

» Ein Simplicissimus des 20. Jahrhunderts in Stefan Chwins *Dolina Radości*

Olena Wehrhahn

Das Eigenartige an Stefan Chwins Roman *Dolina Radości* (2006; *Freudental*)¹ fällt bereits bei der Betrachtung des Einbands auf. Im Hintergrund ist ein Nachthimmel mit dem so genannten Stern zu Bethlehem² zu sehen und unten sind drei Silhouetten abgebildet: die Marienkirche in Danzig, die Münchener Frauenkirche und die Mariä-Schutz-und-Fürbitte-Kathedrale am Graben (allgemein bekannt als Moskauer Basilius-Kathedrale am Roten Platz). Zwar könnte die Betrachtung eines solchen Buchdeckels die Leserschaft in eine weihnachtliche Stimmung versetzen, im Laufe der Lektüre zeigt sich allerdings, dass der Stern zu Bethlehem auf die ungewöhnliche Herkunft des Romanhelden und die drei Kirchen auf dessen Lebensstationen sowie auf historische Schlüsselereignisse des 20. Jahrhunderts anspielen: Das München der Weimarer Zeit steht für die Entstehung der NS-Bewegung, Danzig für den Beginn des Zweiten Weltkrieges sowie für die blutig niedergeschlagenen Arbeiterproteste 1970 und Moskau für das stalinistische Russland. Denn zu den literarischen Anliegen des Autors gehören keine Weihnachtsgeschichten, sondern ein Panorama des

1 *Dolina Radości* (*Freudental*) ist die Bezeichnung einer Landschaft, deren Hauptteil sich im Westen der Danziger Höhe und des östlichen Teils der Kaschubischen Seeplatte befindet. Bereits im 19. Jahrhundert war *Freudental* ein bei Danzigern beliebter Kurort. *Freudental* gehört zum Danziger Stadtviertel *Oliva*, in dem auch Chwin 1949 geboren wurde.

2 Dem auf dem Einband dargestellten Stern zu Bethlehem liegt ein Foto eines der eindrucksvollsten Kometen der letzten Jahrzehnte namens *Hale Bopp* zugrunde, welcher am Abend des 8. April 1997 die gesamte astronomische Welt begeisterte.

20. Jahrhunderts als permanenter politischer und moralisch-ethischer Ausnahmezustand der europäischen Gesellschaft und als eine einzige Gewaltorgie. Im Vordergrund der vorliegenden Fallstudie stehen drei Aspekte: Erstens die sonderbare Lebensgeschichte des Protagonisten und damit die Frage nach dessen Identität; zweitens die Wahrnehmung der Gewalt seitens des Romanhelden und dessen Haltung den Gewaltakten gegenüber; drittens sind das Problem der literarischen Wertung von *Dolina Radości* und die Frage nach Vermarktungsstrategien zu erläutern.

Gattungsspezifisch wagt Chwin in seinem Buch eine riskante Symbiose aus einem Schelmenroman mit einer Autobiographie-Fiktion in Ich-Form, einem Bildungsroman mit moralisch-philosophischen und metaphysisch-religiösen Diskursen ganz nach der narrativen Darstellungstradition des Romans des 19. Jahrhunderts, aus einem Politthriller, einer Kriminalgeschichte und einer Science-Fiction-Story mit Anlehnung an das Superheldengenre des Comics. Wie der polnische Literaturkritiker Dariusz Nowacki in seiner Rezension resümierte, lasse Chwin – nicht zum ersten Mal in seinem Schaffen – die Konventionen der Unterhaltungsliteratur auf toderne Überlegungen eines moralisch-philosophischen Traktats prallen.³ Nowackis Fachkollege Krzysztof Uniłowski wiederum bezeichnete *Dolina Radości* als „plumpes Werk“ („twór pokraczny“) und als „janusköpfiges Buch“ („janusowa książka“), in dem der Leser feststellen müsse, dass sich hinter dem Schriftsteller, welcher sich um die geistig-moralische Verwüstung der Moderne sorge, ein Spottvogel, Hanswurst und Schlingel verstecke.⁴

3 Vgl.: „Raz za razem w dwu kolejnych powieściach Stefan Chwin postąpił się tym samym chwytem – konwencję przygodową z elementami fantastyki i zarazem dostojną rozprawą moralno-filozoficzną.“ (Nowacki 2006) – „Ein ums andere Mal bediente sich Stefan Chwin in zwei aufeinanderfolgenden Romanen desselben literarischen Griffs: Er ließ die Konventionen der Unterhaltungsprosa mit Reflexionen so ernst wie der Tod selbst zusammenstoßen. [...] ‚Dolina Radości‘ ist ein dynamischer Abenteuerroman mit Elementen der Phantastik und zugleich ein ehrwürdiges moralisch-philosophisches Traktat.“ [Diese und alle weiteren Übersetzungen: Ü. d. A.]

