnahme oder um einen Aneignungsprozess mit der Gefahr einer neuerlichen Kolonialisierung handelt, deutet nicht nur der Titel an, sondern reflektiert Wackwitz auch in seinen Essays. Und dass solche Aufbrüche ins Unbekannte koloniale Aneignungen darstellen, die den „Osten“ als das Andere des „Westens“ konstruieren⁵ und jenen damit erst diskursiv hervorbringen, entgeht zwar dem Klappentext, nicht aber dem Autor selbst. So kennzeichnet Wackwitz sein Schreibverfahren in seinem „Familienroman“ als „polemische Methode“ des „ironische[n] Zitats“, das im „Stehenlassen, das Lächerlichmachen durch Ernstnehmen“ (Wackwitz 2005: 182) in der Tradition Schleiermachers, Karl Kraus' und Richard Rortys praktiziere.

Diesem Verfahren folgt denn auch der einleitende, programmatisch zu verstehende Text von „Osterweiterung“, der das verräterische Narrativ jeder kolonialen Landnahme vom leeren, unbegrenzten Raum bedient, indem Wackwitz von der „beunruhigenden Reiseerfahrung“ (Wackwitz 2008: 9) berichtet, die sich bei ihm einstellt, wenn sich hinter Budapest der unbekannte Raum zur Steppenlandschaft öffnet, „die sich von hier aus bis zum Schwarzen Meer erstreck[t] und jenseits der Karpaten weiter durch Sibirien bis zum Pazifik“ (Wackwitz 2008: 11) reicht. Die Namen, die der Westen für das „seelisch und historisch wenig Durchgearbeitete dieser Landschaft“ (Wackwitz 2008: 14), das „Loch in der Welt“, bereithält, lauten „Balkan“, „Karpaten“, „Steppe“ oder „Prärie“ und bezeichnen das bedrohliche Andere der geordneten westlichen Zivilisation, „das Innere Asiens“, dessen „eigentliche[s] geographische[s] Wesen dieses über alle Vorstellungen riesenhaften, nur an seinen Rändern von Menschen kultivierten Kontinents darstellt“ (Wackwitz 2008: 15). Marion Brandt hat bereits 2014 darauf hingewiesen, dass Wackwitz' Imagination des leeren Raums sowohl „westeuropäische Ängste vor der Osterweiterung“ (Brandt 2011: 40) in Gestalt von Arbeitsmigration und islamischen Einflüssen als auch vor dem eigenen unkontrollierbaren, bedrohlichen Unbewussten semantisiere.

Tatsächlich setzen sich diese Bilder von einem archaischen Osten bei Wackwitz aber aus einer Sammlung von Lektüresplittern zusammen, die alle das koloniale Phantasma vom leeren, in Besitz zu nehmenden und zu zivilisierenden Raum entwerfen. Diesen Diskurs macht Wackwitz auch bei Theodor W. Adorno ausfindig, der bereits in den Donau-Auen kurz hinter Wien einen „pußstahafte[n] Bann“ (Wackwitz 2008: 10, 16) wahrnehmen will. Diese Vorstellungen vom „Ende der Welt“ (Wackwitz 2008: 21) reichen weit in die Geschichte zurück, wie sie Wackwitz mit der ironischen Zitattechnik Karl Kraus' (vgl. Wackwitz 2005: 182) referiert: Sie sind bevölkert von den vorzivilisatorischen Anderen in Gestalt von anthropogischen „Reitervölkern“, die „aus dem ‚unmarked space‘ der eurasischen Steppe“

⁴ Gayatri Chakravorty Spivak: *The Rani of Sirmur. An Essay in Reading the Archives*. In: https://postcolonial.net/wp-content/uploads/2019/11/spivak_readingarchive.pdf [20.02.2022].

⁵ Kienemann (2018) beschreibt dieses Raumkonzept bereits als konstitutives Element im kolonialen Diskurs des deutschen Kaiserreichs: „Der Osteuropadiskurs erzählt also eine Geschichte der Verfügbarkeit und der Aneignung, die von den Kartografen des Kaiserreiches aufgegriffen wird. Auch in diesem Bildmedium erscheint der Osten nicht als klar definierter, abgegrenzter Raum, sondern als entgrenzter Raum, der ungeordnet ist und der einer neuen Ordnung bedarf. Es ist diese Entgrenzung des Ostens, die diesen dann wiederum als offenen Raum erscheinen lässt. Im Gegensatz zu den klar definierten Westgrenzen des Kaiserreiches verschwimmen die Grenzen im Osten.“ (Kienemann 2008: 234) Vgl. auch Zimmerer 2004a, 2004b.

(Wackwitz 2008: 17) in die zivilisierte Welt mordend, plündernd und vergewaltigend eindringen. Ihren Ursprung haben diese Vorstellungen in der römischen Geschichtsschreibung bei Marcellinus, der die abenteuerlichsten Phantasien über die asiatischen Wilden – mehr Tiere als Menschen – begründet hatte. Die Lektüre dieser Frühgeschichte abendländischer Kolonialgeschichte verdankt Wackwitz dem Erbe seines Vaters, der dieses Geschichtswerk als junger Geschichtsstudent für seine Privatbibliothek erwirbt und während seiner Fahrten zur Universität liest (Wackwitz 2008: 20–21). Dieser erzählt dem Sohn noch in den 1950er Jahren eindrucksvoll von den „nomadischen Völkern der Steppe und dem Römischen Reich“ (Wackwitz 2008: 21). Im „Vakuum“ der historischen Situation um 2000 offenbart sich dem Autor so eine unheilvolle „Vorwelt“ (Wackwitz 2008: 23), die auf eine mögliche Wiederholung der langen Kolonialgeschichte in Osteuropa hindeutet.

Im Wissen um diese Ambivalenz jeder literarischen Reisebeschreibung konstruiert Wackwitz den „Osten“ aus einer konsequent westeuropäischen Perspektive als *terrain vague* (Wackwitz 2008: 88), dem sich die verschiedensten Akteure der Geschichte immer wieder aufs Neue einschreiben – wie auch der Autor selbst, wenn er im Kroatienurlaub im ehemals zum oströmischen Reich gehörenden Poreč den Wunsch nach seiner Zugehörigkeit zu diesem historischen Raum im Bewusstsein der eigenen kulturellen Aneignung mit ironisch-distanzierendem Augenzwinkern eingesteht: In „jenem Strandcafé in der Bucht gegenüber der Eusebiobasilika“, habe er „obsessiv“ die „kitschige Idee [verfolgt,] als könne ich mich hier [...] manche Momente lang einbürgern in eine greifbare Erfahrungstradition (ein Reich), die über das 19. Jahrhundert zurück bis ins dritte reicht und von Moskau bis nach Konstantinopel“ (Wackwitz 2008: 87). Wackwitz' melancholische Essays eines einsam Reisenden erweisen sich so als Gratwanderung zwischen postkolonialer Dekonstruktion tief verwurzelter kolonialer Diskursstrategien und neokolonialen Phantasmen.

2. „Ein unsichtbares Land. Familiengeschichte“: Deutsche Kolonialgeschichte 1900–1945

Europäische Geschichte als Kolonialgeschichte auf den Schauplätzen Afrikas und Mitteleuropas erzählt Wackwitz am Beispiel seiner Familie, die er über drei Generationen hinweg zwischen Deutschland, Schlesien, Galizien und Deutsch-Südwest bis in die DDR und die Bundesrepublik verfolgt. So bereist er als Leiter des Goethe-Instituts in Krakau die einzelnen Stationen dieser Familiengeschichte wie unter einem Wiederholungszwang „in jenem gespenstischen Landstrich zwischen Weichsel und Sola, zwischen Karpaten und Sumpf, zwischen Kattowitz und Auschwitz“ (Wackwitz 2005: 59).

Am Beispiel der Lebensgeschichte seines Großvaters Andreas Wackwitz konstruiert der Enkel die deutsche Geschichte des späten Kaiserreichs bis zum Nationalsozialismus als Kolonialgeschichte, die untrennbar mit dem Genozid an den Nama und Herero sowie den Juden verknüpft ist. Der Großvater ist mit dieser Geschichte aufs Engste mental und räumlich verbunden. Er befindet sich – immer etwas zeitversetzt – an den zentralen Schauplätzen deutscher Geschichte: So übernimmt der aus Schlesien gebürtige protestantische Geistliche

nach der Volksabstimmung 1921 zunächst im polnischen, 10 km von Auschwitz entfernten Anhalt ein Vikariat, geht von dort nach dem Genozid an den Nama und Herero in das ehemalige Schutzgebiet Deutsch-Südwest, aus dem er 1939 wieder in das Deutsche Reich zurückkehrt. In den 1950er Jahren ist er in Luckenwalde tätig, wo der junge Rudi Dutschke als sein Gemeindemitglied aufwächst. Als protestantischer Missionar und „Auslandsdeutscher“ (Wackwitz 2006: 45) sieht sich der Großvater zum Verteidiger der deutschen Minderheitskultur in „Feindesland“ berufen, der er in Polen wie in Afrika, aufgrund der vermeintlichen Überlegenheit der deutschen Rasse, zu ihrer berechtigten Vorherrschaft verhelfen will. Aus der Lektüre von Fichtes „Reden an die deutsche Nation“, Grimms „Volk ohne Raum“ und Frenssens Kolonialromanen bezieht er die Legitimation für sein koloniales Sendungsbewusstsein. Noch 1940 reist er mit Stephan Wackwitz' 1921 geborenem Vater Gustav in den Ferien zum Wandern in die Beskiden, fährt auf dem Weg dorthin vorbei an den Baracken des Konzentrationslagers Auschwitz und notiert in seinen nicht zufällig während der ersten Frankfurter Auschwitz-Prozesse verfassten Lebenserinnerungen: „Über diese Fahrten haben die drei Kinder für Mutti hübsche Erlebnisberichte aufgeschrieben, die ich jetzt wieder mit großer Freude und Rührung gelesen habe.“ (Wackwitz 2005: 237)

Erst die nachfolgenden Generationen entfernen sich mehr oder weniger erfolgreich aus diesen Gravitationszentren deutscher Geschichte. Vielmehr versuchen sie in der bundesdeutschen Nachkriegsgeschichte an eine aus dem allgemeinen Bewusstsein verdrängte, untergründige Geschichte des 20. Jahrhunderts anzuknüpfen: Wackwitz' Vater Gustav wird durch seinen Lehrer Christian Adolf Isermeyer in der kanadischen Kriegsgefangenschaft vom faschistischen Rassenwahn befreit; die Mutter erhebt Wackwitz als Modezeichnerin zu einer legitimen Nachfolgerin der Modefotografin Else-Ernestine Neulaender-Simon. Dass Wackwitz diese Nachkriegskleinfamilie als „Heilige Familie“ inszeniert, in der das Ideal einer ästhetischen Kultur eingelöst wird, lässt den Konstruktcharakter dieser Familiengeschichte deutlich hervortreten und ist nicht ganz frei vom Verdacht einer nachträglichen Idealisierung eines Teils der (familialen) bundesdeutschen Nachkriegsgeschichte (Wackwitz 2006: 207–211). Der Erzähler selbst befreit sich von der letzten totalitären Ideologie des 20. Jahrhunderts, dem Kommunismus, schreibend an den Schauplätzen deutsch-polnischer Geschichte.

Im Roman konfrontiert Wackwitz das kolonialistische Weltbild des Großvaters mit einem alternativen Geschichtsnarrativ, das die Region um Krakau und Auschwitz als ehemalige mitteleuropäische Utopie einer freiheitlichen, transkulturellen Einwanderergesellschaft (vgl. Wackwitz 2005: 61) entwirft. Zu dieser anderen Geschichte gehört auch die einen großen Raum einnehmende Geschichte der Protestanten aus Seibersdorf (poln. Kozy) im 18. Jahrhundert, die aus ihrem Glauben die revolutionäre Idee von Freiheit und Gleichheit ableiten und aus ihrer katholischen polnischen Heimat gemeinschaftlich über die Weichsel ins preußische Schlesien auswandern. Sie siedeln sich dort in jenem Anhalt an, das Friedrich Schleiermachers Vater als Mentor der Bewegung zu seinem Pfarrsitz macht, den dann Wackwitz' Großvater in den 1920er Jahren übernehmen wird. Schleiermacher begreift Wackwitz als Antipoden Fichtes und Vorläufer Rortys, der völkischen wie nationalen Ursprungsmythen von Gemeinschaften ebenso wie der Geschichte zugunsten verschiedener vorläufiger Geschichtsnarrative eine Absage erteilt. So habe Schleiermacher als

kleiner Junge im Anhalter Pfarrgarten [...] darüber nachgegrübelt, ob die ganze antike Geschichte vielleicht nur schöne Literatur sein könnte und alle Ursprünge nur Fiktion, jedes Land ein erfundenes, jedes Volk ein Zufall und jede Tradition nur eine Geschichte, die auch anders ausgehen kann. Die wir anders weiterzählen könnten. (Wackwitz 2006: 179)

Zu einer solchen gehört die Erzählung über den Lehrer Lehfeld aus der Feder von Wackwitz' Vater im komischen Schlusstableau des Romans, wenn zwei grundverschiedene Deutsche, gerade noch dem Tod entronnen, im Rettungsboot auf dem Weg in die Gefangenschaft gemeinsam genüsslich Zigarre rauchen. Die Figur des homosexuellen Außenseiters Lehfeld deutet hier bereits auf das Motiv der Queerness als Form des Widerstands und den zweiten Lehrer des Vaters, Christian Adolf Isermeyer, in „Neue Menschen“ voraus.

Dagegen bleibt die erste Identifikationsfigur von Wackwitz' eigener Generation, Rudi Dutschke, eine höchst ambivalente Gestalt, in der sich die Nachwirkungen der deutschen Geschichte gespenstisch und unheilvoll spiegeln. Wackwitz spielt hier auf die Selbststilisierung Dutschkes als jüdische Christus-Figur und Medium an, aus dem die Stimmen der Toten, der exilierten und ermordeten linksintellektuellen jüdischen Vordenker der Studentenbewegung wie Trotzki, Bloch, Lukács, Benjamin, Leviné sprächen. Dutschke, so Wackwitz, habe aus dem Tatbestand seiner Beschneidung das Phantasma einer jüdischen Herkunft abgeleitet, um sich so in das jüdische Opferkollektiv einzuschreiben: „Damals hat für Rudi (und dann für uns alle) die theatralische Identifikation mit den Opfern begonnen, das schamanistische Spiel im Spiel, durch das wir uns in Juden und Kommunisten verwandeln wollten.“ (Wackwitz 2005: 267) Wackwitz' These von der Aneignung einer jüdischen Opferidentität zeigt deutliche Ähnlichkeiten zu dem aktuellen Diskurs um die deutsche Erinnerungskultur, bei der die Identifikation mit den jüdischen Opfern der Shoah nach Ulrike Jureit und Christian Schneider zur „Erlösung“ von deutscher Schuld instrumentalisiert werde:

Die kritischen Studenten von 68 knüpften nicht an die wissenschaftliche Erkenntnis ihrer Lehrer (Adorno, Horkheimer) an, sondern sie identifizierten sich vor allem mit deren Status und Sprechsituation. [...] Als jüdische Intellektuelle, die in der Emigration dem Schicksal der Vernichtung entgangen waren, verstanden sie sich als Stellvertreter der Opfer. [...] Insbesondere die von Adorno in den kulturellen Diskurs eingeführte Gestalt des Entronnenen machte eine erstaunliche Karriere: vom metaphysischen Typus in der Negativen Dialektik zum Identifizierungsangebot und role-model der zweiten Generation, die nach und nach die Sprechposition ihrer Lehrer kopierte. (Jureit / Schneider 2010: 14)

Der „Bildungsroman“ der 1968er Generation scheitert bei Wackwitz daher auch an dieser aneignenden Übernahme eines Opferstatus, die er ähnlich wie Jureit / Schneider als Verblendungszusammenhang seiner Generation beschreibt:

So schlüpfen wir in die Rollen der ermordeten jüdischen Könige, gaben ihre Bücher als Raubdrucke heraus, trugen die Lederjacken und Ballonmützen, die wir auf den vergilbten Schwarzweißfotografien gesehen hatten, nahmen Stimmen an, die ihre hätten gewesen sein können, gründeten Parteien, die hießen wie ihre. (Wackwitz 2005: 268)

In diesem Kontext ist wohl auch Wackwitz' kritischer Adorno-Kommentar in „Osterweiterung“ zu verstehen, wenn er mit einem pauschalen Seitenhieb auf „Nach Auschwitz“ aus dem

dritten Teil der „Negativen Dialektik“ von „der Wichtigtuerei [der] ewigen Negativität und dem dauernden Aufspüren des Entsetzlichen noch im Harmlosesten“ (Wackwitz 2008: 22) des prominentesten Vertreters der Frankfurter Schule spricht⁶, mit dem ihn ein zutiefst ambivalentes Verhältnis verbindet.

3. „Neue Menschen. Bildungsroman“: Parias, Homosexuelle und das queere Ideal einer „ästhetischen Kultur“

Der Titel des zweiten Romans, der unmittelbar dort inhaltlich anknüpft, wo der erste aufhört, ist wie der zentrale Begriff der „Osterweiterung“ mehrdeutig zu verstehen, wenn Wackwitz zunächst die Metapher vom „Neuen Menschen“ im Zusammenhang mit den totalitären Ideologien des Faschismus und Kommunismus dekonstruiert, um ihr am Ende ein neues, anderes Konzept des „neuen Menschen“ gegenüberzustellen.

Wackwitz' Bildungsroman der 1970er Jahre erzählt die Geschichte des schmerzhaften Ablösungsprozesses seines Protagonisten von allen Ideologien, die sich der Erschaffung des „Neuen Menschen“ verschrieben haben, wie einem fundamentalistischen Protestantismus, der Tradition des deutschen Idealismus von Fichte bis Hegel, dem Kommunismus und der Theorie der Frankfurter Schule von Adorno bis zu Walter Benjamin. Dagegen setzt er die Idee einer ästhetischen Revolution nach dem Vorbild Rortys, dessen Konzept eines ästhetischen Liberalismus Wackwitz zitiert:

Eine ästhetische Kultur wäre eine, die nicht darauf beharrt, dass wir die echte Wand hinter den gemalten Wänden finden, die echten Prüfsteine der Wahrheit im Gegensatz zu Prüfsteinen, die nur kulturelle Artefakte sind. Sie wäre eine Kultur, die gerade dadurch, dass sie zu schätzen weiß, dass alle Prüfsteine solche Artefakte sind, sich die Erschaffung immer vielfältigerer und vielfarbigerer Artefakte zum Ziel setzte. (Wackwitz 2006: 227)

Gelebte Vorbilder dieser ästhetischen Gegenkultur macht Wackwitz in der homosexuellen Subkultur der Weimarer Republik aus, deren Protagonistinnen und Protagonisten keine andere Möglichkeit geblieben sei, als sich als bedrohte Außenseiter der Gesellschaft wie die Juden der Selbstrettung durch „Kunst und Kultur“ zu verschreiben: „Die Schwulen sind die Juden der body politics. Sie verkörpern erotische Modernisierung. Schwule Lebenskunst“ versuche, „Probleme und Identitäten so zu formulieren und zu formatieren, dass man heil durchkommt und ungefähr glücklich wird dabei“ (Wackwitz 2006: 96). Zwei Protagonisten

⁶ Wackwitz bezieht sich hier wohl auf Adornos negative Geschichtsphilosophie, die dieser aus seiner Position des entronnenen Opfers entwickelt: „Nicht falsch aber ist die minder kulturelle Frage, ob nach Auschwitz noch sich leben lasse, ob vollends es dürfe, wer zufällig entrann und rechtens hätte umgebracht werden müssen.“ (Adorno 1980: 355) Diese subjektive Sprecherposition veranlasst Adorno zu dem allgemeingültigen, universalistischen Diktum: „Das Gefühl, das nach Auschwitz gegen jegliche Behauptung von Positivität des Daseins als Salbadern, Unrecht an den Opfern sich sträubt, dagegen, daß aus ihrem Schicksal ein sei's noch so ausgelaugter Sinn gepreßt wird, hat sein objektives Moment nach Ereignissen, welche die Konstruktion eines Sinnes der Immanenz, der von affirmativ gesetzter Transzendenz ausstrahlt, zum Hohn verurteilen.“ (Adorno 1980: 354)

dieser schwulen Subkultur setzt Wackwitz daher in seinem Roman ein Denkmal, dem Berliner Oberkellner Richard Schultz, der, sich der Schönheit verpflichtend, einen literarischen Salon nach dem Vorbild Rahel Varnhagens in Berlin führte, und dem Kunsthistoriker und Lehrer seines Vaters in kanadischer Kriegsgefangenschaft, Christian Adolf Isermeyer. Neben den Schwulen sei es eine Frau, die nach Wackwitz gleichfalls diesem Ziel folgt, nämlich die jüdische Photographin und Lehrerin Helmut Newtons, Else-Ernestine Neulaender-Simon, genannt Yva, deren Lebensspur sich im Vernichtungslager Sobibor verliert. Diese drei haben nach Wackwitz jene „Zivilisationstechnik“ einer „ästhetischen Selbsterfindung“ (Wackwitz 2006: 205) hervorgebracht, die der Erzähler von ihnen als Programm eines ästhetischen „Selbstheilungsunternehmens“ (Wackwitz 2006: 211) übernimmt.

In der sozialistischen Krakauer Mustervorstadt Nowa Huta führt Wackwitz alle getrennten Erzählstränge und Geschichten in der Gegenwart in dem Ereignis der „samtenen Revolution“ von 1989 zusammen, nach der erst in ganz Mittelosteuropa „neue Menschen“ entstehen können, die in „Warschau, Bratislava, Nowa Huta, Budapest und Prag nicht mehr in ihren staatlich verordneten Heldenromanen würden mitspielen müssen“. Resümierend hält er fest: „Die Heldenzeit ist damals erst in Deutschland wirklich zu Ende gegangen.“ (Wackwitz 2006: 264) Indem Wackwitz hier Deutschland in das Projekt einer Dekolonisierung Mitteleuropas mit einbezieht, kennzeichnet er diese als einen „zweiseitigen“ Prozess, der nur vollständig gelingen kann, wenn auch die „Dekolonisation der Kolonisierer“ vollzogen wird (Osterhammel 1995: 121).

Die Polen werden neben Juden und Homosexuellen bei Wackwitz in der durch Kolonialismus und Völkermord geprägten Geschichte Mitteleuropas zu der dritten mit „völkischem Tourette-Syndrom“ (Wackwitz 2005: 176) verfolgten Gruppe. Als Nation wird ihnen innerhalb der europäischen Geschichte eine ähnliche Rolle und Funktion wie den Juden zugesprochen:

Die Republik Polen war ein Symbol des Siegs der westlichen [...] Moderne, ein Schützling der Mächte mit den toten Sprachen und verdorrten Wurzeln. Deren klandestine Weltverschwörung [...] seien die Juden, ihre politische Form der polnische Staat, wo so viele von ihnen lebten. Polen in den zwanziger und dreißiger Jahren hatte für die Kommunisten und Nazis einen ähnlichen Gefühlswert wie Israel für die arabischen Funktionäre. Es hing ihnen als Hass- und Ehrenpuschel ins Gesichtsfeld, und die Zerstörung Polens war der heilige Gral beider europäischer Totalitarismen. (Wackwitz 2005: 175)

Auffällig ist, dass polnische Protagonisten – von Protagonistinnen ganz zu schweigen – sowohl in der Familiengeschichte als auch in der Gegenwart des Erzählers fast vollständig fehlen. Während den „Juden“ und „Homosexuellen“ mit Richard Schultz, der Fotografin Yva, dem Kunsthistoriker Christoph Adolf Isermeyer und der Figur des Lehrers Lehfeld ein individuelles Gesicht verliehen wird, bleiben „die Polen“ in beiden Romanen ein weitgehend abwesendes Kollektivsubjekt. Die Romane behalten die Fokussierung der Erzählperspektive auf die deutsche Geschichte konsequent bei und verzichten auf einen – durchaus problematischen – Perspektivwechsel, um aus der Position der Anderen zu sprechen. Auf seinen Reisen durch Polen ebenso wie auf seinen Erkundungsgängen durch die nähere Umgebung Krakaus inszeniert sich der Erzähler dagegen nach dem Vorbild des melancholischen Flaneurs

der Moderne in der Tradition Benjamins⁷, der den Kontakt zu Einheimischen bewusst meidet. Wenn er sie dennoch wahrnimmt, dann z. B. in der Gestalt einer Kellnerin in Nowa Huta, „die so elegant angezogen, aufwändig frisiert und professionell geschminkt war, wie es der polnische Kellnerinnen-Ehrenkodex auch in verlassenen ‚Drink-Bars‘ stalinistischer Idealstädte vorschreibt“ (Wackwitz 2006: 10). Was zunächst nichts weiter als das Stereotyp der schönen Polin zu bedienen scheint, ruft darüber hinaus eine bekannte *Vanitas-Allegorie* auf, in der die Schönheit in den Ruinen eines untergegangenen autoritären Systems über dieses triumphiert. So lässt sich das Bild als eine polnische Variante der „ästhetischen Selbststretzung“ – nicht „homosexuellen Selbststretzung“, wie es im Klappentext des Romans fälschlicherweise heißt – lesen, für die möglicherweise die Videokünstlerin Katarzyna Skupny Modell gestanden haben mag, der der Essayband gewidmet ist.

Abschließend kann festgehalten werden, dass Wackwitz in den Bildungs-, Familien- und Heldenromanen, die den Protagonisten dreier Generationen von den verschiedenen Totalitarismen des 20. Jahrhunderts vorgeschrieben werden, neben Rassismus und Nationalismus gleichzeitig die binäre Geschlechterordnung als weitere Grundlage totalitärer Systeme dekonstruiert, die ein universelles Dispositiv politischer Macht bildet: „Wie Geschlecht ist Sexualität eine politische Kategorie. Sie ist in Machtsysteme integriert, die manche Individuen und Aktivitäten ermutigen und belohnen, während sie andere unterdrücken und bestrafen.“ (Rubin 2003: 77) In diesem Sinne zielt das nicht abgeschlossene Projekt der Dekolonisierung Europas in Wackwitz' Romanen neben Nationen und Räumen auch auf die Ordnung der Geschlechter.

Literatur

Adorno, Theodor W. (1980): *Negative Dialektik*. 2. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Assmann, Aleida (2007): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. Krupp-Vorlesung zur Politik und Geschichte am Kulturwissenschaftlichen Institut

⁷ Dass insbesondere die Reiseessays eine deutliche Beziehung zu Benjamins Schreiben aufweisen, von dem sich Wackwitz als bevorzugter Autor eines linksintellektuellen Wissenschaftsbetriebs in den 1960er und -70er Jahren in den Romanen deutlich distanziert, stellt neben der Erfindung neuer Identifikationsfiguren für den „neuen Menschen“ ein weiteres Paradoxon des wackwitzschen Textuniversums dar. In einem Essay aus dem Jahr 2010 klärt Wackwitz diesen Widerspruch zwischen dem inhaltlichen Scheitern des Wahrheitsanspruchs von Benjamins Texten und der literarischen Qualität seiner Texte auf: „Benjamins Werk ist die ‚Farbenlehre‘ des zwanzigsten Jahrhunderts. Wenn man sich (wofür wissenschaftlich fast alles spricht) entschließt, seine Bücher als Germanistik, Architektursoziologie, Medientheorie, Geschichtsphilosophie nicht mehr allzu ernstzunehmen, dann erst kann man seiner Genialität als Schriftsteller gerecht werden. Dann erweist sich der literarische Essay – der paradoxe Fall einer illegitimen Gattung, für die es trotzdem Regeln gibt – als das Zentrum seines Werks. Das ‚Passagenwerk‘ wird erkennbar als Vorläufer von Kempowskis ‚Echolot‘ und anderer Formen der Dokumentarliteratur und künstlerischen Recherche, seine Literaturkritiken als das raffiniert über Bande gespielte Projekt einer intellektuellen Autobiographie. Und seine Berichte über innere und äußere Reisen können wir sowieso immer schon ohne Reue genießen, als hochinteressante subjektive Dokumente.“ Stephan Wackwitz: Rettet Walter Benjamin vor seinen Fans. In: <https://www.welt.de/kultur/article9853745/Rettet-Walter-Benjamin-vor-seinen-Fans.html> [20.02.2022].

- im Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen. Gefördert von der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung, Hg. von Jörn Rösen. Bd. 6. München: C. H. Beck, 81–95.
- Bourdieu, Pierre (2011): Die biographische Illusion. In: Bernhard Fetz, Wilhelm Hemecker (Hg.) *Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentar*. Berlin/New York: de Gruyter, 304–310.
- Brandt, Marion (2011): Europa auf dionysische Art. Bilder von Polen und Mitteleuropa in der gegenwärtigen deutschen Literatur. In: Mariola Smolińska (Hg.): *Wort – Bedeutung, Sinn und Wirkung. Festschrift für Prof. Dr. habil. Oleksij Prokopczuk*, Štupsk, 38–44.
- Butler, Judith (1995): *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann, Berlin: Berlin Verlag.
- Conrad, Sebastian (2012): *Deutsche Kolonialgeschichte*. 2., durchgesehene Auflage, München: C. H. Beck.
- de Man, Paul (1993): Autobiographie als Maskenspiel. In: Ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Hg. v. Christoph Menke. Aus dem Amerikanischen von Jürgen Blasius. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 131–146.
- Dobrovsky, Serge (2008): Nah am Text. In: *Kultur & Gespenster: Autofiktion* 7. 123–133.
- Eigler, Friederike (2005): *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende*. Philologische Studien und Quellen 192, Berlin: Erich Schmidt, 185–225.
- Hirschberger, Magdalena (2016): Herkunftsmythen und Erinnerung, „Transmemory“ in Stephan Wackwitz „Ein unsichtbares Land“ und W.G. Sebald „Austerlitz“. In: Stephanie Lavorano u. a. (Hg.): *Grenzen der Überschreitung. Kontroversen um Transkultur, Transgender und Transspecies*, Bielefeld: transcript, 127–148.
- Hofbauer, Hannes (2003): *Osterweiterung. Vom Drang nach Osten zur peripheren EU-Integration*. Wien: Promedia Verlag, 7.
- Hofbauer, Hannes (2004): Osterweiterung: Grenzenlose Marktvergrößerung. In: *Newsletter der eu-ag von attac* 5, 5. http://www.newsdesign.org/dateien/newsletter_05.pdf [20.02.2022]
- Horstkotte, Silke (2008): Die Geister von Auschwitz. Fotografie und spektrale Erinnerung in Stephan Wackwitz „Ein unsichtbares Land“ und „Neue Menschen“. In: Arne De Winde (Hg.): *Literatur im Krebsgang. Totenbeschwörung und „memoria“ in der deutschsprachigen Literatur nach 1989*. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 64, Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 273–297.
- Jureit, Ulrike / Schneider, Christian (2010): *Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Kershaw, Ian (2000): *Hitler 1936–1945*. Aus dem Englischen von Klaus Kochmann, Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt.
- Kienemann, Christoph (2018): *Der koloniale Blick nach Osten. Osteuropa im Diskurs des Deutschen Kaiserreichs von 1871*, Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Lejeune, Philippe (1993): *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Moses, A. Dirk (2008): *Empire, colony, genocide conquest, occupation, and subaltern resistance in world history*, (genocide and war), New York: Berghahn.
- Osterhammel, Jürgen (1995): *Kolonialismus. Geschichte – Formen – Folgen*, München: C. H. Beck.
- Reidy, Julian (2013): „Die Geschichte einer Solidarität“: Problematische intergenerationelle Kontinuitäten in Stephan Wackwitz’ ‚Generationenroman‘ ‚Ein unsichtbares Land‘. In: *Weimarer Beiträge* 59. 2013. H.1, 93–113.

- Rubin, Gayle S. (2003): Sex denken. Anmerkungen zu einer radikalen Theorie der sexuellen Politik. Aus dem Amerikanischen von Judith Klinger. In: Andreas Kraß (Hg.): *Queer Denken. Gegen die Ordnung der Sexualität. Queer Studies*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 31–80.
- Schmitz, Helmut (2009): Zweierlei Allegorie: W.G. Sebalds „Austerlitz“ und Stephan Wackwitz' „Ein unsichtbares Land“. In: Gerhard Fischer (Hg.): *W. G. Sebald: Schreiben ex patria*. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 72, Amsterdam [u.a.]: Rodopi, 257–275.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1985): *The Rani of Sirmur. An Essay in Reading the Archives*. In: https://postcolonial.net/wpcontent/uploads/2019/11/spivak_readingarchive.pdf
- Wackwitz, Stephan (2005): Ein unsichtbares Land. Familienroman. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Wackwitz, Stephan (2006): Neue Menschen. Bildungsroman. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Wackwitz, Stephan (2008): Osterweiterung. Zwölf Reisen. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Wackwitz, Stephan (2010): Rettet Walter Benjamin vor seinen Fans. In: *Die Welt* 26.09.2010. <https://www.welt.de/kultur/article9853745/Rettet-Walter-Benjamin-vor-seinen-Fans.html> [20.02.2022]
- Zimmerer, Jürgen (2004a): Die Geburt des „Ostlandes“ aus dem Geiste des Kolonialismus. Die nationalsozialistische Eroberungs- und Beherrschungspolitik in (post)kolonialer Perspektive. In: *Sozial. Geschichte* 19. N.F. H. 1. 2004, 10–43.
- Zimmerer, Jürgen (2004b): Kolonialer Genozid? Vom Nutzen und Nachteil einer historischen Kategorie für eine Globalgeschichte des Völkermords. In: Dominik J. Schaller (Hg.): *Enteignet, vertrieben, ermordet. Beiträge zur Genozidforschung*. Zürich: Chronos, 109–128.

Gdańsk 2022, Nr. 46

<https://doi.org/10.26881/sgg.2022.46.04>

Eliza Szymańska

(Uniwersytet Gdański / Universität Danzig)

Verlorenes Paradies? Wiedergewonnenes Paradies? Das Bild von Polen und Deutschland in Alexandra Tobors Debütroman *Sitzen vier Polen im Auto. Teutonische Abenteuer*

Der Gegenstand der folgenden Analyse ist der Debütroman von Alexandra Tobor, einer Vertreterin der „jungen Prosa mit polnischen Wurzeln“ (Helbig-Mischewski/Zduniak-Wiktorowicz 2016) innerhalb der deutschsprachigen Literatur. In ihrem Roman stellt die Autorin die Ausreise der kindlichen Protagonistin und ihrer Familie aus Polen nach Deutschland Ende der 1980er Jahre als eine Art „Zusammenprall der Kulturen“ (Huntington 1997) dar. Das Ziel dieses Beitrags ist es daher zu untersuchen, welche narrativen Strategien die Autorin anwendet, um die binären Gegensätze zwischen der Herkunfts- und der Aufnahmekultur darzustellen. Indem ich den Verlauf der Geschichte und die Verteilung der thematischen und emotionalen Akzente in ihr verfolge, versuche ich zu beweisen, dass die im Titel verwendete Formel vom „verlorenen“ und „wiedergewonnenen“ Paradies der Komplexität des liminalen Zustands der Protagonistin und des im Roman dargestellten Bildes von Polen und Deutschland entspricht.

Schlüsselwörter: *Migration, Liminalität, Imagologie, das Bild Polens, das Bild Deutschlands, Alexandra Tobor*

Paradise lost? Paradise found? The Images of Poland and Germany in the Debut Novel of Alexandra Tobor *Sitzen vier Polen im Auto. Teutonische Abenteuer*. The subject of the following analysis is the debut novel by Alexandra Tobor, a representative of „young prose with Polish roots“ within German Literature. In her novel, the author depicts the departure of the child protagonist and her family from Poland to Germany in the late 1980s as a kind of „clash of civilizations“ (Huntington 1997). The aim of this paper, therefore, is to examine what narrative strategies the author uses to present the binary oppositions between the original culture and the host culture. By following the course of the story and the distribution of thematic and emotional accents in it, I will try to prove that the formula of „paradise lost“ and „paradise found“ used in the title reflects the complexity of the protagonist’s liminal state and the image of Poland and Germany presented in the novel.

Keywords: migration, liminality, imagology, image of Poland, image of Germany, Alexandra Tobor

Bewegung und Migration sind ein gewichtiger Teil der menschlichen Geschichte seit ihrem Anbeginn. Eine sesshafte Lebensweise ist dagegen ein Produkt der kulturellen Evolution und war bis in die Neuzeit eher die Ausnahme als die Regel (Wessel/Naumann 1993: 8). In den letzten Jahren ist die Migration jedoch zu einer treibenden Kraft des Wandels im heutigen Europa geworden. Sie ist, wie Maike Schmidt zu Recht bemerkt, „allgegenwärtig“ (Schmidt 2018: 133). Statistiken zeigen, dass jedes Jahr immer mehr Menschen (vorübergehend oder

dauerhaft, manchmal auch wiederholt) ihren Wohnsitz wechseln (Glorius 2007: 13). All dies macht das einundzwanzigste Jahrhundert zum „Jahrhundert [...] der Migration, zum Jahrhundert [...] des modernen Nomadentums“ (Trepte 2014: 181). Yeliz Yildirim-Kranning ist der Meinung, dass Migration seit je Teil der deutschen Kulturgeschichte ist, auch wenn sie jahrzehntelang nicht als solche wahrgenommen wurde und nicht Teil des Mainstream-Erinnerungsdiskurses war. Eher wurde sie bewusst aus dem nationalen Diskurs eliminiert, obwohl das Wissen über die Migration schon immer in den Archiven oder im Familiengedächtnis vieler Generationen vorhanden war. Der nationale Diskurs basiert darauf, dass sich die nationale Gemeinschaft als homogen definiert und die Funktion des „Fremden“ nutzt, um die eigene kollektive Identität zu konstruieren. Jahrelang hat er die Wahrnehmung des Themas Migration als eine Art Marginalie geprägt. Erst mit den Anwerbeabkommen, die Deutschland ab Mitte der 1950er Jahre unter anderem mit Italien (1955), Spanien (1960), Griechenland (1960) und der Türkei (1961) schloss, änderte sich allmählich der Diskurs über Nationalstaat und Migration. Es gab auch die ersten Forderungen nach Integration und Assimilation als Voraussetzung für einen längeren Aufenthalt im Aufnahmeland.¹ Mit der Ankunft einer großen Zahl von so genannten Gastarbeitern entstanden neue Themen und Fragestellungen, denen (auch in der Literatur) immer mehr Zeit und Raum gewidmet wurde. In den 1970er Jahren gab es erste Versuche, sich wissenschaftlich mit dem Thema Migration auseinanderzusetzen. Migration wurde jedoch in erster Linie als Problem in einer bis dahin als homogen empfundenen Gesellschaft betrachtet (Yildirim-Kranning 2014: 60–61).

Seit den 1990er Jahren wird das Thema Migration sowohl in den öffentlichen Medien als auch in literarischen Texten immer intensiver behandelt. Die Flüchtlingswellen der letzten Jahre haben diese Intensität noch verstärkt (Schlicht 2022: 98–99). Einer der führenden Migrationsforscher, Ludger Pries, äußerte vor zwei Dekaden ein immer noch aktuelles Postulat: „Deutschland braucht – im Rahmen von Europäisierung und Globalisierung – eine öffentliche Auseinandersetzung über die Selbst- und Fremdwahrnehmung von Ethnie und Kultur, von Migranten und Integration, die in ihrer möglichen und notwendigen Tragweite eine Kulturrevolution bedeutet.“ (Pries 2001: 17). Jene erfolgt meines Erachtens bis heute auf verschiedenen Ebenen. Das Thema Migration ist zum einen in den letzten Jahren zu einem der führenden Themen im öffentlichen und akademischen Diskurs geworden, und auch die Art und Weise, wie Migration wahrgenommen wird, hat sich verändert. Denn sie wurde und wird zunehmend nicht mehr nur als Problem, sondern auch als eine Art „Bereicherung“ (Köstlin 2007: 378) und die damit verbundene „Hybridität“ als Mehrwert interpretiert (Tschernokoshewa 2014: 65–67). Zunehmend werden Migration und „Leben in Zwischenräumen“ (Esselborn 2004: 13) als typische Formen der modernen Existenz angesehen. Zum anderen sind die oben beschriebenen Veränderungen in der Wahrnehmung von Migration in der Literatur nicht unbemerkt geblieben. Unabhängig von den theoretischen Überlegungen, ob man von Migrationsliteratur, Postmigrationsliteratur, „neuer deutscher

¹ Einer der schärfsten Kritiker des Begriffs der Integration, die als Versuch definiert wird, Migranten die eigenen Normen als einzig gültig aufzuzwingen, ist Mark Terkessidis. (Terkessidis 2010). Zu den Konzepten von Migration und Integration siehe auch: Hess/Binder/Moser 2009; Fikentscher/Pflug/Schwermer 2012; Schomaker/Müller/Knorr 2012.

Literatur“, „interkultureller Literatur“² oder „Literatur der Post-Integration“ (Schmidt 2018: 135) sprechen sollte, ist zu betonen, dass das Thema Migration und die oft damit verbundenen Identitätsfragen in den Kanon der gegenwärtigen Literatur eingegangen sind.³ Wir können heute sogar eine Art „Migrationsboom“ beobachten.⁴ Texte von Menschen mit türkischem, russischem, ex-jugoslawischem oder – in etwas geringerem Maße – polnischem Migrationshintergrund erfreuen sich in Deutschland zunehmender Beliebtheit bei Leser*innen, Literaturwissenschaftler*innen und Literaturkritiker*innen. Die Verleihung eines der renommiertesten Literaturpreise, des Deutschen Buchpreises, im Jahre 2019 an Saša Stanišić für seinen Roman *Herkunft*, kann als vorläufiger Höhepunkt dieses Phänomens angesehen werden. Basil Kerski hatte somit Recht, als er in seinem Essay über die Migration von Polen nach Deutschland schrieb:

Wenn man mich in Polen nach den prägenden Strömungen der deutschen Kultur im letzten Jahrzehnt fragt, so weise ich vor allem auf die wachsende Bedeutung von jungen deutschen Künstlern aus Migrantenfamilien hin. Mit ihren osteuropäischen, mediterranen, orientalischen oder fernasiatischen Wurzeln erweitern sie die kulturellen Horizonte der deutschen Kultur und bereichern das kollektive Gedächtnis um andere historische Erzählungen. (Kerski 2010: 9)

Eine Vertreterin der „jungen deutschen Künstler[] aus Migrantenfamilien“ oder, wie Brigitte Helbig-Mischewski und Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz es treffend formulierten, der „jungen Prosa mit polnischen Wurzeln“ (Helbig-Mischewski/Zduniak-Wiktorowicz 2016) ist Alexandra Tobor. In ihrem 2012 erschienenen Debütroman *Sitzen vier Polen im Auto. Teutonische Abenteuer* wird das Thema Migration zum Ausgangspunkt für die Beschreibung der „Geschichte des Vertraut-Machens“ (Gosk 2012: 7) mit einem neuen Raum. Das Thema Migration ist der Autorin aus eigener Erfahrung vertraut, so dass in dem Roman ein gewisses Spannungsverhältnis zwischen autobiografischen Elementen und Fiktion entsteht.⁵ Alexandra Tobor wurde in Schlesien geboren und verbrachte dort die ersten acht Jahre ihres Lebens. 1989 wanderte sie mit ihrer gesamten Familie nach Deutschland aus. Die Autorin betont jedoch, dass ihr Roman nicht streng autobiografisch ist und dass die darin beschriebenen Ereignisse die Erfahrungen vieler Familien mit Migrationshintergrund widerspiegeln. (Tobor 2012: 268)

In ihrem der Konvention des Märchens verpflichteten Roman⁶ stilisiert Tobor die Ausreise der kindlichen Protagonistin und ihrer Familie aus Polen nach Deutschland in den späten 1980er Jahren als eine Art des ‚Zusammenpralls der Kulturen‘ (Huntington 1997), womit der

² Auf die Problematik der Benennung der von Migranten geschaffenen Literatur macht unter anderem Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz in ihrer Dissertation aufmerksam. (Zduniak-Wiktorowicz: 2010).

³ Zum neusten Stand der Diskussion siehe Aumüller/Willms (2020).

⁴ Da viele Schriftsteller*innen mit so genanntem Migrationshintergrund aus Mittel- und Osteuropa stammen, postuliert Birgit Haas, in diesem Zusammenhang von einem „eastern turn“ zu sprechen. (Haas, zitiert in Hausbacher 2020: 109).

⁵ Zur Problematik des Autobiografischen in den Texten der so genannten Migrationsliteratur: (Mende 2013).

⁶ Mehr zur Überarbeitung autobiografischer Erfahrungen zu einem „spezifischen Märchen“ schreibt Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz (Zduniak-Wiktorowicz 2016: 326).

These von Maike Schmidt widersprochen wird, laut der sich die Migrationsliteratur seit 2000 „auf der Ebene der *histoire* [durch] die Vergewisserung der eigenen Individualität, Hybridität und de[n] Verzicht auf Schilderung eines Clash of Cultures und de[n] damit einhergehenden Integrations- bzw. Assimilationsdruck“ auszeichnet (Schmidt 2018: 135). In diesem Artikel soll untersucht werden, welche narrativen Strategien die Autorin verwendet, um diesen „Zusammenprall“ zwischen der Ausgangs- und der Aufnahmekultur darzustellen. Indem ich den Verlauf der Geschichte und die Verteilung der thematischen und emotionalen Akzente (Gosk 2012: 8) verfolge, versuche ich zu hinterfragen, inwieweit die im Titel verwendete Formel vom „verlorenen“ und „wiedergewonnenen“ Paradies einerseits die Komplexität des liminalen Zustands der Protagonistin, andererseits das im Roman dargestellte Bild von Polen und Deutschland widerspiegelt.⁷ Somit ist der Beitrag den Ansätzen der komparatistischen Imagologie und der Interkulturellen Germanistik verpflichtet.⁸ Da beide Forschungsrichtungen solche Kategorien wie die Fremdheit, das Fremde und das Eigene, sowie die Alterität ins Zentrum ihrer epistemologischen Überlegungen stellen (Blioumi 2001: 28) und Imagologie als eine konkrete Form der Analyse des Phänomens grenzüberschreitender Fremderfahrung zu sehen ist (Dyserinck 1988: 13), werden auch diese Aspekte kurz angesprochen.

Das Land oder der Ort der Kindheit, das bzw. der aus dem einen oder anderen Grund verlassen werden muss, wird oft idealisiert und nimmt mit der Zeit aus der Sicht eines Erwachsenen die Form eines „verlorenen Paradieses“ an.⁹ Eines der bekanntesten Beispiele ist der Epilog in *Pan Tadeusz* von Adam Mickiewicz, in dem das verlorene Heimatland alle Merkmale von Arkadien trägt und Soplicowo zum idyllischen Bild einer „kleinen Heimat“ wird. In ähnlicher Weise stellte Czesław Miłosz das Land seiner Kindheit in einer Sammlung von zwanzig Gedichten unter dem gemeinsamen Titel *Poema naïve* als einen friedlichen und glücklichen Ort dar. Auch in *Die Zimtläden* von Bruno Schulz finden wir die Sehnsucht nach dem verlorenen Haus (einem Mietshaus am Marktplatz) in Drohobycz, das die Familie aufgrund der sich verschlechternden finanziellen Bedingungen verlassen musste. In den Erinnerungen des Erzählers wird es zu einem sicheren Zufluchtsort, zu einem Ort des absoluten Glücks und der unbeschwerten Kindheit.

Ähnliche Beispiele ließen sich endlos anführen. In diesem Zusammenhang erscheint es interessant, dass Alexandra Tobor in ihrem hier zur Analyse herangezogenen Roman mit dieser Tendenz eindeutig bricht. In den Ausführungen der Ich-Erzählerin ist das Land ihrer Kindheit alles andere als ein idyllisches Land des ewigen Glücks, in dem „Milch und Honig fließen“. In Tobors Roman hat Polen den Geschmack von Lugolscher Lösung und schokoladenähnlichen Produkten. Oberschlesien ist ein Ort, den die Protagonistin des Romans, die achtjährige Ola, um jeden Preis verlassen will, was vor allem auf die sich in den 1980er Jahren verschärfende Mangelwirtschaft im sozialistischen Polen zurückzuführen ist. Die Migration von Polen

⁷ Zur Unterscheidung zwischen den Begriffen Bild und Image, die oft undifferenziert benutzt werden, siehe: Blioumi 2001: 28; Voltrová 2015: 39–52.

⁸ Über das Verhältnis der beiden Disziplinen, das Aglaia Blioumi zwischen Kopplung und Annexion platziert, siehe: Blioumi 2001: 58–79.