4 Vgl.: „[...] Stefan Chwin raczył związać ze sobą dwie tak różne tradycje literackie, że owocem genetycznej krzyżówki musiał się okazać twór pokraczny. [...] Okazuje się wszakże, iż w pisarzu, zatroskanym patriarsze, pochylającym się nad nowoczesnością jako krainą duchowego spustoszenia, tkwi kawał kpiarza, ironisty, błazna, łobuza, który w „poważnej” problematyce znajduje pretekst dla kompletnie niewiarygodnej historii. Związek z tradycją pikareski to drugie oblicze tej janusowej książki.“ (Unitowski 2007:48) – „[...] Stefan Chwin lubił, zwił so unterschiedliche literarische Traditionen miteinander zu verbinden, dass sich als Frucht dieser genetischen Kreuzung ein plumpes Werk ergeben musste. [...] Es stellt sich jedoch heraus, dass in dem Schriftsteller, der sich als besorgter Patriarch ausgibt, welcher sich über die Moderne als ein

Die gattungsspezifische Eigenart von Chwins Buch lässt sich nicht bestreiten. Seine literarische Vorlage ist meiner Ansicht nach offensichtlich. Denn bezüglich des abenteuerlichen und biographischen Schemas wird *Dolina Radości* in erster Linie an Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens Abenteuerroman *Der abenteuerliche Simplicissimus*⁵ von 1669 angelehnt. Wie in seinem früheren Schaffen betrachtet Chwin das 20. Jahrhundert durch das Prisma der Erfahrungen der europäischen Gesellschaft mit ihren totalitären Zwillingssystemen, das heißt mit dem Nationalsozialismus und dem Stalinismus.⁶ Es geht erneut um einen *dreißigjährigen Bürgerkrieg*⁷, in den Chwin dieses Mal seinen Antihelden namens Eryk Stamelmann (oder Eryk Morgenstern, Eryk Weissmann, Eryk Weiss, Eryk Rudolfowicz Stamelmanow oder Stamelmański) schickt. Die Zeitspanne im Buch beträgt ungefähr 70 Jahre: Sie setzt ein mit der Geburt des Protagonisten im wilhelminischen Danzig irgendwann an der Schwelle zum 20. Jahrhundert, umfasst die Weimarer Periode, den Zweiten Weltkrieg, die darauf folgende geopolitische Neuordnung in Ostmitteleuropa und endet im polnischen Gdańsk der 1970er Jahre. Chwins Antihelden verbindet mit dem sich durch den ganzen Dreißigjährigen Krieg des 17. Jahrhunderts schlagenden Simplicissimus in der Tat Einiges. Stamelmann ist ein mysteriöses Findelkind aus dem Danziger Freudental, ein Waisenjunge, der nach dem Tod seiner in Danzig angesehenen und wohlhabenden Adoptiveltern und nach dem Ableben seines beruflichen Mentors auf der Straße landet. Er führt das Leben eines Vagabunden und eines vom Gesetz Ausgegrenzten und Verfolgten, schlägt sich unter verschiedenen Identitäten (mal als Deutscher, mal als Pole oder auch als Jude) durch Ostmitteleuropa, überlebt im Zweiten Weltkrieg und findet sich

Land der geistigen Verwüstung beugt, ein Stück Spötter, Ironiker, Possenreißer und Schlingel steckt, der bei der ‚seriösen‘ Problematik einen Anlass für eine völlig ungläubhafte Geschichte findet. Die Verbindung zur Tradition des pikaresken Romans ist das zweite Gesicht dieses janusköpfigen Buches.“

5 Der Untertitel von Grimmelshausens Buch lautet folgendermaßen: „Das ist die Beschreibung des Lebens eines seltsamen Vaganten, genannt Melchior Sternfels von Fuchshaim, nämlich: wo und wie er in diese Welt gekommen, was er darin gesehen, erfahren, gelernt und ausgestanden, auch warum er sie freiwillig wieder verlassen hat. Überaus unterhaltsam und für jedermann nützlich zu lesen.“ (Grimmelshausen 2009:9)

6 Diese literarische Grundhaltung findet man bereits in Chwins erstem Buch *Krótką historią pewnego żartu* (*Kurze Geschichte eines gewissen Scherzes*) von 1991.

7 Es ist signifikant, dass zu den historiographischen Büchern, die in der Volksrepublik Polen auf der Indexliste standen und die bereits 1989 in polnischen Zeitschriften als erste rezensiert wurden, auch das in der Bundesrepublik umstrittene Buch von Ernst Nolte *Der europäische Bürgerkrieg 1917–1945* gehörte (Zaleski 1996:180).

wie der *Simplicissimus* aus dem 17. Jahrhundert in Russland wieder⁸, aber dieses Mal nicht unter der Zaren- sondern Stalins Herrschaft.

Wie in den Abenteuern von Grimmelshausens Protagonisten⁹ sind in Stamelmanns Lebensreise fantastische Elemente integriert. Spektakulär und mysteriös ist vor allem die Geschichte seiner Geburt: Ein Komet oder ein Meteorit, grell wie jener Stern zu Bethlehem, rast auf das Freudental zu, dann stürzt tief in der Nacht ein gewaltiger Findling auf eine Wiese, der beim Aufprall auf die Erde wie eine Nuss in zwei Teile zerbricht. Im Inneren des Steins, wie in einer Wiege, schläft ein Kindlein mit goldenen Haaren. Hier lässt sich Chwin sowohl von alten kaschubischen Legenden und realen topographischen Begebenheiten¹⁰, als auch von klischeehaften Bildern der Weihnachtsgeschichte inspirieren. Im Buch erreicht Stamelmann ein bestimmtes Alter und wird dann – wie etwa der Held aus dem Film *Highlander* von 1986 – nie wieder altern. Ebenso wie Grimmelshausens *Simplicissimus*, der nach allen Lebensenttäuschungen zu einem Einsiedler, einem Eremiten wird, verlässt auch Chwins Protagonist die Außenwelt und kehrt am Ende des Romans zu seiner „Wiege“ („*kołyska*“)¹¹ ins Freudental zurück.

In einem pikaresken Roman benötigt der Antiheld bekanntermaßen eine Überlebensstrategie. Und diese braucht Chwins Protagonist wie kein Schelm je zuvor. Stamelmann – wenn seine Lebensgeschichte an vielen Stellen auch comicartig entworfen wird – ist in den Teil Europas hinein geboren, in dem das 20. Jahrhundert zu einer Gewaltorgie in allen nur möglichen Facetten wird: angefangen von dem Ausleben sadistischer Vorlieben beim Einzelnen und von dem Ausüben uneingeschränkter Macht über Mitmenschen, über den Missbrauch durch die Staatsgewalt im Alltag, bis hin zu politischem Terror, Kriegsverbrechen, Rassenwahn und schließlich Völkermord. In Chwins Buch

8 Siehe: Die Reise nach Russland, bis nach Moskau und Astrachan als das letzte Abenteuer des *Simplicissimus* im 20.–22. Kapitel im fünften Buch von Grimmelshausens Roman.

9 Siehe: Die fantastische Erzählung im fünften Buch, in der der abenteuerliche *Simplicissimus* zum Mittelpunkt der Erde reist: *Das 12. Kapitel: Wie Simplicius mit den Sylphen zum Mittelpunkt der Erde fährt*. Siehe auch in der Fortsetzung *Continuatio des abenteuerlichen Simplicissimus*.

10 Ein gewaltiger Granitfindling, genannt *Diabelski Kamień* (Teufelsstein), ist eine große Touristenattraktion im heutigen Gdańsk. Er stammt aus der skandinavischen Eiszeit und liegt – in zwei Teile zersplittert – im Freudental, in den Wäldern von Oliva und am Rande des Teufelsbergs. Dieser Teufelsstein kommt in alten kaschubischen Legenden vor.

11 So wird auch das Schlusskapitel in Chwins Buch betitelt.

haben wir es sowohl mit einem extrem düsteren Blick auf das 20. Jahrhundert mit dessen Gewaltextremen wie Auschwitz, als auch mit einem zutiefst pessimistischen Verständnis der modernen Gesellschaft zu tun. Wenn man sich mit dem problematischen Verhältnis zwischen Moderne und Barbarei auseinandersetzt, trifft man allgemein auf drei unterschiedliche Sichtweisen. Erstens: „Zivilisierung ist das Prinzip der modernen Gesellschaft, Barbarei ihr Gegenprinzip“ (Miller/Soeffner 1996:14). Zweitens: „Barbarei ist die niemals ausgeschlossene Kehrseite der Moderne“ (15 f.) und drittens: „Das Projekt der Moderne erfüllt sich genau darin, dass sich die Moderne ihres Potenzials an Barbarei bewußt wird und es in einem Zivilisierungsprozeß zu überwinden trachtet“ (17).