⁹ Bogusław Bakula schreibt in seiner Typologie des Migrationsromans in diesem Zusammenhang, dass die Sehnsucht und die Prozesse der Entwurzelung und des Hineinwachsendens in eine neue Realität zur Schaffung „einer zum Mythos gewordenen Welt“ führen (Bakula 2012: 165).

nach Deutschland ist also nicht etwas, das von oben aufgezwungen wird und das im Nachhinein Spuren eines Traumas trägt, wie etwa in Paulina Schulz' Essay *Literatur als Heimat* (Schulz 2010) oder in Emilia Smechowskis Roman *Wir Strebermigranten* (Smechowski 2019), sondern sie wird zu etwas Gewünschtem und Heraufbeschworenem. Dies hängt zweifellos mit der Art und Weise zusammen, wie Tobor die kindliche Protagonistin das Land ihrer Geburt wahrnehmen lässt. Die vorherrschende Farbe in der Beschreibung Polens ist Grau. Grau sind die Häuser, in denen die Protagonisten des Romans leben (Tobor 2012: 15), grau und kalt ist das Krankenhaus, in dem der Bruder der Protagonistin geboren wird (Tobor 2012: 24). Der einzige Spielplatz in der Umgebung ist eine Teppichstange, die in der Asphaltwüste ihrer grauen Blocksiedlung (Tobor 2012: 32) steht. Außerdem wird Oberschlesien von der Großmutter der Protagonistin „die verseuchteste Gegend Polens“ (Tobor 2012: 12) genannt. Zunächst versucht die Protagonistin, dieser grauen, kalten, vergifteten Welt um sie herum mit Hilfe von Fantasien und kindlichen Spielen zu entkommen. Die Rückkehr aus dieser Märchenwelt scheint jedoch jedes Mal schmerzhaft zu sein:

Ich rechnete jeden Tag damit, den Einbauschränk zu öffnen und statt alten Töpfen, Pfannen und Sieben einen Palastsaal zu entdecken. Sobald in Omas Garten die Tulpen zu blühen begannen, sah ich jeden Tag nach, ob Däumelinchen ihr Blütenzimmerchen schon bezogen hatte. Aber Elfen machten keinen Urlaub in Polen. Der Einbauschränk war kein Tor in die Märchenwelt, und ein altes Sieb auf dem Kopf machte kein Einhorn aus mir. Wenn das Blut aus dem Kopf in den Körper zurückfloss, wurde ich wieder ein Teil jener grauen Welt, in der es nichts Aufregenderes gab, als in einen rotierenden Betonmischer zu starren. (Tobor 2012: 22)

Als die Protagonistin im Keller des Hauses ihrer Großmutter das „Goldene Buch“ – einen alten Quelle-Katalog – findet, der für sie zum Vorboden einer anderen, besseren Welt wird, lässt Tobor sie ganz naiv fragen: „War es möglich, dass diese Bilder aus dem Paradies stammten, von dem in der Bibel die Rede war?“ (Tobor 2012: 20). Es ist also nicht das Land der Kindheit, sondern eine unbestimmte Welt aus einem Katalog, die für die Protagonistin die Anzeichen eines Paradieses trägt. Deren Existenz ist sie sich zwar nicht ganz sicher, deren Vorboden (die bunte Schultasche einer Mitschülerin, deren Vater in Deutschland lebt; Coca-Cola-Dosen und ein Hase aus echter Schokolade, die in der Schrankvitrine im Haus einer Freundin stehen) spürt sie aber hin und wieder im Alltag. Sie lassen die Ich-Erzählerin letztendlich ihr gesammeltes Wissen zu drei Buchstaben ordnen: B-R-D. Die erste Person aus der Familie, die dieses „Paradies“ betreten darf, ist der Onkel der Hauptfigur. Die Beschreibung seines Besuchs an Heiligabend in Polen nutzt Tobor, um ein dichotomisches Bild der beiden Länder zu entwerfen. So lesen wir von dem Weihnachtsbaum als einem entnadelten Draht – wohl ein Symbol der polnischen Mangelwirtschaft – und dem Mangel an echter Schokolade und Orangen, die die Mutter dieses Jahr nicht „besorgen“ konnte. Onkel Marek, der in einem schneeweißen Mercedes auftaucht, beladen mit Paketen voller Waren, die der kleinen Ola teils unbekannt (Mandarinen, Kiwi), teils einfach nur luxuriös sind (Schuhe in Größe 42 für Mama, eine Uhr mit Taschenrechner für Papa), wird dagegen zum Vertreter einer „besseren Welt“ stilisiert.

Das Bild von Polen und Deutschland wird kontinuierlich mit Hilfe einer kontrastiven Methode auf binären Gegensätzen aufgebaut: grau versus bunt (marineblaue Schürze versus

bunte Bluse, weiße und beige Strumpfhosen versus Strumpfhosen in allen Farben des Regenbogens, hölzernes Mäppchen versus glänzendes, bunt bedrucktes Mäppchen), schokoladenähnliches Produkt versus echte Schokolade, Kutteln und Rotkohl versus Coca-Cola, gesalzene Nüsse aus der Dose und exotische Früchte. So ist es nicht verwunderlich, dass Deutschland der Protagonistin in dieser Gegenüberstellung als „Paradies“ erscheint. Auch die Beteuerungen ihrer Großmutter, Polen sei ein Paradies, in dem man Äpfel, Birnen und Pflaumen direkt vom Baum pflücken könne, helfen nicht weiter. Ola ist davon überzeugt: „Aber in BRD ist es noch besser als im Paradies“ (Tobor 2012: 43). Polen erscheint ihr konträr dazu als ein Gefängnis, in dem sie ein Leben „hinter Gittern“ (Tobor 2012: 45) führen muss, ohne die Möglichkeit, ihre Träume zu verwirklichen. In diesem Zusammenhang erscheint es interessant, zu verfolgen, ob sich das imaginäre und idealisierte Bild von Deutschland als „Paradies auf Erden“ bestätigt, sobald es der Protagonistin gelingt, Polen zu verlassen. Bevor die Protagonistin das ersehnte „Paradies“ erreicht, muss sie zunächst das „Fegefeuer“ in Form des Durchgangslagers in Hamm durchlaufen.¹⁰ Wie sich jedoch bald herausstellt, sind nur die Eltern der Hauptheldin von dem Ort, an den sie gekommen sind, entsetzt. Nichts kann den Enthusiasmus der Protagonistin dämpfen, und sie beschreibt den neuen Ort, auch wenn sie nicht leugnet, dass sich ihre Familie anfangs wie Fremde fühlte, als „modernes Notparadies“, und die erste Nacht ist für sie ein „großes Abenteuer“ (Tobor 2012: 89). Enttäuschung stellt sich erst ein, als sie in ihre erste Wohnung einzieht, die sich als stinkendes Zimmer mit schimmeligen Wänden in einem trostlosen Wohncontainerviertel entpuppt, und auch die nächste Bleibe – eine Baracke für Aussiedler in Neustadt bei Düsseldorf – verschärft dieses Gefühl. Von diesem Moment an zeigen sich in dem Bild von Deutschland, das zuvor in der Fantasie der Ich-Erzählerin als ein Land imaginiert wurde, in dem „Gummibärchen an Sträuchern wuchsen und die Straßen mit weißer Schokolade gepflastert waren“ (Tobor 2012: 38), die ersten Risse. Und Momente wie der, in dem Ola mit ihrer Familie zum ersten Mal in den Supermarkt geht, was die Autorin ironisch als Besuch einer Schatzkammer voller Leckereien stilisiert (unter Verwendung der Aldi-Aladin-Assoziation), wirken besonders bitter in Bezug auf die Tatsache, dass der erste Satz, den die Protagonistin in ihrer neuen Sprache lernt, „Ich habe kein Geld“ lautet. Der Mangel (kein Geld, kein Spielzeug, keine Zimmereinrichtung, alte Kleidung) wird sie von da an während ihrer ersten Monate in Deutschland begleiten, was eine Art Paradoxon ist, denn es war eben der Mangel an Waren, dem sie – noch in Polen wohnend – entkommen wollte. Die Protagonistin wird einen Mangel jedoch nicht nur im wirtschaftlichen, sondern vor allem auch im zwischenmenschlichen Bereich am deutlichsten spüren, wenn sie an ihrer neuen Schule wegen ihrer altmodischen Kleidung und ihrer mangelnden Sprachkenntnisse von ihren Mitschülern abgelehnt und somit endgültig zu einer Fremden abgestempelt wird. Das Gefühl der Demütigung, das die Protagonistin in dieser Phase begleitet, ist charakteristisch für den liminalen Zustand, in dem sie sich ab dem Moment befindet, seit sie davon träumt, nach Deutschland zu gehen (Turner 2005: 102).¹¹ Die Angliederungsphase beginnt

¹⁰ Ausführlich mit der Rolle eines Durchgangslagers in der Migrationsliteratur befasst sich Renata Makarska (Makarska 2013).

¹¹ Zum Thema des liminalen Zustands, in dem sich die Protagonistin des Romans befindet, habe ich mich in dem Beitrag „Die Erfahrung der Liminalität in Alexandra Tobors Roman *Sitzen vier Polen im Auto*. Teutonische

für Ola mit dem Umzug in eine neue, geräumige Wohnung und dem Übergang in eine andere Schule, wo sie schnell Freunde findet. Der neue Wohnort wird aus der Perspektive des Mädchens als ein idyllischer Ort beschrieben, an dem Plattenbauten und Dönerbuden durch einen plätschernden Fluss ersetzt worden sind (Tobor 2012: 223). Aber auch am neuen Ort wird es Situationen geben, die Ola ihr „Anderssein“ nicht vergessen lassen. Zum Beispiel, wenn sie, von der Mutter ihrer Freundin über Nacht eingeladen, von einer Gleichaltrigen erfährt, dass sie das erste polnische Mädchen ist, mit dem diese spielen muss, weil ihre Eltern bisher nur Türken und Griechen nach Hause gebracht haben. Von der Mutter der Schulkameradin zur Funktion einer „Kulturvermittlerin“ bestimmt, bekommt sie schmerzlich zu spüren, dass das Mädchen aus einem wohlhabenden Elternhaus sie für eine „Person zweiter Kategorie“ hält. Sie wird in zunehmendem Maße von einem Gefühl der Scham begleitet, das in folgenden Worten am deutlichsten zum Ausdruck kommt: „Ich war einfach keine Prinzessin, und würde nie mehr sein als eine polnische Gans, die sich in eine alte Gardine wickelt, um mit auf den Ball zu dürfen.“ (Tobor 2012: 256–257)¹²

Zusammenfassend ist festzustellen, dass Alexandra Tobor in ihrem Debütroman ein Bild von Polen entwirft als einem Land mit ständigem Mangel, seltsamen Essgewohnheiten und übertriebener Religiosität, in dem das trostlose Grau die Landschaft dominiert und das größte technische Wunder der im Titel des Romans erwähnte kleine Fiat ist. All diese Elemente lassen sich sowohl auf die historischen und gesellschaftlich-kulturellen Hintergründe der erzählten Zeit (sozialistische Mangelwirtschaft) als auch auf die nationenbezogene Auto- und Heteroimagines (Religiosität, Rückständigkeit) zurückführen. Die überspitzte Wortwahl und der ironische Erzählgestus tragen dazu bei, dass das von der Autorin entworfene Bild Polens karikierte Züge annimmt. Es ist ein Ort, dem die Hauptfigur um jeden Preis zu entkommen versucht. Auch wenn es ihr in der physischen Dimension gelingt, so doch nicht in der mentalen, denn der Ausgangspunkt ihrer Überlegungen ist erstaunlicherweise immer Polen. Wenn sie sich über etwas freut, wenn sie über etwas erstaunt ist, oder wenn sie traurig ist, dann steht das oft im Zusammenhang mit dem Land, in dem sie geboren wurde, das zum Bezugspunkt und Maßstab ihrer Überlegungen und Handlungen wird und somit immer als ‚das Eigene‘ fungiert, das zur definitorischen

Abenteurer“ (Szymańska 2016) geäußert. Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz (2018: 485) schreibt über Minderwertigkeit, Vorläufigkeit und Unbestimmtheit als die Gefühle, die die Hauptfigur in Tobors Debütroman begleiten. Alle diese Kategorien lassen sich (in Anlehnung an Turner) auf den liminalen Zustand zurückführen, in dem sich die Hauptfigur befindet.

¹² Marion Brandt beschreibt in ihrem Beitrag „Deutsch-polnische Literatur aus postkolonialer und interkultureller Perspektive“ das Verhältnis der Protagonist*innen und/oder der Autor*innen zur eigenen Person als von Selbstzweifeln, Minderwertigkeitsgefühl und Depression geprägt. (Brandt 2014: 158). Helbig-Mischewski und Zduniak-Wiktorowicz schreiben über die Gefühle „des Andersseins, der Minderwertigkeit und der Scham“, die Alexandra Tobor, Paulina Schulz und Matthias Nawrat als dominante Gefühle in ihrer Kindheit beschrieben. (Helbig-Mischewski, Brigitta; Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata 2016: 21). Zduniak-Wiktorowicz schreibt in ihrer Monographie *Filologia w Kontakcie* [Philologie in Kontakt] (Zduniak-Wiktorowicz 2018: 485) über das aus der Perspektive eines Kindes beschriebene Minderwertigkeitsgefühl speziell in Tobors Roman. Tomasz Dobrogoszcz wiederum zeigt in seinem Beitrag über die Prosa polnischer Migrant*innen im Vereinigten Königreich, dass das Gefühl der Minderwertigkeit/Unterordnung unter polnischen Migrant*innen vorherrscht, ganz gleich, welche Richtung „nach Westen“ sie einschlagen (Dobrogoszcz 2016: 44–45).

Abgrenzung des Fremden herangezogen wird (Fischer 1981: 20). Deshalb ist der Roman voll von Ausdrücken wie „in Polen“, „aus Polen“, „nach Polen“, „Wenn ich in Polen...“, „anders als die Polen“. Das Wort „anders“ ist in diesem Zusammenhang das Schlüsselwort, denn wie ich bereits erwähnt habe, baut Tobor ihre narrative Strategie auf der Darstellung des binären Gegensatzes zwischen Herkunfts- und Aufnahmeland auf. Dabei ist die Fokussierung auf Waren beim Konstruieren literarischer Bilder vom ‚eigenen und vom fremden Land‘ (Blioumi 2001: 36) auffällig. Eben die verstärkte Konzentration auf die Aneignung von Gütern, die als Folge des Aufwachsens in einem Land, das durch eine Mangelwirtschaft geprägt ist, zu lesen ist, kann als der Katalysator der späteren Enttäuschungen aufgefasst werden. Mit der Zeit stellt sich nämlich heraus, dass dieses „anders“ nicht unbedingt „besser“ bedeutet. Das idealisierte Bild von Deutschland, das sich die Protagonistin noch in Polen gebildet hat, wird allmählich erschüttert, und Deutschland verwandelt sich von einem traumhaften „Paradies“ in einen Ort, an dem Menschen vor allem durch ihr Vermögen definiert werden. Damit greift die Autorin auf die polnische Heteroimago von Deutschen bzw. Westeuropäern als nur auf Konsum bedachten Menschen zurück.¹³ So wird aus der ersehnten eine enttäuschende Fremde und die anfängliche Faszination, die ja einen der Pole der unterschiedlichen Ausprägungen von Wahrnehmungen des Anderen bildet (Lüsebrink 2008: 83), weicht einer zunehmenden Desillusionierung. In dem optimistischen, leicht naiven Schluss des Romans wird angedeutet, dass der höchste Wert, der uns definiert, nicht das ist, was wir haben, sondern wer wir sind, und vor allem, mit wem wir unseren Alltag teilen. Die Tatsache, dass die Erzählerin des Romans ein achtjähriges Mädchen ist, ermöglicht es, die Naivität, mit der die Abenteuer der Protagonistin dargestellt werden, gut zu motivieren. Der scharfe Beobachtungssinn, die Distanz, die Ironie und alle Übertreibungen in der Beschreibung sowohl Polens als auch Deutschlands gehören eher in den Bereich der erwachsenen Erfahrung.¹⁴ Und es ist genau diese Mischung aus der kindlichen Naivität, die dem erzählten Ich eigen ist, einerseits und der Ironie und Distanz des erzählenden Ichs zu den geschilderten Ereignissen andererseits, die den Erzählstil von Alexandra Tobor in ihrem Debütroman von den meisten Romanen der polnischen Migrationsliteratur in Deutschland unterscheidet.¹⁵

¹³ Über die Assoziation von Westeuropa mit dem seelenlosen Streben nach Geld schreibt Przemysław Czapliński in seiner Monografie *Poruszona mapa* [Bewegte Landkarte], wenn er einen der Mythen aufruft, die den Prozess der europäischen Einigung in den 1980er und 1990er Jahren begleiteten. (Czapliński 2017: 255)

¹⁴ Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz schreibt ausführlich über die Erzählweise des Romans in ihrem Beitrag, darunter u. a.: „Ein weiterer wichtiger Grund für diesen Umstand, der sich im Gewebe der Erzählung in der Balance zwischen Naivität und Ironie niederschlägt, ist der modale Rahmen von *Sitzen vier Polen im Auto*. Das Buch könnte man als Gebrauchsanweisung bezeichnen, da die Beschreibungen von Alexandra (so wird sie von den Deutschen genannt) einen erheblichen Erkenntniswert für die Handlung des Romans haben und damit den möglichen Erwartungen des deutschen Lesers entsprechen“ (Zduniak-Wiktorowicz 2014: 86).

¹⁵ 2015 erschien der Roman von Matthias Nawrat *Die vielen Tode unseres Opas Jurek*, in dem ein ähnliches Erzählverfahren verwendet wurde.

Literatur

- Aumüller, Matthias / Willms, Wertje (Hgg.) (2020): *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum*, Paderborn: Wilhelm Fink.
- Bakuła, Bogusław (2012): *Między wygnaniem a kolonizacją. O kilku odmianach polskiej powieści migracyjnej w XX wieku (na skromnym tle porównawczym)*. In: Hanna Gosk (Hg.): *Narracje migracyjne w literaturze polskiej*. Kraków: Universitas, 161–191.
- Blioumi, Aglaia (2001): *Interkulturalität als Dynamik. Ein Beitrag zur deutsch-griechischen Migrationsliteratur seit den siebziger Jahren*. Tübingen: Stauffenburg.
- Brandt, Marion (2014): *Deutsch-polnische Literatur aus postkolonialer und interkultureller Perspektive*. In: *Studia Germanica Gedanensia*. 30, 149–161.
- Czapliński, Przemysław (2017): *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przelotem XX i XXI wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Dąbrowski, Mieczysław (2001): *Swój/Obcy. Z problemów interferencji i komunikacji interkulturowej*. Izabelin: Świat Literacki.
- Dobrogoszcz, Tomasz (2016): *Przeciw stereotypom: mimikra a hybrydyczność. Współczesna proza polska na tropie tożsamości polskich migrantów w Wielkiej Brytanii*. In: *Teksty Drugie*. 3, 42–59.
- Dyserinck, Hugo (1988): *Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur*. In: ders. / Karl Ulrich Syndram (Hgg.): *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bonn: Bouvier, 13–38.
- Esselborn, Karl (2004): *Deutschsprachige Minderheitenliteratur als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten „interkulturellen Literaturwissenschaft“*. In: Manfred Durzak / Nilüfer Kuruyazıcı (Hgg.): *Die andere deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 11–22.
- Fikentscher, Wolfgang / Pflug, Manuel / Schwermer, Luisa (Hgg.) (2012): *Akkulturation, Migration, Integration*. München: C. H. Beck.
- Fischer, Manfred (1981): *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung komparatistischer Imagologie*. Bonn: Bouvier.
- Glorius, Birgit (2007): *Transnationale Perspektiven. Eine Studie zur Migration zwischen Polen und Deutschland*. Bielefeld: transcript.
- Gosk, Hanna (2012): *Wprowadzenie*. In: dies. (Hg.): *Narracje migracyjne w literaturze polskiej*. Kraków: Universitas, 7–11.
- Hausbacher, Eva (2020): *Sprache – Identität – Erinnerung. Olga Martynovas transkulturelles Schreiben*. In: Matthias Aumüller / Wertje Willms (Hgg.): *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum*, Paderborn: Wilhelm Fink, 109–127.
- Helbig-Mischewski, Brigitte / Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (2016): *Proza polskiego pochodzenia w Niemczech i konteksty*. In: dies. (Hgg.): *Migrantenliteratur im Wandel. Junge Prosa mit (nicht nur) polnischen Wurzeln in Deutschland und Europa / Literatura migracyjna w procesie. Młoda proza (nie tylko) polskiego pochodzenia w Niemczech i Europie*. Leipzig: Universitätsverlag, 21–28.
- Hess, Sabine/Binder, Jana/Moser, Johannes (Hgg.) (2009): *No integration?! Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Integrationsdebatte in Europa*. Bielefeld: transcript.

- Huntington, Samuel P. (1997): *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*. Warszawa: MUZA SA.
- Kerski, Basil (2010): *Hybride Identitäten. Migration aus Polen – Geschichte und Gegenwart*. In: *Jahrbuch Polen 2010. Migration*, 9–27.
- Köstlin, Konrad (2007): *Kulturen im Prozeß der Migration und die Kultur der Migration*. In: Carmine Chiellino (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 365–378.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen (2008): *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion. Fremdwahrnehmung. Kulturtransfer*. Stuttgart: Metzler.
- Makarska, Renata (2013): *Topographie der Emigration. Grenzen und Durchgangslager*. In: Daniel Henseler / dies. (Hgg.): *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre*. Bielefeld: transcript, 133–150.
- Mende, Rainer (2013): *Das Problem des Autobiographischen in der polnischsprachigen Prosa aus Deutschland nach 1989*. In: Daniel Henseler / Renata Makarska. (Hgg.): *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre*. Bielefeld: transcript 195–212.
- Pries, Ludger (2001): *Internationale Migration*, Bielefeld: transcript.
- Schlicht, Corinna (2022): *Wem gehört die Krise? Europa und die Flüchtlingsfrage im Spiegel zeitgenössischer deutschsprachiger Literatur (Schimmelpfennig, Jelinek, Kubligk)*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 13 (1), 97–110.
- Schmidt, Maike (2018): „Aus dem Fremdsein allein entsteht kein guter Text“. *Ästhetische Verfahren der aktuellen Migrationsliteratur*. In: Simon Hansen / Jill Thielsen (Hgg.): *Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Narrative Verfahren und Traditionen in erzählender Literatur ab 2010*. Berlin: Peter Lang, 133–155.
- Schomaker, Rahel / Müller, Christian / Knorr, Andreas (Hgg.) (2012): *Migration und Integration als wirtschaftliche und gesellschaftliche Ordnungsprobleme*. München, Wien: De Gruyter Oldenbourg.
- Schulz, Paulina (2010): *Literatur als Heimat*. In: *Jahrbuch Polen 2010. Migration*, 191–196.
- Smechowski, Emilia (2019): *Wir Strebermigranten*. München: Hanser Berlin.
- Szymańska, Eliza (2016): *Die Erfahrung der Liminalität in Alexandra Tobors Roman Sitzen vier Polen im Auto. Teutonische Abenteuer*. In: *Germanica Wratislaviensia*. 141, 123–134.
- Terkessidis, Mark (2010): *Interkultur*. Berlin: Suhrkamp.
- Tobor, Alexandra (2012): *Sitzen vier Polen im Auto. Teutonische Abenteuer*, Berlin: Ullstein.
- Trepte, Hans-Christian (2014): *W poszukiwaniu „innej“ wolności. Opcja emigracyjna czyli nowoczesny nomadyzm?* In: Wojciech Browarny / Monika Wolting in Zusammenarbeit mit Marcus Joch: *Opcja niemiecka. O problemach z tożsamością i historią w literaturze polskiej i niemieckiej po 1989 roku*, Kraków: Universitas, 179–195.
- Trepte Hans-Christian (2015): *Zwischen Differenz und Integration. Migration und Nomadismus in Werken ausgewählter Autoren ostmitteleuropäischer Provenienz*. In: Karsten Gansel / Marcus Joch / Monika Wolting (Hgg.): *Zwischen Erinnerung und Fremdheit. Entwicklungen in der deutschen und polnischen Literatur nach 1989*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 85–100.
- Tschernokoshewa, Elka (2014): *Die Hybridität von Minderheiten. Vom Störfaktor zum Trendsetter*. In: Erol Yildiz / Marc Hill (Hgg.): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld: transcript, 65–88.
- Turner, Victor (2005): *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Frankfurt am Main, New York: Springer.

- Voltrová, Michaela (2015): *Terminologie, Methodologie und Perspektiven komparatistischer Imagologie*. Berlin: Frank & Timme.
- Wessel, Karl-Friedrich / Naumann, Frank (1993): *Unterwegs zu neuen Ufern – Migration als conditio humana*. In: dies. / Monika Lehmann (Hgg.): *Migration*. Bielefeld: Kleine, 8–13.
- Yildirim-Kranning, Yeliz (2014): *Kultur zwischen Nationalstaatlichkeit und Migration: Plädoyer für einen Paradigmenwechsel*. Bielefeld: transcript.
- Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (2010): *Współczesny polski pisarz w Niemczech – doświadczenie, tożsamość, narracja*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (2014): *Inny to ten, który właśnie „siedzi w aucie”. Prozatorski debiut Alexandry Tobor a nowe pokolenie piszących o Polsce w Niemczech*. In: Miłoslawa Borzyszkowska-Szewczyk / Eliza Szymańska / Anastasia Telaak (Hgg.): *Bild – Reflexion – Dialog. Interkulturelle Perspektiven in der Literatur und im Theater*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 80–93.
- Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (2016): *Inne emigracje? Spotkania (nie)możliwe polskiej prozy powstającej w Niemczech i w Wielkiej Brytanii*. In: *Teksty Drugie*. 3, 308–333.
- Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (2019): *Filologia w kontakcie. Polonistyka, germanistyka, postkolonializm*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Gdańsk 2022, Nr. 46

<https://doi.org/10.26881/sgg.2022.46.05>**Marion Brandt**

(Uniwersytet Gdański / Universität Danzig)

Transkulturalität in Wiktor Gomulickis Poem *Pieśń o Gdańsku (Lied über Danzig)*

Der Beitrag untersucht die Transkulturalität von Wiktor Gomulickis 1896 veröffentlichtem Poem *Pieśń o Gdańsku*, einem der wenigen polnischen Gedichte über das Danzig des Wilhelminischen Kaiserreiches. Er zeigt, dass die antagonistische Zeichnung des deutsch-slawischen Konflikts im Danzig jener Zeit mit intertextuellen Referenzen zur deutschen Literatur (Heinrich Heine, Joseph von Eichendorff) einhergeht, das Gedicht also durch die Spannung von Nähe und Distanz zur deutschen Hegemonialkultur geprägt ist. Einige ausgewählte Szenen des Poems werden unter Rückgriff auf interkulturelle Metaphern (Palimpsest, Störung) interpretiert.