In *Dolina Radości* wird die Moderne als Barbarei enthüllt, wobei das Anknüpfen an den Kulturpessimismus im Sinne von Zygmunt Bauman und an Michel Foucaults Konzept zweier „politischer Träume“ als Grundmodelle des Machtausübens offensichtlich ist:

Die große Einsperrung auf der einen Seite und die gute Abrichtung auf der anderen; die Aussetzung der Lepra und die Aufgliederung der Pest; die Stigmatisierung des Aussatzes und die Analyse der Pest. Die Verbannung der Lepra und die Bannung der Pest – das sind nicht dieselben politischen Träume. Einmal ist es der Traum von einer reinen Gemeinschaft, das andere Mal der Traum von einer disziplinierten Gesellschaft. (Foucault 1976:255)

Chwins Protagonist wird auf seiner Lebensreise Zeuge einer exzessiven Umsetzung dieser zwei Methoden, „Macht über die Menschen ausüben, ihre Beziehungen zu kontrollieren und ihre gefährlichen Vermischungen zu entflechten“ (ebd.). In Chwins Buch verfällt die Moderne dem Identitäts- und dem Überwachungswahn, welche eben im Gewaltkonzept des Autors eine ausschlaggebende Rolle spielen. Bezeichnend ist Chwins ebenso meisterhafte wie ungewöhnliche Erzählstrategie: Stamelmanns Lebensgeschichte wird in Form eines polyphonen Vernehmungsprotokolls aufgebaut. Entweder legt der Protagonist als ein von deutschen, sowjetischen oder polnischen Polizeibehörden und Ge-

heimdiensten Verhörter ein Geständnis ab oder aber die zuständigen Offiziere legen ihren Vorgesetzten Verhörprotokolle vor. Und so resümiert beispielweise im Buch ein gewisser Polizeikommissar Kluge in einem Bericht:

Powiedzmy jasno, pułkownikowi Hartmann, nasza cywilizacja stoi na tym, że każdy z nas ma tylko jedną twarz. [...] Gdyby ludzie mogli zmieniać swoje twarze, tak że rano mieliby jedną, a wieczorem inną, nasz świat zachwiałby się w posadach. Kto mógłby zmienić sobie twarz, byłby zupełnie bezkarny [...]. Fundamentem naszego świata jest zdjęcie paszportowe, na którym widnieje twarz z wyraźnym uchem. I odciski linii papilarnych w kartotekach policyjnego archiwum. Bez tego nasz świat isnieć nie może.¹² (Chwin 2006:97)

An einer anderen Stelle proklamiert derselbe Polizeibeamte seine Auffassung über eine reine bzw. „anständige“ Gesellschaft: „Uczciwe społeczeństwo jest przezroczyste jak szkło. Kto żąda prawa do jakiejś ‚prywatności‘, w istocie żąda prawa do bezkarnego ukrywania swoich łajdactw i zbrodni. Uczciwi ludzie nie potrzebują żadnej ‚prywatności‘, bo człowiek uczciwy nie ma niczego do ukrycia.“¹³ (108) In einer totalitären Gesellschaft manifestieren sich Identitäts- und Überwachungswahn in einer „hartnäckigen Grenzziehung zwischen dem Normalen und dem Anormalen“, und zwar durch „die Stigmatisierung und die Aussetzung des Aussätzigen“ (Foucault 1976:256). Dabei sind die Definitionen des Anormalen stets austauschbar: Homosexuelle oder Behinderte, Juden oder Polen, Klassenfeinde oder Kommunisten, Freidenker oder Kriminelle.

Wie überlebt man also in einer totalitären Wirklichkeit, in einem Zeitalter des *Nur-ein-Gesicht-haben-Dürfens*, während es andauernd um ein exakt

12 „Reden wir Klartext, Oberst Hartmann: Unsere Zivilisation gründet sich darauf, dass jeder von uns nur ein Gesicht hat. [...] Wenn die Menschen ihre Gesichter ändern könnten, so dass sie morgens ein Gesicht und abends ein anderes hätten, würde die Welt in ihren Grundfesten wanken. Derjenige, der sein Gesicht ändern könnte, wäre absolut straflos [...]. Das Passfoto, auf dem unser Gesicht mit einem markanten Ohr zu sehen ist, und die Abdrücke der Papillarlinien in den Kartotheken des Polizeiarchivs bilden das Fundament unserer Welt. Ohne dies kann unsere Welt nicht existieren.“

13 „Eine anständige Gesellschaft ist durchsichtig wie Glas. Wer nach dem Recht auf eine ‚Privatsphäre‘ verlangt, verlangt in Wirklichkeit nach dem Recht auf ein unbestraftes Verbergen eigener Schurkerei und Perversitäten. Anständige Menschen brauchen nichts ‚Privates‘, weil ein anständiger Mensch nichts zu verbergen hat.“

angepasstes Gesicht geht, und zwar je nach sozialer Rolle, beruflichen oder politischen Ambitionen, sexuellen Vorlieben, eugenischen Anforderungen oder Rassenvorschriften? Neben der Bereitschaft, jedem zu dienen, neben extremer Anpassungsfähigkeit, Schlaueit oder auch Zynismus und Amoralität – wie schließlich bei jedem Schelm – stützt sich Eryk Stamelmanns Überlebensstrategie vor allem auf seinen ungewöhnlichen Beruf: Chwins Simplicissimus des 20. Jahrhunderts ist ein genialer Visagist und Make-up-Experte, später ein Pionier der plastischen Chirurgie und eine Kapazität in Fragen der Mumifizierung. Er beherrscht ein Handwerk, das ihn einerseits in die Illegalität treibt oder im besten Falle am Rande der Legalität existieren lässt, ihn andererseits jedoch für totalitäre Systeme jeden Schlags unentbehrlich macht. Denn Terror und Macht in der modernen Gesellschaft mit ihren wissenschaftlichen Erkenntnissen und technischen Mitteln auszuüben, bedeutet auch die Omnipotenz des Ikonographischen, des Plakativen, des Bildhaften, des Choreographischen und des Inszenierten einzusetzen.

Aufgrund dieses Tatbestands durchläuft Chwins Protagonist eine legendäre berufliche Karriere, indem er auch seinen Mentor und Lehrer, einen gewissen Herrn Rasermann übertrifft, welcher wiederum der beste Schüler des „Vaters des modernen Make-Ups“ Max Factor gewesen sei. In der Weimarer Republik verdient Stamelmann ein Vermögen, indem er sowohl für sämtliche Vertreter der Unterwelt als auch für namhafte Bürger des Establishments „neue“ Gesichter zaubert und es ihnen so ermöglicht, Straftaten zu begehen oder sexuelle Ausschweifungen auszuleben. Danach erlebt Stamelmann einen Karriereschwung in der legendären Filmfabrik Babelsberg, wo er Marlene Dietrich für den *Blauen Engel* entdeckt und einen Star aus ihr macht. Nebenbei modelliert er das durch einen Kopfschuss entstellte Gesicht des erschossenen SA-Sturmführers Horst Wessel und trägt damit entscheidend zur Stilisierung des Textdichters der NSDAP-Hymne zum Märtyrer bei. Bei der Besichtigung einer psychiatrischen Anstalt, wo Stamelmann berufsbedingt Gesichter der Patienten studiert, wird er Zeuge der Durchführung der ersten Euthanasie-Programme. Zwischendurch rettet er einige behinderte Menschen, indem er ihre Missbildungen am Kopf oder im Gesicht kaschiert und ein perfektes „gesundes“ Aussehen gestaltet.

Zu einer der größten beruflichen Herausforderungen von Chwins Protagonisten wird seine Zusammenarbeit als Masken-, Kostüm- und Bühnenbildner mit Leni Riefenstahl: Er stellt seine mittlerweile legendär gewordenen Künste nicht nur für die einwandfreie Inszenierung der Reichsparteitage in Nürnberg¹⁴, sondern auch Adolf Hitler persönlich zur Verfügung. Im besetzten Warschau wiederum ermöglicht Stamelmann jüdischen Familien die Flucht aus dem Warschauer Ghetto in die Schweiz, indem er sie mit einem korrekten „arischen Aussehen“ ausstattet. Nach seiner Verhaftung landet Chwins Protagonist in Auschwitz und wird dort gezwungen, den NS-Ärzten beim Modellieren des so genannten Neuen Menschen zu assistieren. Bei Stalingrad gerät er in sowjetische Gefangenschaft, landet in einem Moskauer NKWD-Gefängnis, avanciert jedoch bald zum persönlichen Maskenbildner und Visagisten von Josef Stalin, dessen Gesicht Stamelmann – wie einige Jahre zuvor bei Adolf Hitler in Nürnberg – zur makellosen Ikone eines charismatischen Volksführers und Staatsoberhauptes verwandelt. Nach Stalins Tod bekommt die Karriere des Simplicissimus des 20. Jahrhunderts einen letzten Schwung: Er wird zum Mumifizierungsexperten des Leichnams von Vladimir Lenin.