Schlüsselwörter: Danzig in der polnischen Literatur, deutsch-polnische Beziehungen in der Literatur, Intertextualität, Rezeption deutscher Literatur in Polen

Transculturalism in Wiktor Gomulicki's Poem *Pieśń o Gdańsku* (Song about Gdańsk). The essay analyzes transculturalism of Wiktor Gomulicki's poem *Pieśń o Gdańsku*, published in 1896, one of a few Polish poems about Gdańsk of the Wilhelmine Empire. It shows that antagonistic drawing of the German-Slavic conflict in Gdańsk of that period is accompanied by intertextual references to German literature (Heinrich Heine, Joseph von Eichendorff), so the poem is characterized by tension of proximity and distance to the German hegemonic culture. The selected scenes of the poem are interpreted with recourse to intercultural metaphors (palimpsest, disruption).

Keywords: Gdańsk in Polish literature, German-Polish relations in literature, intertextuality, reception of German literature in Poland

Der Dichter und Literaturkritiker Wiktor Gomulicki (1848–1919), der um 1900 vor allem für seine Städtelyrik über Warschau bekannt war, schrieb nach mehreren Besuchen in Danzig (in den Jahren 1877, 1884 und 1895) ebenfalls Gedichte über die Ostseestadt, unter ihnen ein Poem mit dem Titel *Pieśń o Gdańsku (Lied über Danzig, W. Gomulicki 1978)*.¹ Es erschien erstmals 1896, erneut 1919 in einer überarbeiteten Fassung und wurde 1978 neu aufgelegt. Sich *Pieśń o Gdańsku* näher anzusehen, erscheint auch deshalb vielversprechend, weil es eines der wenigen Gedichte ist, die vor dem Ersten Weltkrieg in polnischer Sprache über Danzig verfasst wurden.

¹ Die von d. Verf. unter Verzicht auf Metrik und Reim übersetzten Zitate aus *Pieśń o Gdańsku* werden im Folgenden mit der Sigle PG nachgewiesen.

In Anlehnung an die Analyse epischer Texte untersuche ich die Problematik der Transkulturalität an diesem Poem auf zwei Ebenen, nämlich mit Blick auf das Dargestellte (die *histoire*) und auf die Darstellung (den *discours*). Zunächst interessiert mich also, was es über das Neben-, Mit- und Gegeneinander verschiedener Kulturen in Danzig am Ende des 19. Jahrhunderts erzählt, wobei ich mich auf die deutsche, polnische und kaschubische Kultur konzentriere.² In einem zweiten Schritt beschäftige ich mich mit den intertextuellen Referenzen des Textes und dabei vor allem mit jenen, die zur deutschen Literatur führen.

1. Danzig als eine Stadt mehrerer Kulturen

Wie der Titel *Pieśń o Gdańsku* ankündigt, porträtiert das Gedicht Danzig, eine Stadt also, die am Ende des 19. Jahrhunderts keineswegs monokulturell war. Es dominierte in ihr zwar die deutsche Kultur, doch das Slawische (Kaschubische und Polnische) war durchaus präsent. Obgleich nach offiziellen Angaben 1890 Polen nur einen Anteil von 3,2 % an der Bevölkerung ausmachten (Romanow 1998: 282), war der Prozentsatz von Bürgern mit slawischen Wurzeln wesentlich höher. Aus dem Umland zogen seit Jahrzehnten Kaschuben in die Stadt, assimilierten sich aber bald, so dass ihre slawische Herkunft oft nur noch an polnisch klingenden Familiennamen erkennbar war.³ Laut Peter Oliver Loew ist es zu großen Teilen dieser kaschubischen Zuwanderung zu verdanken, dass der Anteil der Katholiken im Laufe des 19. Jahrhunderts von etwa einem Viertel auf ein Drittel der Bevölkerung stieg (Loew 2003: 183). In den 1890er Jahren existierten in Danzig zwei polnische Kulturvereine mit Bibliothek und Lesesaal, ein Gesang- und ein Turnverein, Gewerkschaften, zwei Zeitungen und zwei Druckereien (Czyżak 1998: 466–469). Von der Präsenz des Slawischen zeugen pomoranische (kaschubische) Entlehnungen im regionalen Niederdeutsch.⁴ Überdies hatte die mehr als dreihundertjährige Zugehörigkeit Danzigs zum Königreich Polen (von 1454 bis 1793) Spuren im Stadtbild hinterlassen, etwa in den polnischen Adlern am Neptunbrunnen auf dem Langen Markt und an Häuserfassaden, in der Königlichen Kapelle, die dank einer Spende von Jan Sobieski errichtet wurde, und in der Skulptur des polnischen Königs Sigismund II. August (1520–1572) an der Spitze des Rathhausturms.

Ob man das Danzig am Ende des 19. Jahrhunderts aufgrund seiner geographischen und historischen Verflechtung mit der slawischen Kultur als einen transkulturellen Ort bezeichnen kann, ist angesichts des damaligen Imperativs der Germanisierung eine Frage, die nicht leicht, aber wohl bejahend beantwortet werden kann. Transkulturalität ist ja kein Begriff für die Beschreibung eines idealen oder utopischen Zustands kultureller Vermischung. Seine

² Die jüdische Kultur betrachte ich hier nicht, da Gomulicki sie in seinem Poem nicht erwähnt. Juden machten 1880 2,4 % der Bevölkerung aus (Echt 1972: 60); sie assimilierten sich an die deutsche Mehrheitskultur.

³ So erinnert sich der Schriftsteller Johannes Trojan sogar an einen Deutschlehrer mit dem Namen Czwalina (Trojan 1912: 37).

⁴ Beispiele sind Wrucke für Kohlrübe (wrök), Kosse für Ziege (kòza), Kobel für Stute (Kòbëla), Zese für Netz (séc) sowie verschiedene Fischnamen (Bielfeldt 1982: 35–39). Johannes Trojan (1899: 35) nennt in seinen Erinnerungen Zwei Monat Festung auch das Wort Kruschken für wilde Birnen (es komme aus dem Polnischen, wahrscheinlicher ist aber die kaschubische Herkunft).

analytische Schärfe richtet sich auf die Hierarchie- und Dominanzverhältnisse ebenso wie auf die Konflikte zwischen den Kulturen. Und diese waren in Danzig enorm.

In ihrem öffentlichen Selbstverständnis präsentierte sich die Stadt nicht nur als deutsch, sondern als polenfeindlich, wie die Glückwunschadresse für den deutschen Kaiser anlässlich der Reichsgründung sowie Publikationen und Festreden zu den Säkularfeiern von 1872 und 1893 zeigen, in denen die Einverleibung Pommerellens und Danzigs in Preußen als eine Befreiung von der polnischen Fremdherrschaft gefeiert wurde. In diesen offiziellen Verlautbarungen wurde Danzig zu einem aus mittelalterlicher „deutscher Colonisation entstanden[en]“ „Vorposten deutscher Kultur“ inmitten polnischer Barbarei (Loew 2003: 145). Der polnischen ‚Unkultur‘ habe sich die Stadt für die einen im 15. Jh. nicht genügend entgegengestellt, für die anderen trotz der jahrhundertelangen Zugehörigkeit zu Polen immer erwehren können. Diese Sicht auf die Danziger Geschichte schreibt sich in den zeitgenössischen deutschen Polendiskurs und in die „negative Polenpolitik“ (Zernack 1974) Preußens und Deutschlands ein, die nach 1871 an Schärfe gewann.

Wie begegnet Wiktor Gomulicki Danzig, seinen Kulturen und Diskursen? In *Pieśń o Gdańsku*, das formal den Strukturen einer Reiseerzählung folgt und auf lockere Weise Spaziergänge durch die Stadt mit Beschreibungen, einer Charakteristik der Bewohner, sowie mit Reflexionen über Geschichte und Kultur verbindet, ist Danzig eine deutsche Stadt, in der aber das Slawische punktuell präsent ist: Die Weichsel-Flößer, die man an der Grünen Brücke sehen kann, bezaubern mit ihrem Geigenspiel und dem Gesang polnischer Volkslieder das lyrische Ich ähnlich, wie sie 50 Jahre zuvor Johanna Schopenhauer beeindruckten (PG 39–40, Schopenhauer 2000: 59–60). Auf den Danziger Märkten trifft der Reisende kaschubische Händlerinnen und Händler (PG 61–62) und selbstverständlich erwähnt Gomulicki die Figur des letzten Jagiellonenkönigs auf der Spitze des Rathausturms (PG 50) ebenso wie die Skulptur von August dem Starken, König von Sachsen und Polen, im Artushof (PG 43).

Obgleich das lyrische Ich sein Unbehagen gegenüber dem preußischem „Dünkel, Egoismus / Hochmut und Zynismus“ („Zarozumiałstwa, egoizmu, / Zuchwałej buty i cynizmu“ (PG 46) nicht verhehlt, empfindet es Danzig insgesamt als schön und „miły“ (PG 70), also als liebevoll, angenehm, womit nicht nur die Architektur, sondern auch die Lebensweise der Danziger gemeint ist (PG 36). Es vergleicht die deutsche Kultur mit einem Schlafrock aus Flanell, der wärme und verführerisch weich sei (PG 73), so dass manch einer in diesem Futural gern leben und sterben möchte. Mit diesem Bild beendet Gomulicki eine Passage, in der er die Assimilation von Polen an die deutsche Mehrheitsbevölkerung in Danzig kritisiert. Als Beispiel für die Germanisierung nennt er den Maler Wilhelm August Stryowsky (1834–1917), dem er die Künstler Daniel Chodowiecki (1726–1801) und Jeremias Falck (1610–1677) gegenüberstellt, denn diese beiden hätten sich zu ihrer polnischen Herkunft bekannt.

Pieśń o Gdańsku endet mit dem Vorschlag, das in den Religionskonflikten des 16. Jahrhunderts entstandene, aber noch bis heute virulente Sprichwort „Solange die Welt besteht, wird der Deutsche dem Polen kein Bruder sein“ (Jak świat światem, nigdy Niemiec nie będzie Polakowi bratem“), durch ein neue Variante zu ergänzen: („Die Deutsche kann dem Polen doch eine Schwester sein“ („Niemka jednak może siostrą / Być dla Polaka“, PG 73). Berechtigung für diese Hoffnung gebe die Jugend. Diese helle Vision eines möglichen Zusammenlebens von Deutschen und Polen lässt sich wohl als eine Wunschvorstellung lesen, denn an zwei Stellen seines Poems zeichnet Gomulicki die deutsch-polnischen bzw. deutsch-slawischen

Beziehungen (sie umfassen auch das Kaschubische) als einen mit brutaler Gewalt ausgetragenen Konflikt. Er verwendet dabei zwei Denkfiguren, die in den Forschungen zu Inter- und Transkulturalität besondere Bedeutung erlangt haben: das Palimpsest und die Störung.

Das Palimpsest gilt als eine „interkulturelle Metapher“, die für Übersetzung, Überlagerung und Verflechtung von Kulturen sowie damit einhergehende Sinnverschiebungen in kulturellen Texten stehen kann (Osthues: 2017a, 2017b). Ich knüpfe an die engere Bedeutung dieses Begriffs an, in der das Moment der Gewalt dominiert, mit der eine (vorgängige) Kultur überschrieben und ausgelöscht werden soll(te). In Reflexionen über kulturelle Grenzräume und daher auch in den Forschungen zur Literatur über Danzig wird die Metapher des Palimpsests in jüngster Zeit häufig verwendet. Sie wird dann auf die bis 1989 im polnischen Gdańsk teils verschwiegene, teils tabuisierte, teils dämonisierte deutsche Kultur bezogen, deren Spuren im polnischen Gdańsk dennoch präsent waren und bis heute präsent sind (Traba 2009, Mosakowski u. a. 2018, Jarzębski 2013).

In Wiktor Gomulickis *Pieśń o Gdańsku* richtet sich der Blick in die umgekehrte Richtung: Das lyrische Ich findet im deutschen Danzig Spuren der verdrängten slawischen Kultur. Wir begegnen der Figur des Palimpsests in einer Szene, in der das lyrische Ich die Gemälde im Weißen Saal des Rechtstädtischen Rathauses betrachtet. Dieser Sitzungssaal des Stadtparlaments war bis zu seiner Zerstörung am Ende des Zweiten Weltkriegs mit sechs Gemälden geschmückt, die vom Danziger Parlament 1891 in Auftrag gegeben worden waren und wichtige Daten der Danziger Geschichte illustrieren sollten. Die erste vom Parlament beschlossene Liste der zu bebildern den Ereignisse begann mit der „Landing des Heiligen Adalbert“ im Jahr 997 und der „Gründung Danzigs durch den Pommerellenherzog Subisław“ (Loew 2003: 230). Nach Änderungen, die vermutlich vom Magistrat und/oder vom Oberbürgermeister gefordert wurden (Loew 2003: 232), begann die im Rathaus ausgestellte offizielle Stadtgeschichte dann aber mit der Grundsteinlegung durch den Deutschen Orden, also mit Ernst Roebers Gemälde „Der Hochmeister Ludolf König legt am 26. März 1343 den ersten Stein zur Stadtmauer der Rechtsstadt Danzig“.

Dieses Bild beschreibt und deutet das lyrische Ich so:

Dieser düstere Kreuzritter auf dem Bild
 Legt den Grundstein für Danzig –
 Aber ich lese auf dem großen, grauen Stein:
 „Wanderer, hier ruht die Vergangenheit, ausgelöscht
 mit Pinsel und Farbe aus dem Kreis der Lebenden.“⁵

Im Grundstein für die Erbauung der Danziger Rechtsstadt sieht der Besucher aus Warschau also einen Grabstein für die slawische Kultur, die Danzig bis zur Einnahme der Stadt durch den Deutschen Orden und zur Errichtung der Ordensherrschaft über die Stadt geprägt hat. Er assoziiert den Stein mit der Gedenktafel an die Schlacht bei den Thermopylen und stellt durch das Variieren von deren berühmtem Epigramm („Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest / Uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl“, Schiller

⁵ „Ów krzyżak chmurny na obrazie / Kładzie węgielny kamień Gdańska – / A ja na wielkim, szarym głazie / Czytam: „Przechodniu! tu słowiańska / Spoczywa przeszłość, z żywych grona / Pędzłem i farbą wykreślona.“ (PG 52)



Ernst Roerber: Der Hochmeister Ludolf König legt am 26. März 1343 den ersten Stein zur Stadtmauer der Rechtsstadt Danzig (1895), Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk

1992: 38) einen Bezug zur Niederlage der Spartaner im Kampf gegen die Perser im 5. Jh. v. Chr. her. Die Denkfigur des Palimpsestes verweist hier demnach auf einen zweischichtigen Prozess: erstens auf die brutale Zerstörung der pomoranischen Kultur und zweitens auf das Tilgen des Wissens über diese Zerstörung.

Im Anschluss an diese Szene spricht das lyrische Ich von seiner Überzeugung, dass die Vergangenheit nicht ausgelöscht werden konnte, sondern mit der kaschubischen Sprache an die späteren Generationen weitergegeben wird. Sie verschwinde nur auf der Oberfläche (dem Firnis):

Doch sie starb nicht unter dem Firnis!
Und der Geist ist nicht ausgehaucht, solange
Die kaschubische Sprache als eine Brücke
die Enkel mit dem Heim der Großeltern verbindet ...⁶

Diese Gedächtnisfunktion wird der kaschubischen Sprache auch an einer anderen Stelle in dem Poem zugeschrieben. Dort heißt es, dass die ersten Generationen nach der Assimilation an die deutsche Kultur zwar ihre Sprache vergessen würden, aber „in der vierten oder fünften Generation“ werde der Atavismus den „Funken“ entzünden, der in der jungen Generation schlummere (PG 72).

⁶ „Jednak nie zmarła pod pokostem! / I nie wyzionie ducha, póki / Mowa kaszubska będzie mostem, / Co z gniazdem dziadów łączy wnuki...“ (PG 52)

All diese Bilder signalisieren, dass die slawische Vergangenheit trotz ihrer Auslöschung (gewalt-samen Überschreibung) durch die Dominanzkultur latent fortexistiert. Die zweite Szene, die ich untersuchen möchte und die an die Szene im Rechtstädtischen Rathaus anschließt, erzählt vom Manifestwerden dieser Vergangenheit: Die Erinnerung an sie bricht in Form einer Störung in die Gegenwart Danzigs ein. Der Begriff der Störung stieß in der Kulturwissenschaft des letzten Jahrzehnts auf besonderes Interesse, dabei wurde vor allem dem produktiven Potential von Störungen in der Literatur und allgemein in der Kommunikation nachgegangen (Gansel 2012, Gansel 2013, Gansel 2014). In interkulturellen Forschungen wird der Begriff verwendet, um das Infragestellen des eigenen Welt- und Selbstverständnisses als die zentrale Erfahrung in der Begegnung mit dem Anderen oder dem Fremden zu beschreiben (Waldenfels 1990, Waldenfels 2006). Wie Untersuchungen zu polnischen Motiven in der deutschen Literatur seit dem 19. Jahrhundert (etwa Alexandra Dunkels Analyse von Fontanes Polenbildern)⁷ nachgewiesen haben, kann gerade das Polnische innerhalb eines in literarischen Texten als deutsch konnotierten Raums bzw. bei als deutsch konnotierten Protagonisten für Irritation und sogar für Gefährdung sorgen.

In Gomulickis *Pieśń o Gdańsku* kommt es zu einer Störung, als mit dem stündlichen Glockenspiel des Rechtstädtischen Rathauses die Erinnerung an die polnische Vergangenheit Danzigs lebendig wird. Sie bricht mitten im Zentrum der Stadt (auf dem Langen Markt) in den Alltag der Danziger Bürger ein und versetzt sie in Furcht und Schrecken:

Kaum bin ich auf die Straße hinausgetreten,
umströmen mich erneut menschliche Wellen:
Frauen – wahre Tauben,
Männer – voll Tugend und Bier ...
Plötzlich erklingt hoch oben, irgendwo unter den Wolken,
Ein altes düsteres Lied.

Das Glockenspiel! ... Seit Jahrhunderten, zu jeder Stunde,
bringt sich das tote Danzig unter den Wolken
dem lebenden Danzig in Erinnerung.
Aber wenn alle es anbeten – warum hört der Preuße
Das Lied, das mit dem Klage-ton des Windes zieht,
voll verborgener Angst?

Ding – dang – dong! Seltsam tönen die Glocken.
Ding – dong! ... wir sind Zeugen trauriger Szenen!
Dong – ding! ... blutige Tat ... sie martern die Brüder!
Dong! Die Glocke – ruft die Kinder zur Mutter!
Ding – dang – dong – ding – dong! ... Wehe! Wehe!
Und der Greis schlummert wieder ein.⁸

⁷ Dunkel zeigt, wie Fontane polnisch konnotierte Textelemente (Personen, Texte, Lieder, Räume) als „Konfliktagenten“ nutzt, die zum „Katalysator von Handlung“ werden. Das Polnische sorgt für Irritationen, Störungen und Gefährdungen innerhalb des preußisch-deutschen Raumes (Dunkel 2015: 348, 14).

⁸ „Zaledwim wyszedł na ulicę, / Znów ludzka fala mnie opływa: / Niewiasty – istne gołębice, Mężowie – pełni cnót i piwa... / Wtem, gdzieś wysoko, gdzieś pod chmurą, / Zadzźwiękla stara pieśń ponuro. // Kurant!... Od wieków, co godzina, / Spod chmur, Gdańskowi żyjącemu / Gdańsk się umarły przypomina. / A gdy go wszyscy wielbią – czemu / Pieśni, płynącej z wiatru jękiem, / Prusak ze skrytym słucho lękiem? // Dzen – dzyn – dzen! dziwnie dzwonki dźwięczą. / Dzyn – dzen!... smutnych scen myśmy świadki! / Dzen – dzyn!... krwawy

Das Glockenspiel kann wohl deshalb über die Auslöschung der slawischen Vergangenheit Danzigs klagen, weil es im 16. Jahrhundert, also in jener Zeit, als Danzig zu Polen gehörte, in den Turm des Rathauses eingebaut wurde (Roll, Strzelicka 2006: 35). Aus diesem Grund auch kann die Glocke die Rückkehr Danzigs zu Polen („ruft die Kinder zur Mutter“) fordern. Zugleich erinnert sie an noch frühere Ereignisse, denn die dritte Zeile der letzten Strophe („blutige Tat“) kann eine Anspielung auf die Einnahme der Stadt 1308 durch den Deutschen Orden sein, bei der die Mehrheit der Danziger Bevölkerung ermordet wurde (Loew 2011: 35–37).

Die Klage über die getilgte slawische Geschichte und Zugehörigkeit Danzigs äußert sich so in einer wiederkehrenden, alltäglichen Störung, an die sich die Danziger in einer Art permanentem Schrecken gewöhnt haben müssen. Sie provoziert keine Reaktion, initiiert keine Handlung, sondern hält allein Angst wach. Die Szene lässt sich als eine Spiegelung für die Bedrohungsangst lesen, die den deutschen Polendiskurs am Ende des 19. Jahrhunderts grundierte und im Bild von der slawischen oder polnischen Flut populären Ausdruck fand (Conrad 2006: 124–167, Loew 2003: 146). Aus der Perspektive postkolonialer Studien kann sie als eine Angst „vor der umgekehrten Diffusion“ („Anxiety of Reverse Diffusion“), also vor der Rückkehr der unterdrückten bzw. ausgegrenzten Kultur in das koloniale oder imperiale Herrschaftszentrum gedeutet werden (Kopp 2012: 116).

2. Referenzen auf die deutsche Literatur

Obwohl Gomulicki von einem offenen, sogar blutig ausgetragenen deutsch-slawischen Konflikt erzählt, tut er dies überraschenderweise im Rückgriff auf die deutsche Literatur. Die Kritik an der Germanisierung und an Preußen geht bei ihm nicht mit einer Ablehnung der deutschen Kultur einher. Neben mehreren polnischen Quellen und Texten, auf die er sich bezieht, gehört auch Heinrich Heines *Deutschland. Ein Wintermärchen* zu den Referenztexten von *Pieśń o Gdańsku*.⁹

Ein an Heine erinnerndes Verfahren, das Brechen des Erhabenen durch das Sinnliche, Alltägliche ist schon in der oben angeführten Formulierung „Männer – voll Tugend und Bier“ (PG 52) sichtbar geworden. Ein anderes Beispiel für das Komik bewirkende Zeugma ist das folgende Zitat aus einem Vergleich Danzigs mit Venedig:

Gezackte Dächer, alte Speicher
Spiegelt die gläserne Tiefe der Mottlau,
Das Wunder der Lagunen ist armseliger,
Und armseliger der blutige Dogenpalast

mit seinem bleiernen Dachboden,
denn das ist italienisch, und dies ... Grütze,

czyn – braci męczą! / Dzon! To dzwon – wzywa dzieci do matki! / Dzen – dzyn – dzon – dzen... dzen!... Biada! biada!... / I starzec w drzemkę znów zapada.“ (PG 52–53)

⁹ Zu den polnischen Intertexten vgl. Gomulicki 1978: 16, dort auch punktuelle Verweise auf Heinrich Heines *Wintermärchen* als einem zentralen Referenztext, der bereits zeitgenössischen Rezensenten auffiel (Gomulicki 1978: 19–21, 24, 29).

Gerstengrütze mit Speck
Isst der Flößer auf dem Floß [...] ¹⁰

An Heine erinnert auch die Versform des Poems, die aus vierhebigen Jamben und Trochäen im Kreuz- und Paarreim besteht. Als inhaltliche Parallele zwischen Gomulickis *Pieśń o Gdańsku* und Heines *Deutschland ein Wintermärchen* lässt sich neben dem Reisetmotiv vor allem die Preußenkritik ausmachen, die sich etwa in den folgenden Versen äußert:

Der Junker und der preußische Bursche reizen mich
Seit langem mit ihrer Unbeherrschtheit.
Das ist kein lustiges Paar Handpuppen ...
Aber nichts wäre falscher als anzunehmen,
Ich sei ein Deutschenfresser,
Denn dagegen protestiere ich sofort.

Ich stelle fest: Es schmecken die preußischen Kuchen,
In preußischen Federbetten schläft es sich gut.
Die preußischen Städte sind ordentlich.
In Preußen gibt es guten Wein [...] ¹¹

So wie Heine schreibt Gomulicki gern über sinnliche Genüsse oder über die Schönheit der Frauen und der Schluss, in dem er die deutsch-polnische Verständigung der Liebe anvertraut, erinnert ebenfalls an die Macht, die Heine der Liebe zuschreibt. Dennoch handelt es sich bei Gomulickis Poem nicht im Sinne von Gérard Genette um eine Transformation oder gar um eine Nachahmung des *Wintermärchens*, denn dazu unterscheidet die beiden Texte zu vieles. Satirische Schärfe und Traumvisionen finden sich bei Gomulicki ebenso wenig wie die Themen Exil, Heimweh oder Zensur. Sein Reisender befindet sich in einer anderen Situation als Heines lyrisches Ich; er ist kein Emigrant, der für kurze Zeit in seine Heimat zurückkehrt, sondern Besucher einer Stadt, die ihn aufgrund ihrer Schönheit und ihrer deutsch-slawischen Geschichte anzieht.

Dass sich ein polnischer Schriftsteller in einem Reisedeicht über eine preußische/deutsche Stadt an Heine anlehnt, überrascht auch deshalb, weil Heine im gegenwärtigen Polen wenig bekannt ist. Im 19. Jahrhundert und bis in die Nachkriegszeit war er in diesem Land aber einer der populärsten deutschen Dichter, „von allen klassischen und romantischen deutschen Dichtern am längsten und in den weitesten Intelligenzkreisen *en vogue*. Es gibt keinen ausländischen Dichter, auch keinen französischen oder russischen, der so viele und so ausgezeichnete Übersetzer fand.“ (Nowaczyński 1930: 230) Als Gründe für diese ungewöhnliche Beliebtheit nennt Adolf Nowaczyński u. a. Heines Preußenkritik, seine Sympathie und sein Mitgefühl mit Polen, seine Freiheitsliebe, seinen Napoleon-Kult, seine Ablehnung metaphysischen Denkens

¹⁰ „Zębate dachy, stare spichrze / Powtarza szklana toń Motławy, / A cuda lagun od nich lichtsze, / A lichszy Dożów pałac krwawy, / I ołowiane w nim poddasze, / Bo tamto włoskie, a to ... Kaszę, // Jęczienną kaszę ze słoniną / Je flis na tratwie [...]“ (PG 39).

¹¹ „Junkier i pruski bursz od dawna / Swym rozwichrzeniem mnie drażnili. / Łątek to para niezabawna .../ Jednakże niechaj się nie myli / Nikt, że germanożercą jestem, / Bowiem wystąpię wnet z protestem. // Stwierdzam: są smaczne pruskie ciasta, / Dobrze pod pruską spać pierzyną, / Ładem celują pruskie miasta. / Niezłe się trafia w Prusiech wino [...]“ (PG 46), vgl. Heine 1979: 310.

und den französischen Typus von Heines Sinnlichkeit, seinen ‚Parisianismus‘ (Nowaczyński 1930: 231).

Die letzten beiden Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts bildeten einen Höhepunkt in der polnischen Heine-Übersetzung und -Rezeption, so dass man sogar von einem „positivistischen Heine-Kult“ (Kubacki 1966: 318) spricht.¹² Zwischen 1879 und 1887 erschienen mehrere Werke, u. a. *Reisebilder*, *Briefe aus Berlin*, *Buch der Lieder*, *Memoiren* und *Atta Troll*, von 1889 bis 1896 dann eine Werkauswahl in drei Bänden. *Deutschland. Ein Wintermärchen* wurde vollständig allerdings erst 1897 übersetzt, so dass Gomulicki es größtenteils im Original gelesen haben muss.¹³ Vom Heine-Interesse dieses Dichters zeugt eine 1874 angefertigte Übersetzung des Gedichts „Meeresstille“ aus dem „Nordsee“-Zyklus (Gomulicki 1901: 138).

Außer Heinrich Heine kann Gomulicki auch deutsche Quellen und Literatur über Danzig gelesen haben. Wahrscheinlich kannte er das berühmteste Danzig-Gedicht, Joseph von Eichendorffs *In Danzig*, das hier zum Zweck des Vergleichs vollständig wiedergegeben sei:

In Danzig

Dunkle Giebel, hohe Fenster,
Türme tief aus Nebeln sehn,
Bleiche Statuen wie Gespenster
Lautlos an den Türen stehn.

Träumerisch der Mond drauf scheint,
Dem die Stadt gar wohl gefällt,
Als läg zauberhaft versteinet
Drunten eine Märchenwelt.

Ringsher durch das tiefe Lauschen,
Über alle Häuser weit,
Nur des Meeres fernes Rauschen –
Wunderbare Einsamkeit!

Und der Türmer wie vor Jahren
Singet ein uraltes Lied:
Wolle Gott den Schiffer wahren,
Der bei Nacht vorüberzieht! (Eichendorff 1980: 67)

An einigen Stellen seines Poems scheint Gomulicki Elemente dieses Gedichts aufzugreifen. So sind seine Danzigbilder zuweilen in eine ähnliche Stimmung von nächtlicher Traumlandschaft, des Vagen und Geheimnisvollen getaucht. Ein Beispiel ist der Anfang dieses nach einem Danzig-Besuch von 1884 entstandenen Gedichts, in dem sich einige Ingredienzien von Eichendorffs Gedicht (Schweigen, Nebel, Gespenster, Traum, Wunder, Mond) wiederfinden:

¹² Das Wort „positivistisch“ bezieht sich hier auf die Literaturströmung des Positivismus im Polen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

¹³ Gomulicki hatte in der Schule Deutsch gelernt, wie das sympathische, wenn auch etwas stereotype Bild des Deutschlehrers Professor Effenberger in seinen Erinnerungen zeigt (Gomulicki 2008: 24).

Am Ufer des Meeres und der Unendlichkeit

In der lauten Kaufmannsstadt am Meer
 Irren wir schweigend, von grauem Nebel umhüllt;
 Jedes Gebäude erscheint uns wie ein Traumwunder,
 Jeder Wanderer erscheint uns wie ein Gespenst,
 Und dort, wo das Schiff den Schnee zerstäubt,
 wissen wir nicht, scheint der Mond oder eine Laterne.¹⁴

Wie diese intertextuellen Referenzen zeigen, geht die scharfe, antagonistische Zeichnung des deutsch-slawischen Konflikts bei Gomulicki nicht mit Deutscheindlichkeit oder mit einer Ablehnung der deutschen Kultur einher. Im Gegenteil lässt sich von einer Offenheit für die deutsche Literatur sprechen. *Pieśń o Gdańsku* ist durch eine Spannung von Nähe und Distanz zur deutschen Hegemonialkultur geprägt, die nicht durch das Modell des Um- oder Zurückschreibens von kanonischen Texten der Herrschaftskultur (*re-writing, writing back*) erklärt werden kann. Heine gehörte am Ende des 19. Jahrhunderts in Deutschland ja eher zu den umstrittenen als zu den kanonischen Dichtern und war gerade wegen seiner Preußen- und Deutschlandkritik für Gomulicki interessant.

Literatur

- Bielfeldt, Hans Holm (1982): *Die slawischen Wörter im Deutschen. Ausgewählte Schriften*. Leipzig: Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik.
- Conrad, Sebastian (2006): *Globalisierung und Nation im Deutschen Kaiserreich*. München: Beck.
- Czyżak, Bogdan (1998): Upolitycznienie kultury. In: *Historia Gdańska*. Hg. v. Edmund Cieślak. Bd. IV/1, Sopot: Wydawnictwo Lex, 457–511.
- Dunkel, Alexandra (2015): *Figurationen des Polnischen im Werk Theodor Fontanes*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Echt, Samuel (1972): *Die Geschichte der Juden in Danzig*. Leer: Rautenberg.
- Eichendorff, Joseph von (1980): *Werke*, Bd. 4: Nachlese der Gedichte. Erzählerische und dramatische Fragmente. Tagebücher 1798–1815. München: Winkler.
- Gansel, Carsten (Hg.) (2014): Störungen in Literatur und Medien. Vorwort. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*. Heft 61 (4), 313–314.
- Gansel, Carsten / Ächtler, Norman (Hg.) (2013): *Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Gansel, Carsten / Zimniak, Paweł (Hg.) (2012): *Störungen im Raum – Raum der Störungen*. Heidelberg: Winter.
- Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main 1993.

¹⁴ „Nad brzegiem morza i nieskończoności: W nadmorskim mieście, kupieckim, gwarliwym, / Błędzimy milcząc, mgłą obłani szarą; / Gmach każdy sennym zdaje się nam dziwem, / Każdy przechodzień zdaje się nam marą, / A tam, gdzie okręt śniegi pian rozgarnia, / Nie wiemy, książyc świeci czy latarnia?“ (Gomulicki 1978: 12)

- Gomulicki, Juliusz W. (1978): Warszawski poeta miłośnikiem i piewcą Gdańska. In: Wiktor Gomulicki: *Pieśń o Gdańsku*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 5–34.
- Gomulicki, Wiktor (1901): *Wiersze. Zbiór nowy*. Warszawa: Redakcja i Administracja Biblioteki Dzieł Wyborowych.
- Gomulicki, Wiktor (1978): *Pieśń o Gdańsku*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.
- Gomulicki, Wiktor (2008): *Wspomnienia niebieskiego mundurka*. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- Heine, Heinrich (1979): *Säkularausgabe. Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse*. Hg. v. der Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen sowie dem Centre National de la Recherche Scientifique in Berlin. Bd. 2: Gedichte 1827–1844 und Versepen. Bearbeiter: Irmgard Möller und Hans Böhm. Berlin: Akademie Verlag.
- Jarzębski, Jerzy (2013): Palimpsesty – miejsca pamięci w pisarstwie Stefana Chwina i Pawła Huellego. In: *Różne głosy. Prace ofiarowane Stanisławowi Balbusowi na jubileusz siedemdziesięciolecia*. Hg. v. Dorota Wojda, Magda Heydel, Andrzej Hejmej. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 314–322.
- Kopp, Kristin (2012): *Germany's wild east. Constructing Poland as colonial space*. Ann Arbor: Univ. of Michigan Press.
- Kubacki, Waclaw (1966): Heine i Polska. In: *Poezja i Proza. Studia historycznoliterackie 1934–1964*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 277–353.
- Loew, Peter Oliver (2003): *Danzig und seine Vergangenheit 1793–1997. Die Geschichtskultur einer Stadt zwischen Deutschland und Polen*. Osnabrück: fibre.
- Loew, Peter Oliver (2011): *Danzig. Biographie einer Stadt*. München.
- Nowaczyński, Adolf (1930): Nieznany Heine. In: *Pamflety*. Studjów i Szkiców. Bd. 6. Warszawa: Księgarnia F. Hoesicka, 230–245.
- Mosakowski, Janusz / Dąbrowski, Bartosz u. a. (2018): *O Gdańsku literackim 1945–2015. Archeologie miejsca, palimpsesty historii*. Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki.
- Osthues, Julian (2017a): Interkulturelle Metaphern. Überlegungen zu ihrer Theoretisierung am Beispiel des Palimpsests. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 8, H. 2, 37–52.
- Osthues, Julian (2017b): *Literatur als Palimpsest. Postkoloniale Ästhetik im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. Bielefeld: transcript.
- Roll, Barbara / Strzelicka, Iwona (Hg.) (2006): *Katalog zabytków sztuki. Miasto Gdańsk*. 1. Teil: Główne miasto. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- Romanow, Andrzej (1998): Sytuacja demograficzna Gdańska w latach 1871–1920, in: *Historia Gdańska*. Hg. v. Edmund Cieślak. Bd. IV/1, Sopot: Wydawnictwo Lex, 267–282.
- Schiller, Friedrich (1992): Der Spaziergang. In: Ders.: *Werke und Briefe in 12 Bänden* (Bibliothek Deutscher Klassiker 74), Bd. 1: Gedichte. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 34–42.
- Schopenhauer, Johanna (2000): *Im Wechsel der Zeiten, im Gedränge der Welt. Jugenderinnerungen, Tagebücher, Briefe*. Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler.
- Traba, Robert (2009): Pamięć zapisana w kamieniu, czyli krajobraz kulturowy jako palimpsest, in: Ders.: *Przeszłość w teraźniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 273–280.
- Trojan, Johannes (1912): *Erinnerungen*. Berlin: Verein der Bücherfreunde.
- Trojan, Johannes (1899): *Zwei Monat Festung*, Berlin: Freund & Jeckel.

Waldenfels, Bernhard (1990): *Der Stachel des Fremden*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Waldenfels, Bernhard (2006): *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Zernack, Klaus (1974), Negative Polenpolitik als Grundlage deutsch-russischer Diplomatie in der Mächtepolitik des 18. Jahrhunderts, in: *Russland und Deutschland. Festschrift für Georg von Rauch*. Hg. v. Uwe Liszkowski. Stuttgart: Klett, 144–159.

Gdańsk 2022, Nr. 46

<https://doi.org/10.26881/sgg.2022.46.06>

Katarzyna Lukas

(Uniwersytet Gdański / Universität Danzig)

Zum Problem der Archaisierung in der literarischen Übersetzung. Am Beispiel des Sprachenpaars Deutsch – Polnisch

Im Beitrag werden exemplarisch zwei Möglichkeiten aufgezeigt, einen historiolektal stilisierten literarischen Text in eine Fremdsprache zu übertragen. Das Beispielmateriale bilden zwei polnische Romane, in denen die intendierte Archaisierung grundverschiedene Funktionen erfüllt und von deutschen Übersetzern jeweils unterschiedlich behandelt wird: der klassische historische Roman *Krzyżacy* (1897–1900) von Henryk Sienkiewicz in der Übersetzung von Emma und Rudolfine Ettlinger und der Pastiche eines Briefromans *Wariacje pocztowe* (1972) von Kazimierz Brandys in der Übersetzung von Roswitha Buschmann. Während die Sienkiewicz-Übersetzerinnen dem Sprachgebrauch des ausgehenden 19. Jahrhunderts bzw. dem deutschen „standard archaic usage“ (G. Leech) verpflichtet bleiben, greift Buschmann auf mehrere zielsprachige Historiolekte zurück und imitiert den Stil des deutschen Schelmenromans. In ihrer total archaisierten Übersetzung dominiert die literarische (gattungsbezogene) Stilisierung über der rein sprachlichen.

Schlüsselwörter: literarische Übersetzung, Archaisierung in der Übersetzung, literarischer Stil, historischer Roman, Henryk Sienkiewicz, Kazimierz Brandys, Emma und Rudolfine Ettlinger, Roswitha Buschmann

On Archaization in Literary Translation. Based on the Example of the Language Pair German – Polish. The paper presents two examples of how a literary text applying archaization as a stylistic device can be translated into a foreign language. The sample material consists of two Polish novels in which the intended archaization fulfils fundamentally different functions and is treated differently by German translators: the classic historical novel *Krzyżacy* (1897–1900) by Henryk Sienkiewicz in the translation by Emma and Rudolfine Ettlinger, and the pastiche of an epistolary novel *Wariacje pocztowe* (1972) by Kazimierz Brandys in the translation by Roswitha Buschmann. While the translators of Sienkiewicz remain committed to the language usage of the late 19th century or to German “standard archaic usage” (G. Leech), Buschmann draws on several target-language historical varieties and imitates the style of the German *Schelmenroman* (picaresque novel). In her totally archaizing translation, the literary (genre-related) stylisation dominates over the purely linguistic.

Keywords: literary translation, archaization in translation, literary style, historical novel, Henryk Sienkiewicz, Kazimierz Brandys, Emma and Rudolfine Ettlinger, Roswitha Buschmann

1. Funktionen der literarischen Archaisierung, translatorischer Umgang mit historischen und archaisierten Texten

Der vorliegende Beitrag enthält einige Vorüberlegungen zur Frage, wie literarische Texte, die ältere Sprachstufen reflektieren und daher heute antiquiert wirken, in der Übersetzung wiedergegeben werden. Es wird dabei kein Anspruch auf vollständige Erörterung dieser

umfangreichen Problematik erhoben. Vielmehr beschränke ich mich auf ausgewählte Aspekte der diachronen Dimension des Übersetzens: erstens auf das Sprachenpaar Deutsch – Polnisch und die Übersetzungsrichtung aus dem Polnischen ins Deutsche; zweitens auf Prosawerke, deren Autoren bewusst auf frühere Entwicklungsstufen des Polnischen zurückgreifen – Texte also, in denen ein historisierender Sprachgebrauch als stilistisches Verfahren zur Anwendung kommt.

Ein Text kann in zwei Fällen „alt“ wirken: wenn er aus einer vergangenen Epoche stammt oder wenn sein Verfasser historische Sprachformen (Archaismen) mit der Absicht verwendet, die Illusion der Vergangenheit zu erzeugen. Unter Archaisierung verstehe ich, in Anlehnung etwa an Cherubims (1988: 538) „literarische Archaisierung“, das intendierte Mittel der sprachkünstlerischen Textgestaltung – anders als etwa Schippan (1992: 248) oder Ludwig (2011: 144), die diesen Terminus auf den Prozess bzw. das Ergebnis des natürlichen Sprachwandels beziehen.

Der Archaisierung bzw. historischen Stilisierung¹ liegen unterschiedliche Motive zugrunde. In einem historischen Roman wird durch die sprachliche Betonung der diachronen Distanz die Atmosphäre einer weit zurückliegenden Epoche geschaffen, die dargestellte Wirklichkeit wird glaubwürdig und nachvollziehbar gemacht (vgl. Schippan 2005: 1378). Archaisierung kann dazu dienen, eine vergangene Kultur- und Lebenswelt, die sich in der Sprache niederschlägt, nostalgisch zu verklären, aber auch zu parodieren.² Dabei ist Archaisierung als literarisches Verfahren nicht gleichbedeutend mit Rekonstruktion des gesamten Sprachsystems aus der Vergangenheit (Phonetik, Wortbildung, Flexion und Syntax), da ein Schriftsteller in erster Linie Künstler und kein Sprachhistoriker ist³ – auch wenn seine soliden philologischen Kenntnisse bei der historischen Stilisierung durchaus nützlich sein können. Eine überzeugende ästhetische Wirkung wird meistens dann erzielt, wenn Archaisierung in Erzähltexten selektiv verwendet wird, indem nur vereinzelte Sprachelemente das Vergangene signalisieren, z. B. (Pseudo-)Archaismen, Historismen, eine veraltete Syntax oder Rechtschreibung etc. Dabei müssen sie keineswegs alle derselben Sprachstufe angehören, also mit sprachhistorischen Fakten übereinstimmen (vgl. Głowiński 1977: 179). Viele Sprachen verfügen nämlich über ein Repertoire an Ausdrucksformen, deren Verwendung Geoffrey Leech als „standard archaic usage“ bezeichnet (vgl. Delabastita 2004: 886): eine (einzelnsprachspezifische) Mischung aus heterogenen, verschiedenen Sprachstufen entnommenen lexikalischen Elementen, die auf keine bestimmte Epoche verweisen, sondern nur allgemein „das Altertümliche“ konnotieren (vgl. Rudolf 2016: 349, Skubalanka 1984: 35). Zudem müssen Archaismen nicht im gesamten

¹ Bezeichnung von Głowiński (1977: 168); ich benutze die beiden Termini synonym.

² Rudolf (2016, 2019) sieht im „nostalgic pastiche“ die wichtigste Funktion der Archaisierung, ohne zu bemerken, dass sie auch als Mittel der Komik, Parodie oder des Grotesken fungieren kann. Ein Text, in dem historische Stilisierung im Dienst der Groteske, Satire und Karikatur steht, ist z. B. der Roman *Transatlantyk* von Witold Gombrowicz (1953) (vgl. Wilkoń 1999: 111).

³ Ein negatives Beispiel für einen Prosatext, in dem solch ein Rekonstruktionsversuch in ästhetischer Hinsicht scheiterte, ist die Erzählung *Dziw. Historia z życia Prastowian* (1937) des Ehepaars Maria und Antoni Bechczyc-Rudnicki. Ihr Text, in dem die Autoren die urslawische Sprache für literarische Zwecke wieder zu beleben glaubten, stieß auf Ablehnung sowohl von Literaturkritikern als auch Sprachhistorikern (vgl. Chrzastowska / Wysłouch 2000: 143–144).

Text konsequent und gleichmäßig verteilt sein, denn es kommt beispielsweise vor, dass nur die Figurenrede die diachrone Markierung trägt, während der Erzähler sich „modern“ ausdrückt (vgl. Bartmiński 1965: 226–227).

Für einen literarischen Übersetzer ist Archaisierung eine Option, die er bei einer authentischen Übersetzungsvorlage aus einer vergangenen Epoche stets erwägen muss. Er entscheidet, ob bzw. inwieweit er das Translat archaisiert oder lieber bei der Sprache seiner Zeitgenossen verbleibt. Beide Translationsmöglichkeiten haben ihre Vor- und Nachteile, sie werfen auch unterschiedliche Fragen hermeneutischer, rezeptionsästhetischer, sprachhistorischer und pragmatischer Natur auf. In der Übersetzungsforschung wird die Alternative: Archaisierung oder Modernisierung mit der viel diskutierten Opposition: Verfremdung vs. Einbürgerung verglichen (vgl. Rudolf 2016: 339–340). Ein Translat, das auf veraltete Sprachstufen zurückgreift, kann sich dem Verständnis der zielsprachigen Leser genauso versperren wie ein fremdkultureller Text in exotisierender Übersetzung, während ein sprachlich aktualisierter Zieltext transparent bleibt und, wie bei der einbürgernden Übersetzungsmethode, die (hier: diachrone) Alterität des Originals aufhebt. Wie Berezowski (2000: 137) aus pragmatischer Perspektive argumentiert, haben eine archaisierende und eine modernisierende Übersetzung zum Ziel, zwei grundverschiedene Rezeptionssituationen nachzubilden: die Archaisierung – die Lektüre des Originals durch heutige ausgangssprachliche Leser, denen die alte, unvertraute Form ihrer Muttersprache das Textverständnis erschwert; die Modernisierung – die ursprüngliche Rezeptionssituation, d. h. die Lektüre des Originals durch Zeitgenossen des Autors, die noch keine Zeitbarriere empfanden.

Während der Übersetzer einer historischen Vorlage zwischen Archaisierung und Modernisierung wählen kann, kommt im Fall eines historiolektal stilisierten Originals im Grunde genommen nur die erstgenannte Lösung in Frage. Eine etwaige Modernisierung ließe sich hier – um die Argumentation von Berezowski aufzugreifen – nicht mit der Rekonstruktion der ursprünglichen Lesesituation rechtfertigen, weil das Original nicht in ferner Vergangenheit, sondern gegenwärtig, d. h. synchron, rezipiert wird und von vornherein darauf angelegt ist, die ausgangssprachlichen Leser zu befremden. Wird die historische Stilisierung, die den Sinn des Originals mitkonstituiert, beim Übertragen in eine moderne zielsprachige Variante nicht vermittelt, so können sich den zweiseitigen Rezipienten wichtige Aspekte der Textbedeutung nicht erschließen.

Der Übersetzer eines stilisierten Originals wird u. U. mit noch größeren Schwierigkeiten konfrontiert als bei authentischen alten Texten, wo das Ausweichen auf die moderne Zielsprache eine künstlerisch überzeugende Lösung nicht ausschließt. Wo der Archaisierung im Original eine parodistische oder satirische Absicht zugrunde liegt oder wo antiquierte Ausdrücke Intertextualität signalisieren (Verweise auf bestimmte Epochenstile oder Autoren aus vergangenen Jahrhunderten), muss der Übersetzer dies erkennen, die in dieser Funktion eingesetzten Archaismen identifizieren, sprach- bzw. literaturhistorisch einordnen und von etwaigen Neuschöpfungen oder heute noch gebräuchlichen mundartlichen Elementen unterscheiden. Schließlich muss er entscheiden, welchen oder welche zweiseitigen Historiolekte er als sein Muster wählt und wie stark er das Translat archaisiert – denn Archaisierung ist ein graduierbares Verfahren. Eine derartig stilisierte Übersetzung bedeutet nicht, dass der Zieltext die gleiche Distribution von Archaismen wie das Original aufweist; dies ist aufgrund des einzelsprachspezifisch verlaufenden Sprachwandels ohnehin nicht möglich.