„Nie ma głębi, jest tylko powierchnia“¹⁵ (Chwin 2006:62) – lautet Stamelmanns Lebensphilosophie. Wenn auch das größte Faszinosum für ihn das menschliche Gesicht bleibt, so sind Nationalität, ideologische oder religiöse Überzeugungen nach seiner Auffassung ebenfalls eine spezifische Form der „Oberfläche“, die sich je nach Bedarf mit Farben, Bildern, Inschriften und politischen Slogans schminken, modellieren, retuschieren, collagieren, optisch ausdehnen oder kürzen lässt. In diesem Zusammenhang bekommt eine Szene im Buch eine besondere Aussagekraft: Während der Schlacht um Stalingrad gibt Stamelmann den zerfetzten Körpern und der Gesichtsmasse der gefallenen deutschen Soldaten eine würdige Gestalt, die sowohl bei Kameraden, als auch bei Hinterbliebenen zu einem Sinnbild des großen Kampfes mit beinahe religiöser Wirkung wird. Die Betrachtung der eigenen Leistung des Protagonisten wird zu einem Triumph der modernen Bildhaftigkeit, in dem sich die

¹⁴ Gemeint sind die Filme: *Der Sieg des Glaubens* (1933) und *Der Triumph des Willens* (1934).

¹⁵ „Es gibt keine Tiefe, es gibt nur die Oberfläche.“ – Diese Sentenz kann der Leser als eine Anspielung auf Friedrich Nietzsche verstehen.

Akzeptanz des Barbarischen und beinahe grenzlose Möglichkeiten widerspiegeln, exzessive Gewalttaten zu einem Akt des Heroischen und Sakralen „umzuschminken“:

Kto podchodził do katafalków z brzozowych bierwion, na których spoczywały umundurowane ciała, odzyskiwał wiarę w zmartwychwstanie, nadszarpniętą przez brutalne doświadczenia życia. Zmieniałem twarze poległych oficerów w twarze umarłego Boga, tak jak Go katolicy przedstawiają w swoich kościołach na Wielkanoc.¹⁶ (349 f.)

Der Simplicissimus des 20. Jahrhunderts wird Zeuge einer Entmenschlichung von nie zuvor gesehenem Ausmaß und schlägt sich durch eine Welt, die in einen „Zustand unkontrollierter Gewalttätigkeit“ (Reemtsma 1996:28) versetzt wird. Die Gewalterfahrung wird zu einem integrativen Bestandteil seiner Identität. Neben der körperlichen wird Chwins Protagonist vor allem einer massiven psychischen Gewalt ausgesetzt, indem er in der ständigen Furcht leben muss, selbst körperlicher Gewalt und Todesangst ausgesetzt zu werden. Wenn auch Stamelmann seinen Mitmenschen tatsächlich hilft, bleibt seine Motivation eher streng beruflich. Er unterliegt im Laufe seiner Lebenserfahrungen immer mehr der „moralischen Neutralisierung“ bzw. „Adiaphorisierung“, das heißt einem für die Moderne charakteristischen „Vorgang, in dem bestimmte Handlungen oder Handlungsobjekte von jeder moralischen Relevanz entkleidet werden, befreit von Kategorien, die sich zur moralischen Bewertung eignen“ (Bauman 1996:48). Bei seiner Wahrnehmung der Gewalt den anderen gegenüber nimmt Stamelmann die Haltung eines sich jenseits von Gut und Böse befindenden Flaneurs an, der sich seiner vorteilhaften Lage den Opfern der Gewalt gegenüber immer stärker bewusst wird. Eine von den wenigen Ausnahmen, wo Stamelmann bei seiner Konfrontation mit der so genannten „autotelischen Gewalt“ (Reemtsma 2008:106) seinen emotional-seelischen Zustand