2. Archaisierende Übersetzungen ins Deutsche: Theorie und Praxis

In der Translationswissenschaft nimmt die Problematik der archaisierenden Übersetzung eher eine Randstellung ein. Es scheint, dass die übersetzungstheoretische Reflexion (nicht nur im deutschen Sprachgebiet) eher dem Gegensatz „Verfremdung vs. Einbürgerung“ gilt und den diachronen Faktor der Translation weniger beachtet, als ob (literarisches) Übersetzen eine ausschließlich synchrone Angelegenheit wäre. Die unzureichende Beachtung des „cross-temporal factor“, die James S. Holmes bereits 1969 monierte (vgl. Holmes 1988: 35⁴), hängt im deutschen translationswissenschaftlichen Diskurs womöglich mit der literarischen Praxis zusammen. In der deutschen Übersetzungsgeschichte gibt es nämlich verhältnismäßig wenig Versuche, eine authentisch alte oder archaisierte fremdsprachige Vorlage (v. a. antike Dichtung, vgl. Kitzbichler / Lubitz / Mindt 2009: 260) durch einen eigens dafür gewählten deutschen Historiolekt wiederzugeben. Das bekannteste Beispiel dafür ist wohl das translatorische Experiment von Rudolph Borchardt, der in seinem Werk *Dantes Comedia Deutsch* „ein fiktives Oberdeutsch des 14. Jhs. zu konstruieren versucht“ (Moenninghoff 2007: 42; vgl. Steiner 2014: 341–346). Andererseits hat das Übersetzen von sehr alten Originalen gerade in der deutschen Literaturgeschichte einen festen Platz. Gemeint ist die lange, bis ins 18. Jahrhundert zurückreichende Tradition, die mittelhochdeutsche Dichtung ins Neuhochdeutsche zu übertragen (vgl. Lenschen 2004: 431) – ein Paradebeispiel der von Roman Jakobson bereits 1959 definierten intralingualen Übersetzung (vgl. Jakobson 1981: 190). Diese Praxis dürfte einigermaßen erklären, warum deutsche Translationswissenschaftler am Problem des Übersetzens aus älteren Sprachstufen die intralinguale Dimension betonen, während seine interlinguale Relevanz seltener angesprochen wird.⁵ Dennoch fallen neuhochdeutsche Nachdichtungen etwa der Minnelyrik oder Heldenepik, meist für philologische Zwecke angefertigt, vielmehr in den Interessenbereich von Mediävisten als von Translationswissenschaftlern.⁶

Ansonsten kommt der „cross-temporal factor“ des Übersetzens in komparatistischen Forschungen zum Tragen, die sich Übersetzungen von Klassikern der Weltliteratur aus entfernter Vergangenheit widmen: von Homer über Dante bis Shakespeare (vgl. Heun 1957). Dennoch sind die Ergebnisse der einzelnen Fallstudien gewissermaßen zerstreut. Noch seltener werden m. W. Übertragungen historiolektal stilisierter Vorlagen unter die Lupe genommen. In diesem Beitrag sollen zwei solche translatorische Sonderfälle besprochen werden: zwei polnische Romane, der eine um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert und der andere in den 1970er Jahren entstanden, in denen die Archaisierung grundverschiedene Funktionen erfüllt und von deutschen Übersetzern jeweils unterschiedlich behandelt wird.

⁴ Dem Aufsatz liegt ein bereits 1969 präsentiertes Referat zugrunde.

⁵ Von diesem Forschungsdefizit zeugt etwa die Tatsache, dass in dem immer noch aktuellsten deutschsprachigen Standardwerk *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung* (Kittel u. a. (Hg.) 2004) das Phänomen der Archaisierung in interlingualer Übersetzung literarischer Texte in einem einzigen, auf Englisch verfassten Artikel gewürdigt wird (vgl. Delabastita 2004). Zusammen mit Archaismen werden hier übrigens auch Neologismen als Übersetzungsproblem behandelt.

⁶ Übrigens wird zuweilen die Meinung vertreten, das intralinguale Übersetzen stelle nicht den prototypischen Fall der Translation dar (vgl. Prunč 2004: 270).

3. Henryk Sienkiewicz *Krzyżacy* (1897–1900) in der Übersetzung von Emma und Rudolfine Ettliger (*Kreuzritter*, 1901)

In diesem Kapitel wird untersucht, inwieweit die Archaisierung als wesentliches stilistisches Merkmal des historischen Romans *Krzyżacy* von Henryk Sienkiewicz in der zeitnah entstandenen deutschen Übersetzung erkennbar ist. Da Sienkiewiczs historisierender Sprachgebrauch in der Figurenrede stärker als in der Erzählerrede ausgeprägt ist, werden aus dem umfangreichen Text zwei Passagen: ein Dialog und ein Monolog des Protagonisten, zur Analyse ausgewählt.

Der polnische Nobelpreisträger Henryk Sienkiewicz gilt in der polnischen Literatur als Klassiker des historischen Romans – einer Lieblingsgattung der Polen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Das Interesse des deutschen Lesepublikums erweckte sein 1897–1900 in Folgen publizierter Roman *Krzyżacy*, dessen abenteuerliche Handlung vor dem Hintergrund des Konflikts zwischen Polen-Litauen und dem Deutschen Orden spielt. Die Erzählung beginnt 1399 und endet mit der Schlacht von Tannenberg 1410, in der die polnisch-litauischen Truppen die Deutschordensritter besiegen. Angesichts der Tatsache, dass Polen um die Jahrhundertwende unter den drei Besatzern Preußen, Russland und Österreich aufgeteilt war und die preußische Regierung in ihrem Teilungsgebiet eine intensive Germanisierung der polnischen Bevölkerung betrieb, darf es nicht wundernehmen, dass Sienkiewicz im historischen Kostüm der Kreuzritter die Deutschen schlechthin als Feindfiguren darstellte: zynisch, sadistisch, skrupellos und arrogant. Das tendenziös negative, höchst brisante Bild des Deutschtums dürfte die Aufmerksamkeit des deutschen Lesepublikums erregt haben, so dass bereits 1901 die Übersetzung der Schwestern Emma und Rudolfine Ettliger vorlag.⁷ Diese Fassung erlebte im 20.–21. Jahrhundert mehrere Neuauflagen⁸ und erschien, wie dem Katalog der Deutschen Nationalbibliothek zu entnehmen ist, noch 2020 als „neue und überarbeitete Ausgabe der ursprünglichen Übersetzung“ in digitaler Form.⁹

Über die Übersetzerinnen Ettliger ist wenig bekannt, wichtig ist aber – wie Joachimsthaler (2014: 84–88) in seiner Recherche festgestellt hat – dass sie eine Vorliebe für Prosawerke mit historischer und religiöser Thematik hatten: Außer den wichtigsten Werken Sienkiewiczs (*Quo vadis?* und *Trylogia*) übersetzten sie mehrere Romane des englischen Priesters und Schriftstellers Robert Hugh Benson, die vor dem Hintergrund der englischen Geschichte spielen. Die Vorrede zur deutschen Erstausgabe von *Krzyżacy* verfasste zudem der Publizist Carl Muth – ein „Vorkämpfer der katholischen Unterhaltungsliteratur“ (Joachimsthaler 2014: 88), der Sienkiewicz in den deutschen Literaturbetrieb eingeführt hatte. Auch dass die Übersetzung bei Benziger, einem damals im deutschen Sprachgebiet führenden katholischen Verlag erschien, legt die Vermutung nahe, dass die religiöse Thematik des Romans zur Popularität der Übersetzung von Emma und Rudolfine Ettliger beitrug. Die intensive

⁷ Joachimsthaler (2014: 86) erklärt die zeitliche Nähe zwischen dem Original und seiner deutschen Fassung dadurch, dass die Schwestern Ettliger „das Schaffen Sienkiewiczs über Jahre mit ihren Übersetzungen verfolgten, vielleicht sogar in Kontakt mit ihm persönlich standen.“

⁸ Allein die Bibliographie von Kuhnke (1995: 262) verzeichnet im Jahr 1901 fünf Auflagen.

⁹ Vgl. <https://portal.dnb.de/opac/simpleSearch?query=Sienkiewicz+Kreuzritter> [04.09.2022].

translatorische Beschäftigung der beiden Schwestern mit Sienkiewicz's Prosa bzw. mit der Gattung des historischen Romans ließe erwarten, dass die Übersetzerinnen eine Sensibilität für den historisierenden Sprachgebrauch entwickelt haben.

Die sprachliche Stilisierung in *Krzyżacy* dient, wie im polnischen historischen Roman des 19. Jahrhunderts überhaupt, dazu, die Stimmung der vergangenen Epoche heraufzubeschwören (vgl. Wilkoń 1999: 101). Sienkiewicz konnte sich in seiner Archaisierung allerdings nicht an das Polnische aus dem 14.–15. Jahrhundert anlehnen, weil nur wenige schriftliche Quellen aus dieser Zeit überliefert sind. Es sind zudem überwiegend religiöse Texte mit einem thematisch eingeschränkten Wortschatz. Mangels geeigneter historischer Vorlagen stützte Sienkiewicz seine Nachbildung der mittelalterlichen Umgangssprache auf die ihm gegenwärtige Mundart der polnischen Bewohner der Hohen Tatra – Goralen, ‚Gebirgler‘ aus der Gegend von Zakopane (vgl. Skubalanka 1984: 365–366). Diese Inspirationsquelle erwies sich als höchst ergiebig, denn ein Dialekt ist diejenige Sprachvarietät, in der viele veraltete Sprachbestände überdauern (vgl. Schippan 1992: 49).¹⁰

Anders als Sienkiewicz hätten es seine Übersetzerinnen viel leichter gehabt, sich in ihrem Translat sprachlich ins Mittelalter zurückzugeben. Die umfangreiche (spät-)mittelhochdeutsche Literatur (bis ca. 1350) stellt reichhaltige Sprachmittel zur Verfügung, die es ermöglichen, alle religiösen und weltlichen Inhalte eines um 1400 spielenden Romans auszudrücken. Eine stichprobenartige Lektüre der umfangreichen deutschen Fassung lässt jedoch darauf schließen, dass die Schwestern Ettliger diese Möglichkeit nicht wahrgenommen haben. Entgegen der vorhin aufgestellten Vermutung enthält ihre Übersetzung viel weniger altertümliche Sprachelemente als der Roman von Sienkiewicz, was an zwei Textpassagen veranschaulicht wird. Im folgenden Dialog sprechen zwei polnische Ritter, darunter der junge Protagonist Zbyszko, über die schöne Danusia, ein blutjunges Mädchen vom Hofe der polnischen Fürstin Anna von Masowien. Zbyszko ist von der kleinen Hofsängerin begeistert und will mehr über sie erfahren:

- Co to za jedna?
- To jest dzieweczka z dworu księżnej. Nie brak ci u nas rybałtów, którzy dwór rozweselają, ale z niej najmilszy rybałcik i księżna niczyich pieśni tak chciwie nie słucha.
- Nie dziwno mi to. Myślałem, że zgoła anioł, i odpatrzyć się nie mogę. Jakże ją wołają?
- A to nie słyszeliście? – Danusia. [...]
- A któren jej rycerz?
- Dyć to jeszcze dziecko. (Sienkiewicz 1956: 20)

„Wer ist das?“

„Ein Mägdlein vom Hofe der Fürstin. An fahrenden Sängern, welche den Hof ergötzen, fehlt es nicht, aber sie ist die beliebteste Sängerin, und die Fürstin hört keine anderen Gesänge so gerne wie die ihrigen.“

„Mich wundert dies nicht. Sie ist ja ein wahrer Engel, und ich kann den Blick von ihr nicht abwenden. Wie wird sie genannt?“

„Und das wißt Ihr nicht? Danusia!“ [...]

„Und wer ist ihr Ritter?“

„Sie ist ja noch ein Kind.“ (Sienkiewicz 1901: 21)

¹⁰ Skubalanka (1984: 36) und Wilkoń (1999: 97) sprechen in diesem Fall von Ersatz-Archaisierung („stylizacja zastępcza“), weil Sienkiewicz mangels des echten stilistischen Vorbilds (des mittelalterlichen Polnisch) ersatzweise auf einen anderen Sprachcode als Stilisierungsmuster zurückgreift.

Die angeführte Passage enthält eine Vielzahl von Sprachformen, die schon zur Entstehungszeit des Romans veraltet anmuteten. Sie lassen sich in folgende Gruppen von Archaismen einteilen:

- lexikalische: *odpatrzeć się* (dialektal, vgl. SGP Indeks Bd. 1: 482); *rybalek* (Diminutivum von *rybalt*, einem Historismus,¹¹ vgl. Gloger 1978 Bd.4: 187); *dzieweczka* (veraltet, vgl. SJP-Bańko Bd.1: 442); *dyć* (veraltet, dialektal gefärbt, vgl. SGP Bd. VII H. 1(20): 64–66);
- phraseologische: *nie dziwno mi to* (heute: *nie dziwi mnie to*¹²); *nie brak ci* (heute: *nie brakuje*),
- morphologische: *któren* (anstatt: *który*, vgl. SJP-Doroszewski Bd. 3: 1249),
- syntaktische: die Endstellung des finiten Verbs: *Nie brak ci u nas rybaltów, którzy dwór rozweselają; odpatrzeć się nie mogą.*

Als pragmatischer Archaismus zu werten wäre die veraltete, allerdings im 20. Jahrhundert noch im dörflichen Bereich verbreitete Anrede in der 2. Person Plural gegenüber Einzelpersonen (*a to nie słyszeliście?*). Ihr Gebrauch entspricht dem deutschen Ihrzen: einer alten, um die Mitte des 19. Jahrhunderts noch üblichen Anredeform mittlerer Distanziertheit (vgl. Cherubim 2016: 30), die die Übersetzerinnen an dieser Stelle auch einsetzen. Sonst aber klingt die Übersetzung nicht antiquiert. Auf die Epoche des Mittelalters verweisen lediglich die Historismen: *fahrende Sänger, Fürstin, Ritter*, die Realien der feudalen Gesellschaft benennen; eine gewisse Suggestion des Gestrigen vermittelt womöglich das als gehoben qualifizierte Verb *ergötzen* (vgl. Duden 1996: 449). Insgesamt verzichten aber die Schwestern Ettliger auf die Wahl jeglicher historiolektal anmutenden Elemente und weichen auf eine stilistisch unmarkierte Sprache aus. Der Dialog hört sich zwar nicht nach heutiger Umgangssprache an, man darf aber nicht vergessen, dass die Übersetzung selbst schon 120 Jahre alt ist und auf ihre damaligen deutschen Rezipienten einen moderneren Eindruck als auf die heutigen gemacht haben dürfte.

An einer anderen Stelle desselben Romans kommen objektive, sprachsystemische Gründe zur Geltung, die einer archaisierenden Übersetzung im Wege stehen. Der folgende Monolog ist ein Gebet des jungen Zbyszko, der den Mord an der Mutter seiner geliebten Danusia rächen will. Diese Textstelle ist eine Kostprobe des für Sienkiewicz so typischen Humors: Der Protagonist betet inbrünstig um einen Krieg zwischen Polen und dem Deutschen Orden,

¹¹ Historismen – Wörter, die aus dem Gebrauch gekommen sind, weil ihre Designate nicht mehr existieren – werden von manchen Forschern gegen Archaismen abgegrenzt (vgl. Głowiński / Okopień-Sławińska / Sławiński 1991: 132). In der deutschen Sprachwissenschaft plädiert dafür etwa Ludwig (2011: 145), der allerdings auf Abgrenzungsschwierigkeiten hinweist und die Frage, ob Historismen Eingang in ein hypothetisches „Wörterbuch der Archaismen“ finden sollen, unbeantwortet lässt (vgl. ebd.: 150). Schippan (2005: 1377) und Dou (2017: 226–227) betrachten Historismen als Untergruppe von Archaismen, ordnen ihr allerdings auch solche Lexeme wie „DDR“ oder „Weimarer Republik“ zu – Wörter bzw. Wortverbindungen, die das stilistische Merkmal der Altertümlichkeit m. E. kaum erkennen lassen. Meiner Ansicht nach ist die taxonomische Herangehensweise an Archaismen und Historismen für die Zwecke der literarischen Übersetzungsforschung wenig produktiv. Aufschlussreicher scheint es mir, Archaismen und Historismen im Hinblick auf ihre archaisierende Funktion im literarischen Text zu betrachten – beide zusammen tragen nämlich zur Archaisierung als stilistisches Verfahren bei. Umgekehrt ergibt sich Archaisierung aus weit mehr als nur dem Gebrauch von einzelnen Lexemen, denn die Stilisierung umfasst z. B. auch Rückgriffe auf historische Textsortenkonventionen oder ganze Diskurse einer vergangenen Epoche.

¹² Das Lexem *dziwno* wird heute als veraltet qualifiziert, vgl. PSWP Bd. 10: 201.

der ihm Gelegenheit bieten würde, in Erfüllung eines abgelegten Gelübdes drei deutsche Ritter zu töten. Dass Zbyszko seinen Hass und seine mörderischen Absichten, die mit dem christlichen Gebot der Nächstenliebe unvereinbar sind, in einem Stoßgebet unterbringt, zeugt einerseits von Naivität und Oberflächlichkeit seines Glaubens, andererseits ist es eine Quelle von Komik:

Daj, Jezu, wojnę z Krzyżaki i z Niemcami, którzy są nieprzyjaciółmi Królestwa tego i wszystkich narodów w naszej mowie Imię Twoje wyznawających. I nam błogosław, a ich zetrzyj, którzy radziej staroście piekielnemu niżeli Tobie służąc przeciwko nam zawziętość w sercu noszą, najbardziej o to gniewni, że król nasz z królową Litwę ochrzciwszy wzbraniają im mieczem chrześcijańskich sług Twoich ścinać. Za kótren gniew ich ukarz.

A ja, grzeszny Zbyszko, kajam się przed Tobą i od pięci ran Twoich wspomozienia błagam, abyś mi trzech znacznych Niemców z pawimi czuby na helmach jako najprędzej zesłał i w miłosierdziu swoim pobić mi ich do śmierci pozwolił. Ale to z takowej przyczyny, iżem ja one czuby pannie Danucie, Juranda córce a Twojej służce, obiecał i na moją rycerską cześć poprzysiągl. (Sienkiewicz 1956: 40–41)

Verleih uns, Jesus, Krieg mit den Kreuzrittern und mit den Deutschen, denn sie sind Feinde dieses Königreiches und aller Nationen, die in unserer Sprache Deinen heiligen Namen anbeten. Segne uns und zermalmte jene. Sie ziehen es vor, dem Höllenvogte zu dienen, statt sich Deinem Dienste zu weihen, das tragen sie gegen uns im Herzen, weil unser König und unsere Königin ihnen verbot [*sic!*], nachdem die Litauer die heilige Taufe erhalten hatten, mit dem Schwerte Deine christlichen Diener niederzuschlagen.

Ich aber, der sündige Zbyszko, thue Buße vor Dir und vor Deinen fünf Wunden. Flehentlich bitte ich um Deine Hilfe. Sende mir zu, sobald wie möglich, drei namhafte Deutsche mit Pfauenfederbüschen auf den Helmen und gestatte mir in Deiner Gnade, sie tödlich zu treffen. Denn ich habe jene drei Büsche Deiner Dienerin, der Tochter des Jurand, dem Jungfräulein Danusia versprochen und auf meine ritterliche Ehre gelobt. (Sienkiewicz 1901: 42)

Im angeführten Monolog gibt es einige morphologische Archaismen – d. h., „veraltete Wortformen, Wortbildungsmittel und Formative“ (Schippan 1992: 249). Es fällt vor allem die Flexion des Zahlwortes *pięć* (‚fünf‘) auf (*od pięci ran Twoich* anstatt des heutigen: *pięciu*), außerdem die archaische Form des Instrumentals von Substantiven: *z Krzyżaki, z pawimi czuby* (anstatt des heutigen: *z Krzyżakami, z czubami*).¹³ Ihren altertümlichen, biblisch anmutenden Ton verdankt die Textpassage aber vor allem der Endstellung des finiten Verbs, die dem Muster des lateinischen Satzbaus folgt (vgl. Skubalanka 1984: 363). Diese im Polnischen unübliche Wortfolge ist ein beliebtes Mittel der Archaisierung in der polnischen Literatur: Im 20. Jahrhundert gibt es Autoren, die ihre historischen Romane fast nur mithilfe dieses syntaktischen Verfahrens stilisieren (z. B. Teodor Parnicki, der auf lexikalische Archaismen verzichtet, vgl. Wilkoń 1999: 106). Dieses Signal der Altertümlichkeit konnten die Übersetzerinnen freilich nicht wiedergeben, da die Endstellung des finiten Verbs im Deutschen normkonform und stilistisch unmarkiert ist.

Insgesamt ist die Strategie der Schwestern Ettliger im Hinblick auf die Wiedergabe der historiolektalen Markierung des Sienkiewicz-Romans als Neutralisierung (Terminus von Bednarczyk 2011: 67) zu werten. Die Übersetzerinnen greifen zwar hin und wieder zum

¹³ Der Instrumental Plural von Maskulina und Neutra nimmt im Sienkiewicz-Zitat die alte Endung *-y (-i)* an, die bereits gegen Ende des 18. Jh.s durch die heutige Form *-(a)mi* verdrängt wurde (vgl. Klemensiewicz 1999: 616).

gehobenen Sprachregister, sie schöpfen aber vielmehr aus den Beständen des Deutschen aus dem 19. Jahrhundert und nicht dem des Mittelalters.

In der Übersetzung kann Archaisierung nur selten an denselben Stellen wie im Original vorgenommen werden. Sie bedeutet keine Eins-zu-eins-Wiedergabe jedes einzelnen Archaismus der Vorlage durch ein zielsprachiges archaisches Äquivalent derselben Kategorie (der lexikalischen, morphologischen, syntaktischen etc.). Meist lässt sich die historiolektale Färbung dem Translat dann verleihen, wenn der Übersetzer völlig andere Mittel als im Original einsetzt und nicht nur Grammatik und Lexik, sondern auch die Textgattung in ihrer historischen Dimension beachtet. Das nächste Beispiel veranschaulicht eben ein solches Vorgehen: eine archaisierende Übersetzung, die in der deutschen Übersetzungsgeschichte ihresgleichen sucht.

4. Kazimierz Brandys *Wariacje pocztowe* (1972) in der Übersetzung von Roswitha Buschmann (Variationen in Briefen, 1975)

Der Roman *Wariacje pocztowe* (1972) von Kazimierz Brandys setzt die Tradition des Briefromans fort. Es ist ein fingierter Briefwechsel zwischen Vätern und Söhnen der kleinadeligen polnischen Familie Zabierski, der acht Generationen im Zeitraum von 1770 bis 1970 umfasst. Aus den Briefen gehen Bruchstücke einer Familienchronik hervor, und in den Schicksalen der Protagonisten spiegelt sich die wechselvolle, oft tragische Geschichte der Polen wider. Die fiktive Korrespondenz ist so angeordnet, dass der jeweilige Protagonist zunächst als junger Mann einen Brief an seinen Vater schickt, und nach etwa dreißig Jahren, nun selbst in der Vaterrolle auftretend, seinem eigenen Sohn schreibt. Die Briefe dokumentieren – neben der Familiengeschichte bzw. den Inhalten, die sich im kollektiven Gedächtnis der Zabierskis erhalten haben und weitergegeben werden – den Sprachwandel, und zwar dadurch, dass Brandys jeden Protagonisten das Polnische seiner Zeit benutzen lässt. Für den heutigen polnischen Leser klingt daher der erste Brief des Stammvaters Prot Zabierski aus dem Jahre 1770 wegen der eingesetzten, beinahe vollständigen Stilisierung im Bereich der Lexik, Grammatik, Syntax und Orthographie besonders fremdartig. Auch die Briefe aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert machen einen sprachlich antiquierten Eindruck, der freilich mit jeder weiteren Generation nachlässt. In den Briefen lassen sich Nachklänge an die polnischen Romantiker, die Dichter des „Jungen Polen“ um die Jahrhundertwende und an die Prosa des Romanciers Stefan Żeromski erkennen.¹⁴ Die historiolektale Stilisierung hat hier aber einen völlig anderen Charakter als bei Sienkiewicz: Brandys schöpft seine Archaismen nicht aus Dialekten, sondern aus literarischen Quellen sowie aus dem – im 18. Jahrhundert bereits reichlich vorhandenen – alltäglichen Schrifttum, das die Umgangssprache des altpolnischen Adels festhält. Er imitiert nicht nur die Sprache, sondern auch ganze Textsorten bzw. Gattungen, die für die sarmatische Kultur typisch waren: Briefe, Haus-Chroniken oder die aus der oralen Tradition hervorgegangene Erzählform der *gawęda* („Plauderei“) (vgl. Błażejowski 2002: 128–129).

¹⁴ Dabei haben polnische Literaturforscher der Archaisierung von Brandys relativ wenig Aufmerksamkeit geschenkt, die zutreffendsten Diagnosen zur sprachlichen Gestalt seines Werkes stammen hingegen von Auslands-Polonisten, etwa der dänischen Slawistin Kristine Heltberg (1979) und der Übersetzerin Roswitha Matwin-Buschmann (2012).

Es ist daher begründet, hier unter Anlehnung an Wilkoń (1999: 93) zwei Typen von Archaisierung zu unterscheiden: die sprachliche und die literarische (gattungsbezogene), die in Brandys' Roman zusammenspielen.

Die Verankerung in mehreren historischen Entwicklungsstufen des Polnischen spielt bei Brandys auch eine andere Rolle als bei Sienkiewicz. Das auffallend Diachrone der Roman-sprache transportiert einen geschichtsphilosophischen Subtext und spiegelt die wechselnden Weltanschauungen der aufeinander folgenden Generationen der Zabierskis wider. Archaisierung ist daher für den Roman konstitutiv und bildet seine translatorische Dominante.