¹⁶ „Wer sich den Katafalken aus Birkenholz näherte, auf denen in Uniform gekleidete Leichen ruhten, der fand den Glauben an die Auferstehung wieder, welcher durch brutale Erfahrungen des Lebens beschädigt worden war. Ich veränderte die Gesichter gefallener Offiziere zu Gesichtern des verstorbenen Gottes, so, wie ihn Katholiken in ihren Kirchen zu Ostern darstellen.“

preisgibt, ist die sich über drei Seiten erstreckende Szene eines Massakers an deutschen Gefangenen bei Stalingrad, bei der diese von einem sowjetischen Oberst namens Wyhno bis zum Hals in der Erde in symmetrischen Reihen eingegraben und schließlich die Köpfe nach einer makabren Reihenfolge mit einem Panzer zermahlen werden. An vielen Stellen im Buch graut es aber dem Leser vor der emotionalen Unbeteiligtkeit von Chwins Antihelden, wie bei den folgenden Szenen aus dem Alltag in Auschwitz:

Płakały zasmarkane dzieci, szczeakały alzackie wilczury esesmanów, ktoś czasem kogoś zabijał strzałem z pistoletu, ale ogólnie było raczej dość spokojnie.¹⁷ (Chwin 2006:300)

Pogoda była piękna, krematorium dymiło czarnym, tłustym dymem w stronę brzożowego lasu w Birkenau. [...] Kolejny transport Żydów, chyba z Pragi czy Budapesztu, szedł do gazu [...]. Świeciło słońce. Byliśmy pogodni i wypoczęci, po dobrym śniadaniu, które o ósmej przyniesiono nam z kantyny.¹⁸ (320 f.)

In *Dolina Radości* gibt es eine Episode, in der Chwins Protagonist einen Überfall beobachtet: Braune Schläger schneiden auf offener Straße in München mit Zustimmung der Passanten einem alten Juden auf brutalste Art und Weise den Bart ab. Stamelmann, der im Buch seine Gleichgültigkeit den Juden gegenüber betont, ist aus beruflicher Sicht von der Idee, das Gesicht des Juden nach entsprechenden Schönheitsmaßstäben zu „korrigieren“, fasziniert und zeigt sich zugleich ausschließlich von der „Unprofessionalität der Jünglinge“ („nieudolność młodzieńców“) irritiert (274 f.).¹⁹ Diese Szene verdeutlicht die für totalitäre Systeme typische Haltung dem Verbrechen gegenüber: Wenn die

17 „Kinder mit verrotzten Nasen heulten, Elsässer Schäferhunde der SS-Männer bellten, ab und zu wurde jemand mit einem Pistolenschuss getötet, aber insgesamt war es eher ruhig.“

18 „Das Wetter war wunderschön, das Krematorium rauchte mit schwarzem dichtem Rauch in Richtung des Birkenwaldes in Birkenau. [...] Der nächste Transport mit Juden, womöglich aus Prag oder Budapest, ging direkt in die Gaskammern [...]. Die Sonne schien. Wir waren heiter und erholt, nach einem guten Frühstück, welches uns von der Kantine geliefert wurde.“

19 Mit dieser Stelle korrespondiert Chwins erstes Buch *Krótką historią pewnego żartu*, in dem der Nationalsozialismus als „deutsches Abenteuer mit der Schönheit“ („niemiecka przygoda z pięknem“) betrachtet wird.

Grenze zwischen der legitimen und der unrechtmäßigen Gewalt zugunsten einer Ideologie endgültig verschwindet und die moralische Neutralisierung zum Alltag wird, dann verschwindet auch das Verbrechen als solches, sowohl als rechtspolitische Konstruktion, in deren Rahmen eine Straftat definiert wird, als auch als Untat, also moralisch-ethisch bewertete Handlung. Chwins Festhalten am Kulturpessimismus wird im Buch mehrfach mittels zynischer Bekundungen des Antihelden – bei denen ein menschenverachtender Unterton herauszuhören ist – radikalisiert und vulgarisiert. Und schließlich gleitet der neue Simplicissimus in den sozialen Darwinismus und Biologismus ab: Der Mensch übe sich in Mimikry, um sich um jeden Preis am Leben zu erhalten, und das Leben lasse sich als eine Existenzform des Eiweißstoffes definieren (504–506).