Der Hintergrund, vor dem Roswitha Buschmann ihre Übersetzung erstellt, ist mit den Umständen, unter denen die Schwestern Ettliger an den *Kreuzrittern* arbeiteten, nicht zu vergleichen. Buschmann verfügt über einen philologischen und translationstheoretischen Rückhalt, den die Sienkiewicz-Übersetzerinnen nicht hatten. Dennoch fehlen ihr praktische translatorische Vorbilder, da die deutsche Literaturgeschichte keinen vergleichbaren Fall einer total archaisierten Übersetzung kennt, die gleichzeitig auf mehreren Historiolekten aufbaut. Ein weiteres, sprachhistorisch bedingtes Hindernis bei der Wiedergabe des Brandys-Originals ergibt sich aus den Asymmetrien im Entwicklungsverlauf der Ausgangs- und der Zielsprache, die beide jeweils spezifischen, in unterschiedlichem Tempo voranschreitenden historischen Transformationen unterlagen. Darauf weist Roswitha Buschmann selbst hin:

Das Polnisch des Jahres 1770 war dem Deutsch von 1770 nicht vergleichbar. Das Polnische klang archaischer, war durch die ausgebliebene, oder unterdrückte, Reformation noch weitaus enger dem Latein verhaftet... Um den sprühenden Witz, die schillernde sprachliche Gestalt des Werkes nebst der jeweiligen Orthographie zu erhalten, hatte ich mich also in meinen Quellenstudien noch um rund 80 Jahre, nämlich bis zu Christian Reuters *Schellmuffskys wahrhaftige, kuriöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Land* von 1696, zurückzugeben und über Monate in dicken Diktionären die Wandlungen der deutschen Sprache und deren Schreibung innerhalb der zwei Jahrhunderte zu verfolgen. (Matwin-Buschmann 2012)

Als literarische Stilvorlagen für ihre Eindeutschung wählte die Übersetzerin, neben dem oben erwähnten *Schellmuffsky*, auch den noch älteren Schelmenroman *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* (1668/69) Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausens. Diese Wahl war insofern begründet, als mehrere Briefe der Zabierskis von unwahrscheinlichen, grotesken Begebenheiten und abenteuerlichen Unternehmungen im Geiste eines Münchhausen handeln. Die thematisch-gattungsmäßige Verwandtschaft der Brandys-Episoden mit dem deutschen Schelmenroman wusste die Übersetzerin auszunutzen, um den Duktus ihrer Übertragung an den barocken Erzählstil anzugleichen:

Prot Zabierski do swego syna, Jakuba, z folwarku Szymowizna.
W imię Pana Naszego Jezusa Chrystusa Roku od Narodzenia Pańskiego 1770 miesiąca Septembris 23 dnia Synaczkę najmilszy Kubo! Jam to, rodzic twój, z miejsca tego do ciebie piszący, a w rzeczy samej Mucharzewski one dicta moje sporządza; ja stary a niedowidzę z przyczyny bielma na oku, które mnie w Sokołowie za młodu nadwreżonem było, o czym wiesz. Zboże żżęte, już po żwózce. JMPani Matka szle ci błogosławieństwo, braciszkwowie kłaniają. A i służba do nóg się chyli, continenter panicza spominając, Antosiowa już to co i raz o ciebie rozpytywa się, która piersię cię mleczną niegdy wykarmiela [...]. (Brandys 1993: 5)

Prot Zabierski an seinen Sohn Jakub, geschrieben auf dem Vorwerk Szymowizna
Im Namen unseres Herrn Jesus Christus, A.D. 1770, im Monathe Septembris, den 23ten, hertzallerliebster Sohn Kuba! Ich bin es, dein Erzeuger, welcher dir von hisigem Orthe schreibet, in Wahrheit aber nimmt Mucharzewski diese meine dicta auff; ich bin alt und sehe gar schlecht, worfür der trübe Schleyer auf meinem Auge die Ursache ist, welches mir vorher bey jungen Jahren in Sokolów verletztet worden, was dir bekandt. Das Getreyde ist geschnitten, die Erndte schon in der Scheuer. Die gn. Frau Mutter schicket dir Ihren Seegen, die Brüdergen grüssen. Dessgleichen das Gesinde verneiget sich fusstief, die Antosiowa frägt schon in einen Wege nach dir, die dich dermahlo einst an ihrer Milch=Brust gesäuget [...]. (Brandys 1988: 5)

Das Hauptthema des Briefes bildet eine banale, zu einer Fazetie ausgeschmückte Geschichte vom Zahnleiden des Briefabsenders, die Prot Zabierski mit folgender moralischer Sentenz abschließt:

Tak tedy rzecz w umyśle rozważając zda mi się, synaczku mój Kubo, iż wszelki dolor, czyli to zęba boleść czy sumnienia, czyli też colera morbus, gnieździć się w czlowieku bez medykamentu nie powinien. Z chorobą bo nie masz nijakiej rekoncyliacyji i albo ty zgnijesz, albo ona. (Brandys 1993: 11)

Indem ich mir nun die Sache im Geiste recht ueberdencke, so will es mich, Kuba mein Söhngen, düncken, als dass es iegliches Dolorosium, ob es gleich das Weh eines Zahnes oder auch des Gewissens seyn möchte oder auch die colera morbus, nicht ohne Medicament im Menschen sollte nisten dürfen: Denn mit der Kranckheit giebt es keine Reconciliation nicht und entweder du verfaulst oder sie. (Brandys 1988: 17)

Liest man die deutsche Übersetzung, so kann man die grotesk überzeichnete, unwahrscheinlich-abenteuerliche Geschichte vom schmerzenden Zahn, der sich angeblich in den Teufel verwandelt, einem Schellmuffsky oder einem Münchhausen in den Mund legen (abgesehen von den konsequent nicht eingedeutschten polnischen Eigennamen). Aus Platzgründen kann ich hier auf die einzelnen Kunstgriffe der Übersetzerin, mit denen sie Brandys' Imitation des Historiolekts aus dem 18. Jahrhundert in einem barocken Deutsch nachbildet, nicht näher eingehen. Ganz allgemein ist festzuhalten, dass Buschmann den Eindruck von Altertümlichkeit vor allem durch die antiquierte Rechtschreibung erweckt, inklusive den im 17. Jahrhundert verwendeten doppelten Bindestrich in Komposita (*Milch=Brust*). Ihre Archaisierung betrifft die Morphologie (die noch nicht erfolgte Synkope des unbetonten *-e-* in der Endung der schwachen Partizip-Perfekt-Formen, z. B. *verletztet, gesäuget, gekreischet*; der Umlaut des Stammvokals im Verb *fragen* in der 3. Person der Präsens-Form: *frägt*¹⁵), die Lexik (*vorhero; dermahlo*, vgl. DWB Bd. 2: 1018–1019; *düncken* – gehoben, veraltend, vgl. Duden 371), darunter lateinische Wörter, die sie unmittelbar der polnischen Vorlage entnimmt (*Dolorosium, dicta, colera morbus, Reconciliation*). Ein sehr deutliches Signal des Vergangenen ist der pragmatische Archaismus in Gestalt der Anrede, die den Brief eröffnet: „Im Namen unseres Herrn Jesus Christus, A.D. 1770, im Monathe Septembris, den 23ten, hertzallerliebster Sohn Kuba!“ Infolge dessen ist die historiolektale Stilisierung für Buschmanns Übertragung genauso konstitutiv wie für das Original von Brandys.

¹⁵ Die aus dem Niederdeutschen stammenden Präsens-Formen: *frägt, frägt* und das Präteritum *frug* traten im 19. Jh. vorübergehend in der Literatur häufiger auf, werden aber heute nur noch selten – v. a. landschaftlich – gebraucht (vgl. Duden RuGD 255). Im Grimm-Wörterbuch werden sie als fehlerhaft qualifiziert (vgl. DWB Bd. 4).

5. Schlussbemerkung und Ausblick

Die beiden hier besprochenen Übersetzungen veranschaulichen zwei translatorische Strategien, mit historisch stilisierten Originalen umzugehen. Die Übersetzerinnen von Sienkiewicz trauen sich nicht, nach einer älteren deutschen Varietät zu greifen, und bleiben eher dem Sprachgebrauch des ausgehenden 19. Jahrhunderts verpflichtet. Wenn ihre Fassung uns heutigen Lesern stellenweise doch antiquiert vorkommt, dann verdankt sich dieser Eindruck einem gehobenen, leicht altertümlichen Vokabular, dessen Verwendung man wohl als Leeches „standard archaic usage“ identifizieren darf. Man kann auch vermuten, dass sich die Übersetzerinnen sprachlich an deutschen historischen Romanen des 19. Jahrhunderts orientierten. Dies müsste aber noch genauer untersucht werden, zumal die Schwestern Ettliger keine Selbstkommentare hinterlassen haben.

Anders bei Roswitha Buschmann: Im Vorfeld ihrer Übersetzung führte sie nicht nur akribische sprachhistorische Recherchen durch, wobei sie von Spezialisten für das Grimm'sche Wörterbuch unterstützt wurde (vgl. Matwin-Buschmann 2012), sondern sie wählte ein konkretes literarisches Werk als ihr historioklares Muster. Sie konzentriert sich nicht auf die Wiedergabe bzw. Kompensation der einzelnen polnischen Archaismen, sondern imitiert den Stil des deutschen Schelmenromans – so dass ihre Übersetzung einem Pastiche dieser Gattung gleichkommt und die sprachliche Stilisierung der literarischen (i. S. v. Wilkoń 1999: 93) untergeordnet ist. In Ermangelung translatorischer Vorbilder musste Roswitha Buschmann ihre eigene Strategie wortwörtlich aus dem Nichts erschaffen – ein „maßgeschneidertes“ Verfahren, das in der deutschen Übersetzungsgeschichte genauso einzigartig ist wie der Roman von Kazimierz Brandys in der polnischen Literatur.

Obwohl die Betrachtung der historischen Sprachstilisierung in diesem Beitrag bewusst auf die sprachwissenschaftliche Perspektive eingeschränkt wurde, kann dieses Phänomen durchaus auch unter Einbeziehung neuerer, kulturwissenschaftlich orientierter Ansätze diskutiert werden. Anregungen dazu bietet die linguistische Forschung selbst, in der darauf hingewiesen wird, dass Archaismen als „Sprachfossilien“ ein Spiegel nicht nur der Sprache, sondern auch der Kultur der vergangenen Epochen sind (vgl. Cherubim 1988: 529). Zu denken wäre außerdem an Konzepte, in denen literarische Übersetzung als hybrider „dritter Raum“ i. S. v. Homi Bhabha (2007) verstanden wird: Das Translat als neuer Text werde im „dritten Raum“ zwischen der Ausgangs- und der Zielsprache bzw. der Ausgangs- und der Zielkultur angesiedelt (vgl. Bachmann-Medick 2004). Eine historisch stilisierte (Roman-)Übersetzung wie diejenige von Roswitha Buschmann steckt aber auch innerhalb der Zielsprache einen eigenen „Zwischenraum“ ab, bzw. sie bildet eine Hybride aus diversen zielsprachigen Historiolekten – ein polyphones Gebilde i. S. v. Michail Bachtin (1979).¹⁶ Durch das Nebeneinander von Elementen, die verschiedenen Sprachstufen angehören, wohnt einer archaisierten Übersetzung das Potential inne, die essentialistische Vorstellung von Sprache als Monolith und Translation als Prozess, der diesen monolithischen Charakter bekräftigt, kritisch zu hinterfragen (vgl. Langenohl 2016: 99). Diese kulturwissenschaftlich inspirierten Zugänge könnten helfen, diverse

¹⁶ Von diachroner Hybridität der Sprache, in der veraltetes und veraltetes Wortgut neben Neuem weiterbesteht, schreibt aus linguistischer Sicht u. a. Schippan (2005: 1373).

Formen des translatorischen Umgangs mit literarischer Archaisierung, für die der etablierte Gegensatz „Archaisierung vs. Modernisierung“ zu kurz greift, nuanciert zu beschreiben. Die Erforschung historisch stilisierter Übersetzungen sollte aber – wie bei Stilphänomenen überhaupt, die in den Zuständigkeitsbereich sowohl der Sprach- als auch der Literaturwissenschaft fallen – auf vergleichenden linguistischen Analysen aufbauen.

Literatur

- Bachmann-Medick, Doris (2004): Kulturanthropologie und Übersetzung. In: Harald Kittel u. a. (Hg.) (2004): *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. 1. Teilbd. Berlin, New York: de Gruyter, 155–165.
- Bachtin, Michail (1979): *Die Ästhetik des Wortes*. Hg. v. Rainer Grübel. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bartmiński, Jerzy (1965): Problemy archaizacji językowej w powieści. In: Jan Trzynałowski (Hg.): *Styl i kompozycja*. Wrocław u. a.: Ossolineum, 218–233.
- Bednarczyk, Anna (2011): Problemy archaizacji w przekładzie. In: Piotr Fast, Anna Car, Waclaw M. Osadnik (Hg.): *Historyczne oblicza przekładu*. Katowice: Śląsk, 63–76.
- Berezowski, Leszek (2000): Pragmatyczne podstawy archaizacji. In: Wojciech Kubiński, Olga Kubińska, Tadeusz Z. Wolański (Hg.): *Przekładając nieprzekładalne*. Gdańsk: Wydawnictwo UG, 129–138.
- Błażewski, Tadeusz (2002): Fragment o *Wariacjach pocztowych*. In: *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica* 5 (2002), 127–136.
- Brandys, Kazimierz (¹1972/1993): *Wariacje pocztowe*. Wrocław: Siedmioróg.
- Brandys, Kazimierz (¹1975/1988): *Variationen in Briefen. Roman*. Aus dem Polnischen übertragen von Roswitha Buschmann. Mit einem Nachwort von Jan Zieliński. Darmstadt: Luchterhand.
- Cherubim, Dieter (1988): Sprach-Fossilien. Beobachtungen zum Gebrauch, zur Beschreibung und zur Bewertung der sogenannten Archaismen. In: *Deutscher Wortschatz* 1988, 525–552.
- Cherubim, Dieter (2016): Historische Sprachvariation: Das Werden der Sprache im Sprachgebrauch. In: *IDS Sprachreport* 32 (2016) H.3, 24–33.
- Chrzastowska, Bożena / Wysłouch, Seweryna (2000): Dawna polszczyzna w literaturze. In: Dies.: *Poetyka stosowana*. Warszawa: WSiP, 142–150.
- Delabastita, Dirk (2004): Literary style in translation: Archaisms and neologisms. In: Harald Kittel u. a. (Hg.) (2004): *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. 1. Teilbd. Berlin, New York: de Gruyter, 883–888.
- Dou, Xuefu (2017): Neologismen, Archaismen – deutsche Sprache im Wandel. In: Jarochna Dąbrowska-Burkhardt, Ludwig M. Eichinger, Uta Itakura (Hg.): *Deutsch: lokal – regional – global*. Tübingen: Narr Francke, 217–231.
- [Duden-Redaktion] (1996): *Duden – Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim u. a.: Duden.
- Duden RuGD = [Duden-Redaktion] (1985): *Duden – Richtiges und gutes Deutsch*. Mannheim u. a.: Duden.
- Gloger, Zygmunt (1978): *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. 4 Bde. Warszawa: WP.
- Głowiński, Michał (1977): O stylizacji. In: Ders.: *Style odbioru*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 166–201.

- Głowiński, Michał / Okopień-Sławińska, Aleksandra / Sławiński, Janusz (1991): *Zarys teorii literatury*. Warszawa: WSiP.
- DWB = Grimm, Jakob / Grimm, Wilhelm (1961): *Deutsches Wörterbuch*. 17 Bde. Leipzig: Hirzel.
- Heltberg, Kristine (1979): Problemy archaizacji stylu (na marginesie *Wariacji pocztowych* K. Brandysa). In: *Opuscula Polono-Slavica*. Wrocław: Ossolineum, 123–129.
- Heun, Hans Georg (1957): *Shakespeare in deutschen Übersetzungen*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Holmes, James S. (1988): The Cross-Temporal Factor in Verse Translation. In: Ders.: *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 34–44.
- Jakobson, Roman (1981): Linguistische Aspekte der Übersetzung. Übers. v. Karl-Heinz Freigang. In: Wolfram Wilss (Hg.): *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 189–198.
- Joachimsthaler, Jürgen (2014): Das Übersetzerlexikon – Was kann, was soll es enthalten? In: Andreas F. Kellert, Aleksey Tashinskiy (Hg.): *Übersetzer als Entdecker. Ihr Leben und Werk als Gegenstand translatiowissenschaftlicher und literaturgeschichtlicher Forschung*. Berlin: Frank & Timme, 83–104.
- Kitzbichler, Josefine / Lubitz, Katja / Mindt, Nina (2009): *Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800*. Berlin: de Gruyter.
- Klemensiewicz, Zenon (1999): *Historia języka polskiego*. Warszawa: PWN.
- Kuhnke, Ingrid (1995): *Polnische schöne Literatur in deutscher Übersetzung 1900–1992/3. Bibliographie*. Mainz: Liber.
- Langenohl, Andreas (2016): Scenes of Encounter. A Translational Approach to Travelling Concepts in the Study of Culture. In: Doris Bachmann-Medick (Hg.): *The Trans/National Study of Culture. A Translational Perspective*. Berlin, Boston: de Gruyter, 93–117.
- Lenschen, Walter (2004): Die Übersetzung aus älteren Sprachstufen am Beispiel des Deutschen. In: Harald Kittel u. a. (Hg.) (2004): *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. 1. Teilband. Berlin, New York: de Gruyter, 430–435.
- Ludwig, Klaus-Dieter (2011): Ein Wörterbuch der Archaismen – ein Desiderat der germanistischen Lexikographie. In: Lech Zieliński, Klaus-Dieter Ludwig, Ryszard Lipczuk (Hg.): *Deutsche und polnische Lexikographie nach 1945 im Spannungsfeld der Kulturgeschichte*. Frankfurt am Main u. a.: Lang, 143–155.
- Matwin-Buschmann, Roswitha (2012): Übersetzer im Gespräch: Roswitha Matwin-Buschmann [Interview], goethe.de/ins/pl/de/kul/dos/ueb/ges/20554115.html [11.04.2022].
- Moeninghoff, Burkhard (2007): Archaismus [Lexikoneintrag]. In: Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moeninghoff (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 42.
- Prunč, Erich (2004): Zum Objektbereich der Translationswissenschaft. In: Ina Müller (Hg.): *Und sie bewegt sich doch... Translationswissenschaft in Ost und West. Festschrift für Heidemarie Salevsky zum 60. Geburtstag*. Frankfurt am Main u. a.: Lang, 263–285.
- PSWP = Zgólkowa, Halina (Hg.) (1994): *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*. 50 Bde. Poznań: Kurpisz.
- Rudolf, Krzysztof Filip (2016): Archaizacja i jej funkcje w tekstach oryginalnych oraz przekładach. In: Paula Gorszczyńska, Wioleta Karwacka (Hg.): *Pod pretekstem słów. Księga jubileuszowa dla Profesora Wojciecha Kubińskiego*. Gdańsk: #części_proste, 339–358.
- Rudolf, Krzysztof Filip (2019): *Archaization in Literary Translation as Nostalgic Pastiche*. Berlin: Lang.

- Schippan, Thea (1992): *Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen: Niemeyer.
- Schippan, Thea (2005): Neologismen und Archaismen. Fallstudien. In: D. Alan Cruse u. a. (Hg.): *Lexikologie. Ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen*. 2. Halbband. Berlin, New York: de Gruyter, 1373–1380.
- SGP = Karaś, Mieczysław (Hg.) (1997): *Słownik gwar polskich*. Wrocław, Kraków: Ossolineum.
- SGP Indeks = Karaś, Mieczysław (Hg.) (1999): *Indeks alfabetyczny wyrazów z kartoteki Słownika gwar polskich*. 2 Bde. Kraków: Ossolineum.
- Sienkiewicz, Henryk (¹1897–1900/1956): *Krzyżacy*. Warszawa: PIW.
- Sienkiewicz, Henryk (1901): *Die Kreuzritter. Historischer Roman aus dem XV. Jahrhundert von Heinrich Sienkiewicz*. Nach dem Polnischen übersetzt von E[mma] und R[udolfine] Ettlinger. Einsiedeln, Landshut, Köln: Benziger.
- SJP-Bańko = Bańko, Mirosław (Hg.) (2007): *Słownik języka polskiego*. 6 Bde. Warszawa: PWN.
- SJP-Doroszewski = Doroszewski, Witold (Hg.) (1961): *Słownik języka polskiego*. 11 Bde. Warszawa: PWN.
- Skubalanka, Teresa (1984): *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*. Wrocław u. a.: Ossolineum.
- Steiner, Georg (2014): *Nach Babel. Aspekte der Sprache und des Übersetzens*. Dt. von Monika Plessner unter Mitw. von Henriette Beese. Berlin: Suhrkamp.
- Wilkoń, Aleksander (1999): *Język artystyczny: studia i szkice*. Katowice: Śląsk.

REZENSIONEN

Eliza Szymańska: *Interkulturelle Theaterstrategien. Polnisches (E)Migrantentheater in Deutschland*. Gdańsk, Sopot: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2021, 360 S.

Theatre has always been an important issue for Germans, writes Eliza Szymańska in the first sentence of her book *Interkulturelle Theaterstrategien. Polnisches (E)Migrantentheater in Deutschland* (Intercultural Theatre Strategies Polish (E)Migrant Theatre in Germany). However, this is not a publication strictly about German theatre; nor is it a story about Polish theatre written in the spirit of Polish theatre studies which deals mainly with masterpieces of professional mainstream theatre. As an important factor in German culture, theatre is shown here in a very broad social context, with special attention paid to intercultural studies.

Dropping a broad hint into Polish theatre community, the author draws attention to the problem of migrant theatre which in Poland has remained outside the mainstream of theatre research for years¹. However, the hint is likely to go unnoticed². The author rightly places her work at the interface of several branches of research, facilitated by intercultural German studies. This is where the starting point for exploration of the theatre of migrants is located, as Eliza Szymańska writes: “a phenomenon which in its nature is often, ephemeral, multifaceted” (Szymańska 2021: 25) and she recognises the impossibility of researching certain theatrical phenomena, groups, performances. This “specifically Germanic thematisation of interculturalism”, as Szymańska points out, thus became an excellent basis for developing research aimed at reflecting on contemporary theatre (here I emphasise that the author takes into account the multifaceted nature of this phenomenon, as well as the semantics of the term itself) but in an overarching intercultural context.

In her analysis of the theatre activities of Polish migrants in Germany, Szymańska begins with the fairly well-developed issue of migrant literature (contemporary and recent). As a Germanist and literary scholar, she is fully competent to follow the path of such research. After all, this is currently the only possibility for conducting scholarly discourse on the issue of migration in Polish theatre. As I have already mentioned, research on contemporary (post-1989) theatre and drama of Polish migrants does not exist. In contrast, among the four new tasks of intercultural German studies, Ernest Hess-Lüttich points precisely to theatrical activities. Intercultural studies are described in Szymańska’s publication, among others, from the perspective of Alois Wierlacher, the founder of intercultural German studies; she also uses the concepts by Ortrud Gutjahr, Maria Katarzyna Lasatowicz and Jürgen Joachimsthaler as

¹ The last monograph dealing with this problem, *Teatr i dramat polskiej emigracji 1939–1989* (The Theatre and Drama of Polish Emigration 1939–1989), was written in 1994, eds. I. Kiec, D. Ratajczakowa, J. Wachowski.

² As an example, I give the list of publications of the Polskie Towarzystwo Badań Teatralnych (PTBT, Polish Theatre Research Society) from 2021, where E.S.’s publication is not included despite the fact that the Author is a member of the PTBT.

a platform of reference in the search for a definition of interculturality and the tasks of this concept. Therefore, in my opinion, the author in her monograph realises Ewa Domańska's (2010) postulates of building a practical methodology in the humanities – in German scientific discourse this would probably be an applied methodology.

The publication *Interkulturelle Theaterstrategien Polnisches (E)Migrantentheater in Deutschland* is a comprehensive multifaceted work that provides an overview not only of the intercultural strategies of Polish migrant theatre but also of the subsequent phases inherent not so much in the development as in the perception of theatre in Germany, including the theatre of Polish migrants in German society. The presented analysis guides the reader from the theatre's unrealised support of society just after reunification in 1990, through the social changes resulting from the development of technology, to questions about who the theatre is actually for, and who goes there.

The subsequent sections of this monograph reveal the author's precise analytical inclination in constructing her narrative. In the crucial fourth chapter, *Das Polnische (E)migrantentheater in Deutschland* (The Polish (E)migrant Theater in Germany), she starts from the observations and interviews to build a detailed description and propose a segmentation, or rather the classification, of the phenomenon. Szymańska researched six theatre companies, including the structure of the ensemble and analyses of the interviews and media reports, where she paid particular attention to the self-identification of the group in question (also the name of the theatre). Conducting empirical studies in several cases, she evaluated references to Polish and German theatrical traditions. Finally, she also focused on the repertoire and the language in which the plays are presented as well as the reception among audiences.

The first to be described is Henryk Baranowski's theatre "Transformtheater" which was active in Berlin in the 1980s. Henryk Baranowski was a political emigrant who moved to West Berlin in 1980, where he created a theatre that was a critique of the totalitarian system then prevailing in Eastern Europe. The author has reconstructed Baranowski's theatrical activities, including seventeen stagings, using not only Baranowski's autobiography *Spowiedź bez konfesjonatu* (*Confession without a confessional*, Warszawa 2013), scholarly literature on Polish-German relations, but also her materials, namely an interview she conducted in 2010 with Baranowski himself. It is worth noting that the emigrant activities of this director were not reported by the professional press in Poland in fact until 1992. It was only after the artist's return to Poland that articles appeared reporting on the last years of the Transformtheater's work.

Another theatre is the "Polnisches Theater Kiel" by Tadeusz Galia – also created in the early 1980s as an expression of opposition to the political system. This line of theatre is considered by the author to be part of Polish emigrant culture³. The evidence of the important role that theatre played in the Polish emigrant community is, among other things, the mention in the Parisian "Kultura" in 1983 of the activities of Galia's "Polnisches Theater Kiel".

³ The author explains in the introduction why she separates the notions of emigrant and migrant. Nowadays, researchers of the Centre of Migration Research of the University of Warsaw postulate a unified notion – migrants – used in the most recent research as a common category for the heterogeneous Polish community abroad. It consists of temporary emigrants, Polish citizens permanently living outside the country, citizens of other countries of Polish origin, the Polish diaspora and the Polish minority. cf. (Nowosielski, Nowak 2017). <http://www.problempolitykispolecznej.pl/images/czasopisma/37/PPS-37-73-89.pdf> [10.09.2019].

Significant successes, also in mainstream German theatre, were recorded only by Andrej Woron's Kreatur theatre. Kreatur Theater – a fringe group of artists of different nationalities, languages and theatrical experiences, was active in Berlin in the 1990s and was the first fringe company to be invited to the Berliner Theatertreffen in 1993. The author of the monograph defines this theatre in a typology built from an intercultural perspective as the theatre of exoticisation (Theater der Exotisierung), pointing to several deliberately presented elements, e. g. symbols of the Christian Orthodox religion or Judaism, which gave a specific character to this theatre: the transmission of emotions or the Slavic soul, as Andrej Woron reported in interviews.

Michał Nocoń's "Actor's Studio Pulheim", which operated from 1991 to 2004, was an initiative focused more on the acting work with a multinational ensemble performing in German. Szymańska qualifies this artistic initiative as a model of intercultural dialogue, which involved the confrontation of two different working techniques that could be reduced to the opposition of physical theatre versus the theatre of the word. This is where actor Michał Nocoń saw the space for his intercultural work. A very intriguing artistic initiative, which was overshadowed by other theatres – groups focused on presentation alone and not, as Szymańska points out, on dialogue. In his work Nocoń performed the task of a typical intermediary, taking part in numerous initiatives aimed at bringing Polish theatre to German audiences. The author of the monograph stresses that Nocoń was a precursor of intercultural activities aimed at building a New Europe in 1994 (cf. the *Spurensuche I* project).

To this day, Janina Szarek's and Olav Münzberg's "Teatr Studio am Salzufer. Tadeusz Różewicz Bühne" still operates in Berlin. It is a literary theatre that grew out of the tradition of the "Transformtheater", which focuses on Polish literature, in fact mainly on the dramatic works of Tadeusz Różewicz. Szymańska describes each of its performances, i.e., seven stagings including the famous *Weisse Ehe* (*White Wedding*, 2004). The theatre had hit its stride and had become an intermediary between the Polish and German theatres. It had achieved a good position (in terms of infrastructure and subsidies) in Berlin, and Różewicz himself regarded it as a promoter of his art in Germany.

In my opinion, the most interesting – because it escapes all categories and attempts at categorisation – is Berlin-based Manfred Olek Witt's theatre called "Theater der Migranten!". Established after 2008, it shows the development of society, cultural policy and also the theatre itself, in line with the thesis by Wolf-Dieter Ernst (2009: 57), according to which contemporary theatre is losing its contemplative character in favour of a joint discussion, exchange of information or simply a meeting. Witt is less interested in creating a theatre of high artistic quality than in exposing artistic potential through his theatre – mostly an initiative of young and non-professional actors. Witt's Theatre responds to the peculiarities of the city itself, drawing artistic potential from its immediate surroundings and involving people from the neighbourhood in joint theatrical or rather performative projects. Eliza Szymańska was the first to describe this artist's work in detail. She believes that Witt's theatre is linked to the idea of community dance, where the outcome of the work should not be the performance itself, but rather about working together on a project that should, in the long term, change the attitudes and behaviour of those involved. The author conducted several interviews with Witt, from which she concludes that she senses in his artistic work the conviction

– fundamental to theories of both transculturalism and hybridity – that “no culture remains untouched by the global circulation of people, things, signs and information.” (Szymańska 2021: 299) She also draws attention to Witt’s motto, which he sums up in the formula “We are all migrants”. He thus understands the term “migrant” very broadly and emphasises the extraterritoriality and homelessness of this liminal migratory state (Szymańska 2021: 299). Szymańska reconstructs Witt’s subsequent projects beginning with *Oppelner Straße – eine theatrale Reise auf den Spuren von Emin Pascha und anderen Wandervögeln* (2008) and ending with happenings *Rettungs/Flucht/Aktion 015* (2015) and *Herz der Finsternis. Eine Expedition auf Berliner Gewässern* (2015).

In the final, fifth chapter, which is a kind of résumé, the author attempts to relate the studied material to contemporary trends in theatre, stating already at the beginning that this is difficult, if not almost impossible. The concept of heterogeneity, proposed by Manfred Brauneck, which defines many aspects of theatre life in Germany, becomes key to the further argument. This heterogeneity is a good starting point for the presentation of the typology of the theatre of Polish migrants in the last subsection. The author points out that: “in this context, what is decisive is not how two theatrical cultures and two theatrical traditions relate to each other, but how a given director sees this relationship and how they understand their theatre accordingly” (Szymańska 2021: 349); she delineates, therefore, a range of strategies for dealing with the category of foreignness. Putting transcultural universalisation at one pole, she goes on to (double) intercultural mediation, mediation, exoticisation, ending with alteration and transculturalisation. It seems necessary, however, to refer to the times in which Baranowski, Woron, etc. created their theatres, i.e., to the conjuncture that allowed them to exist. For example, at the time of the Kreatur Theater, there was no notion of migrant theatre. Woron referred to the tradition of fringe, anti-regime theatres (it was about the situation during the communist period) and the tradition of artistic theatre, i.e., theatre created by one artist who has a certain mission to convey. I believe that as far as Woron’s work was concerned, the driving force there was the rise of the plastic theatre known in Germany thanks to Tadeusz Kantor’s theatre – that is, the rightly diagnosed exoticism.

Eliza Szymańska’s publication is a long-awaited one, and I, therefore, call for it to be translated into Polish as soon as possible. When *Teatr i dramaty polskiej emigracji 1939–1989* (*The Theatre and Drama of Polish Emigration 1939–1989*) was published in 1992, professor Dobrochna Ratajczakowa, in her introduction, expressed hope that this was only the beginning of research that would allow “to see the phenomena and processes that make up the everyday theatrical life of Polish emigration” (Kiec, Ratajczakowa, Wachowski 1994: 9). Unfortunately, thirty years later it is just as unknown. Thanks to such an initiative undertaken by Szymańska the reader receives not only a review of historical phenomena within the theatre life of Polish emigration, but also they may observe something more than the everyday processes of creating theatre; they become aware of the challenges faced by contemporary theatre (including mainstream theatre) – that is, the performance of an intercultural society.

Bibliography

- Domańska, Ewa (2010): Jakiej metodologii potrzebuje współczesna humanistyka? *Teksty Drugie* 12, 45–55.
- Ernst, Wolf-Dieter (2009): Performance und Kollektivität in der Netzwerkökonomie. [in:] Franziska Schößler / Christine Bähr (eds.), *Ökonomie im Theater der Gegenwart. Ästhetik, Produktion, Institution*. Bielefeld: transcript.
- Kiec, Izolda / Ratajczakowa Dobrochna / Wachowski, Jacek (eds.) (1994): *Teatr i dramat polskiej emigracji 1939–1989*, Poznań: Acarus.
- Nowosielski, Michał / Nowak, Witold (2017): „Nowa polityka polonijna” – obszar tworzenia wspólnoty czy przestrzeń gry interesów? *Problemy Polityki Społecznej. Studia i Dyskusje* 37 (2), 73–89. <http://www.problemypolitykispolecznej.pl/images/czasopisma/37/PPS-37-73-89.pdf> (accessed on 10.09.2019).
- Szymańska, Eliza, *Interkulturelle Theaterstrategien Polnishes (E)Migrantentheater in Deutschland*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk, Sopot 2021.

Karolina Prykowska-Michalak

Uniwersytet Łódzki, Europa-Universität-Viadrina Frankfurt (Oder)

Hannah Speicher: *Das Deutsche Theater nach 1989. Eine Theatergeschichte zwischen Resilienz und Vulnerabilität*. Bielefeld: transcript 2021, 288 S.

Es gibt nach 1989 nur wenige Monografien, in denen die Tätigkeit einer einzigen Bühne analytisch untersucht wird. Wahrscheinlich, weil man sich leicht dem Vorwurf aussetzt, dass die Perspektive auf die gesamte Theaterlandschaft dadurch eingeengt werde. Diesem Vorwurf versucht Hannah Speicher bereits in der Einleitung ihrer Monografie zu begegnen, indem sie suggeriert, dass es in ihrer Studie zwar um eine Institution (das Deutsche Theater Berlin) gehe, diese jedoch stellvertretend für die Gesamtlandschaft der deutschen Bühnen (das deutsche Theater) stehe. Der Frage, ob dem so ist, wird in dieser Rezension nachgegangen.

Mit der die Monografie eröffnenden Einleitung unter dem Titel *Das D/deutsche Theater nach 1989 (Problemabriss)* deutet die Autorin, wie oben erwähnt, ihre ambitionierte Absicht an, anhand des Deutschen Theaters in Berlin als eines Fallbeispiels all die Fragen zu beantworten, die nach 1989 für die gesamte deutsche Theaterlandschaft von großer Relevanz waren. Es sind Fragen zu Produktion, Theaterstilen, konkreten Stücken und Ästhetiken, die als Teil des nationalen Gedächtnisses fungieren könnten, zum Einfluss ost- oder westdeutscher Biografien auf konkrete Personalentscheidungen, letztendlich auch die Frage, ob das Deutsche Theater ein dezidiert Ost-Berliner oder doch ein gesamtdeutsches Nationaltheater werden sollte. Das Deutsche Theater als ein Brennglas für ökonomische, soziale und künstlerische Nachwende-Diskurse betrachtend, nimmt sich die Autorin in den weiteren Teilen der Publikation der Beantwortung dieser Fragen an. Im Mittelpunkt ihres Interesses stehen die Transformationsprozesse im Deutschen Theater der Jahre 1989–2008. Sie werden

anhand von drei ausgewählten Inszenierungen untersucht, die als „Bilder der Organisation“ eines Theaters (S. 14f.) – hierin liegt die methodische Innovation des Bandes – betrachtet werden.

Im Hauptteil der Arbeit werden (mithilfe von Clifford Geertz' Konzept der ‚dichten Beschreibung‘) Heiner Müllers *Hamlet/Maschine* (1989/1990) in der Inszenierung des Dramatikers, Thomas Ostermeiers Inszenierung von Mark Ravenhills *Shoppen und Ficken* (1998/1999) und Michael Thalheimers Inszenierung von Lessings *Emilia Galotti* (2001/2002) als Knotenpunkte von organisatorischen, kulturpolitischen und künstlerischen Entscheidungen eingehend analysiert. Speicher verfährt dabei jedes Mal nach dem gleichen Muster: Zuerst wird die Hausdramaturgie unter die Lupe genommen, dann eine Textanalyse geliefert, der eine Inszenierungsanalyse folgt. Abgerundet wird das Ganze mit der Schilderung des diskursiven Nach- und Eigenlebens des jeweiligen Stückes. Die schlichte Frage, die sich die Autorin in Anlehnung an das oben erwähnte Konzept stellt, lautet, was die jeweilige Inszenierung für die sie durchführende Theaterorganisation (darunter versteht sie alle an ihr Mitwirkenden) bedeutet. Der besondere Fokus liegt dabei auf der Klärung der Frage, ob sich die Identifikation mit dem Deutschen Theater nach 1989 Resilienz- oder Vulnerabilitätserregend auswirkte.

Bevor Hannah Speicher an die konkreten Inszenierungen herangeht, um „[d]er Spur einer künstlerischen Idee durch Organisation [zu] folgen“ (S. 29), gibt sie noch einen kurzen Überblick über das west- und das ostdeutsche Theatersystem unter besonderer Berücksichtigung der Unterschiede in ihrer Funktionsweise. Sie konzentriert sich dabei auf die Produktionsbedingungen in den Stadttheatern der DDR. Den Ausgangspunkt für ihre Darlegungen bildet die Überzeugung, dass das Theater als institutionalisierte Kunstform eng mit der es umrahmenden Gesellschaftsordnung verbunden ist (vgl. S. 42).

Bei der eingehenden Analyse der Produktion von *Hamlet/Maschine* konzentriert sich die Autorin auf diejenigen Elemente, die zeigen, dass Müller seine *Hamletmaschine* mit Shakespeares Original kombiniert, um sich vor allem zur Geschichte der DDR und der Rolle der Intellektuellen im DDR-Staat zu äußern. Sie liest dabei die Inszenierung als „paradigmatisch für die Resilienzverweigernde Organisationskultur des Deutschen Theaters nach 1989“ (S. 113) und als einen „Unheil prophezeiende[n] Kommentar auf die Wendeereignisse“ (S. 113). Eine besondere Rolle innerhalb des Resilienz-Vulnerabilität-Denkens spielt dabei die Biografie Müllers selbst, der die Autorin ein separates Kapitel widmet. Sie führt in diesem Kapitel überzeugend vor, wie der Autor in dem Moment, in welchem er zu einer prägnanten öffentlichen Figur im West-Ost-Diskurs wurde, seine literarische Produktion als Dramatiker einstellte. Speicher zeigt also, wie die Resilienz von Müllers Biografie mit seiner Vulnerabilität als (DDR-)Dramatiker korrespondiert, und beweist im nächsten Schritt die These, dass „Müllers (bewusst) inszenierte beziehungsweise ausgekostete Vulnerabilität ein wichtiger Baustein im Kontext seiner biographischen Resilienz nach 1989 ist“ (S. 133).

In Ravenhills *Shoppen und Ficken* in der Regie Thomas Ostermeiers sieht Speicher die Sehnsucht der Figuren nach einer familiären und gesellschaftlichen Autorität als dasjenige Motiv an, das die surreale Binnenlogik des Textes mit den politischen Diskursen nach 1989 verbindet (vgl. S. 166). Bevor sie eine Analyse dieser Produktion liefert, schildert sie spannend die Entstehungsumstände der ‚Baracke‘. Diese wurden, wie sie überzeugend darlegt, vom Hintergrund des Generationskonflikts einerseits und des deutsch-deutschen Konflikts der Nachwende-Zeit andererseits geprägt. Bei der Analyse selbst stehen zwei Kontexte im Fokus der Autorin. Zum

einen handelt es sich um die Auffassung des Todes einer der Hauptfiguren – Gary – als eines Gründungsoffers für Ostermeiers Neuen Realismus. Zum anderen wird der drastische, improvisierte Stil der Baracke als Sinnbild für die marktformige Theaterfinanzierung (es handelt sich vorwiegend um Sponsoring und Mäzenatentum) angesehen, die einen radikalen Bruch mit der traditionellen staatlichen Förderung der Kunst darstellt (vgl. S. 182). Auf den Neuen Realismus geht die Autorin im Folgenden detaillierter ein, als sie das diskursive Nachleben von Ravenhills Drama in den Theater-Debatten verfolgt, um zu dem Resümee zu kommen, dass es zu einem zentralen Baustein für Ostermeiers weitere Karriere wurde.

Dem deutsch-deutschen Konflikt und den damit verbundenen Krisen des Deutschen Theaters ist auch die dritte Fallstudie gewidmet. Während aber die Krisen, die in den beiden ersten Fallstudien beschrieben wurden, einen gesellschaftlichen (Untergang der DDR) oder künstlerischen (kreative Lähmung) Hintergrund hatten, gibt es diesmal auch politisch-ideologische Gründe. Zuerst räumt die Autorin der Analyse von Thalheimers *Emilia Galotti* viel Platz ein, da sie diese Inszenierung mit ihrer reduktionistischen Ästhetik oder, wie sie es an anderer Stelle nennt, „Ideologie der (materiellen) Reduktion“ (S. 203) als stellvertretend für das organisatorische und künstlerische Konzept von Bernd Wilms' Intendanz ansieht. Im Verzicht auf bestimmte Dimensionen des Textes erkennt sie dabei eine bewusste Abkehr vom sozialistischen Erbe des Deutschen Theaters. Ihre auf zwei Ebenen durchgeführte Analyse (auf der einen Seite steht die Frage nach der Umsetzung der Textstruktur von Lessings Drama und auf der anderen die Frage nach der Autonomie von Thalheimers Inszenierung durch das hinzugefügte Material) beschließt Speicher mit der Beschreibung des „große[n] Ost-West-Kampf[es]“ (S. 198) um Wilms' Intendanz. Sie sieht in ihm die Kehrseite des Erfolgs von Thalheimers Inszenierung.

Speicher liest in ihrer Studie die Nachwende-Geschichte des Deutschen Theaters in Berlin als eine Geschichte der „Diffusion des Resilienz-Imperativs“ (S. 257). Diese These verdeutlicht sie überzeugend anhand der drei Fallstudien, die sie als zentrale Stationen des Transformationsprozesses im Theater auffasst. In der Stasis von Müllers *Hamletmaschine*-Inszenierung sieht sie eine starke Korrespondenz zur Verweigerung des Resilienz-Imperativs von Thomas Langhoffs Führungsstil am Anfang der 90er Jahre. Die Messer-Szene in *Shoppen und Ficken* interpretiert sie als einen Aufruf zum Neuanfang. Thalheimers radikal reduzierte Inszenierungssprache in *Emilia Galotti* wiederum entspricht ihrer Meinung nach den ökonomisch-organisatorischen Reduktionen von Wilms' Führungsstil.

Das Verdienst ihrer Arbeit liegt vorwiegend darin, dass sie zu ihrer ‚dichten Beschreibung‘ der drei Inszenierungen einen weiten Kontext bietet. Erstens greift sie auf die konkreten Biografien und zahlreiche Presseartikel zurück und führt Interviews durch, sodass die Arbeit über die Institution Theater eine Arbeit nah an den Menschen bleibt. Zweitens hält sie gut die Balance zwischen ökonomischen, sozialen und künstlerischen Fragen. Drittens stellt sie im Laufe ihrer Recherche stets auch Fragen zur Rolle und Zukunft des Theaters im Deutschland der Nachwendezeit. Darum kann eine Institution (das Deutsche Theater Berlin) zu einem Spiegelbild für das deutsche Theater und die um es geführten Debatten zur Funktion des Theaters im intrakulturellen Kontext werden.

Eliza Szymańska
Uniwersytet Gdański

Autorinnen und Autoren

MARION BRANDT, Prof. Dr. habil., Leiterin des Lehrstuhls für deutsche Literatur und Kultur am Institut für Germanistik der Universität Gdańsk. Studium, Promotion und Habilitation an der Humboldt-Universität Berlin. Forschungsinteressen: literarische Komparatistik und Intertextualität am deutsch-polnischen Beispiel, Textgenese, deutsche und polnische Literatur in Gdańsk (Danzig). Monografien: *Schweigen ist ein Ort der Antwort. Eine Analyse des Gedichtzyklus „Das Wort der Stummen“ von Gertrud Kolmar*. Berlin 1993; *Für Eure und unsere Freiheit? Der Polnische Oktober und die Solidarność – Revolution in der Wahrnehmung von Schriftstellern aus der DDR* Berlin 2002, poln. Fassung: Wrocław 2010; *Alfred Döblins „Reise in Polen“. Eine textgenetische Studie mit editorischem Kommentar und der Rezeptionsgeschichte des Buches*. Wiesbaden 2020. Herausgeberschaft (Auswahl): *Fortschritt, unverhofft. Deutschsprachige Schriftsteller und die Solidarność – eine Anthologie*. Osnabrück 2016; *Unterwegs und zurückgesehnt. Studien zum Werk von Helga. M. Novak*. Gdańsk 2017.

Uniwersytet Gdański
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Germańskiej
ul. Wita Stwosza 51
80–308 Gdańsk
marion.brandt@ug.edu.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0037-4419>

VOLKER C. DÖRR, Prof. Dr. phil., Studium der Germanistik, Philosophie und Kunstgeschichte in Bonn; Promotion 1997, Habilitation 2002; seit Wintersemester 2010/11 Inhaber eines Lehrstuhls für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Publikationen zur Literatur und Ästhetik der Weimarer Klassik, zur Nachkriegsliteratur, zur Deutsch-türkischen Gegenwartsliteratur sowie zu Fragestellungen der Inter-/Transkulturalität.

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Philosophische Fakultät
Institut für Germanistik
Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft
Universitätsstraße 1
Gebäude 24.52, Raum U1.31
40225 Düsseldorf

KATARZYNA LUKAS, Dr. habil., Univ.-Prof. am Institut für Germanistik der Universität Gdańsk. Studium der Germanistik an der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań, dort Promotion 2006; Habilitation 2019 an der Universität Gdańsk. Forschungsinteressen: Translationswissenschaft, literarische Komparatistik, kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung. Buchpublikationen: *Fremdheit – Gedächtnis – Translation: Interpretationskategorien einer kulturorientierten Literaturwissenschaft*. Berlin 2018; *Das Weltbild und die literarische Konvention als Übersetzungsdeterminanten. Adam Mickiewicz in deutschsprachigen Übertragungen*. Berlin 2009, poln. Fassung: Wrocław 2008. Mitherausgeberin von Sammelbänden, u. a. *Translation im Spannungsfeld der „cultural turns“*. Frankfurt am Main 2013.

Uniwersytet Gdański

Wydział Filologiczny

Instytut Filologii Germańskiej

ul. Wita Stwosza 51

80-308 Gdańsk

katarzyna.lukas@ug.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0632-8966>

SIBYLLE SCHÖNBORN, Prof. Dr. phil., Dissertation über die Lyrik Rolf Dieter Brinkmanns, Habilitation über die Gattung des Tagebuchs, apl. Professorin für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft am Institut für Germanistik der Heinrich-Heine-Universität. Leiterin des Max-Herrmann-Neiße-Instituts, Publikationen zur Literatur des 18. Jahrhunderts und Gegenwartsliteratur sowie zur europäischen Moderne und zu deutschsprachiger Literatur in Ostmitteleuropa.

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Institut für Germanistik

Universitätsstr. 1

40225 Düsseldorf

ELIZA SZYMAŃSKA, Dr., Literaturwissenschaftlerin am Institut für Germanistik (Lehrstuhl für deutsche Literatur und Kultur) der Universität Gdańsk. Forschungsschwerpunkte: interkulturelle Literatur (insbesondere Literatur polnischer Migrant*innen in Deutschland), deutsch-polnische Beziehungen im Drama und Theater, interkulturelles Theater. Monografien: *Adaptacje sceniczne „Procesu” Franza Kafki w Polsce*. Wrocław 2008; *Interkulturelle Theaterstrategien. Polnisches (E)Migrantentheater in Deutschland*. Gdańsk 2021. Herausgeber-schaft: *Bild – Reflexion – Dialog. Interkulturelle Perspektiven in der Literatur und im Theater*. Gdańsk 2014 (zusammen mit Miłosława Borzyszkowska-Szewczyk und Anastasia Telaak); *Gedächtnisopografien in Grenzräumen. Pommernland, Danzig und Rheinland als trilaterale Kulturregionen*. Osnabrück 2022 (zusammen mit Miłosława Borzyszkowska-Szewczyk, Gertrude Cepl-Kaufmann und Jasmin Grande).

Uniwersytet Gdański

Wydział Filologiczny

Instytut Filologii Germańskiej

ul. Wita Stwosza 51

80-308 Gdańsk

eliza.szymanska@ug.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6644-9631>

FABIAN WILHELMI, M.A., Studium der Germanistik, Geschichte und Philosophie an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, seit 2019 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Publikationen zum literarischen Antisemitismus und zu Max Herrmann-Neiße, darunter der dritte Band der kritischen Edition zu Max Herrmann-Neißes Kritiken und Essays. Derzeit arbeitet er an einem Dissertationsprojekt über die Zerstörung des Zweiten Jerusalemer Tempels in deutschsprachigen Texten des 19. und 20. Jahrhunderts.

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Institut für Germanistik

Universitätsstraße 1

Gebäude 24.52, Raum U1.30

40225 Düsseldorf

wilhelmi@phil.hhu.de