Aus rezeptionsästhetischer Sicht lässt *Dolina Radości* viel Interpretationsraum. Man kann Stamelmanns Lebensgeschichte auch nur als Vorwand verstehen, dem Leser „eine Art von Ausflug auf dem Wege der Verbrechen und Grässlichkeiten des 20. Jahrhunderts“ („rodzaj wycieczki szlakiem zbrodni i okropieństw XX wieku“) (Nowacki 2006) zu ermöglichen. Gleichzeitig kann man in Chwins literarischem Vorhaben, seriöse Inhalte mit einem comicartigen Plot zu verbinden, „eine gewisse Taktlosigkeit und einen ethischen Misston“ („pewna niestosowność, etyczny zgrzyt“) (ebd.) sehen. Man kann meines Erachtens Chwins Buch auch als Versuch betrachten, die comicartige Lebensgeschichte seines Antihelden als prismatisches Medium typischer Einzelschicksale und als kollektive Metabiographie der im 20. Jahrhundert Lebenden darzustellen, indem die Psychogramme beider totalitärer Gesellschaften zugleich erstellt werden. *Dolina Radości* kann als eine eigenartige Hommage an den der Gewaltorgie ausgesetzten Alltagsmenschen im schwierigen 20. Jahrhundert verstanden werden, den man heutzutage in seinem eigenen Habitus eines politisch korrekten Gutmenschen als Mitläufer oder unwilligen Mittäter gern an den Pranger stellen würde. Eine ähnliche Würdigung des Jedermanns findet sich auch in Chwins späterem, äußerst kontroverserem Buch *Dziennik dla dorosłych (Ein Tagebuch für Erwachsene)*, in dem er im Abschnitt *Podziękowanie (Danksagung)* die Lebenshaltung seines Vaters ehrt, eine Haltung, die laut Chwin von den Autoren anspruchsvoller Literatur verachtet wird:

Dziękuję ci, ojczu. [...] Uczyłeś mnie kłamać, tak by w szkole nikt nie dowiedział się o prawdziwych losach naszej rodziny. [...] Tak jak miliony Polaków z zaciśniętymi zębami wprawiałeś mnie w trudną sztukę życia na kolanach [...]. Rozumnie zajmowałeś się handlem i kopulacją, dzięki czemu jak miliony Polaków mogę dzisiaj cieszyć się świętym darem życia, choć są poeci, którzy ten święty dar lekceważą [...].²⁰ (Chwin 2008:276 f.)

Dolina Radości mag ein sonderbares Werk sein, welches hinsichtlich schriftstellerischer Grenzüberschreitungen und bezüglich moralisch-ethischer Schutzmechanismen gegen literarische Entgleisungen einige Fragen aufwirft. Man könnte Chwin zum Vorwurf machen, dass er mit dem Spaß am literarischen Experimentieren und mit der Freude an einer politisch-ethischen Provokation zu weit gegangen sei, was sich für einen der angesehensten und mit Literaturpreisen überhäuften polnischen Schriftsteller nicht gehöre. Die Eigenartigkeit von Chwins Buch hängt jedoch sicherlich mit der Situation auf dem polnischen Lesemarkt nach 1989 zusammen, auf dem man vor allem solche Literatur willkommen heißt, die hinsichtlich ihrer literarischen Wertung ihren Platz irgendwo zwischen den Werken der zum Pantheon der Nationalliteratur zählenden Autoren und Science-Fiction-Romanen oder Spionagethrillern einnimmt (Uniłowski 1998:204).²¹ Das Etablieren dieser Literatur war letztlich eine Folge der rapiden Liberalisierung des Lesemarktes nach 1989, auf dem der hohe politisch-gesellschaftliche Status des Schriftstellers deutlich weniger zählte als gekonnte Vermarktungsstrategien. Dementsprechend wurde bereits in den 1990er Jahren in der polnischen Literaturkritik über die Prosa des „mittleren“ Umlaufs (proza „średniego“ obiegu), also eine Art polnischer

²⁰ „Ich danke dir, Vater. [...] Du lehrtest mich lügen, damit niemand in der Schule von den tatsächlichen Schicksalen unserer Familie erfuhre. [...] Wie Millionen von Polen übst du mir mit zusammengebissenen Zähnen die schwierige Kunst des Lebens auf den Knien ein [...]. Klugerweise beschäftigtest du dich mit Handel und Kopulation, dank dessen ich mich wie Millionen von Polen an der heiligen Gabe des Lebens erfreuen kann, obgleich es Dichter gibt, die diese heilige Gabe missachten.“

²¹ Zur Debatte über die literarische Wertung der nach 1989 entstandenen Werke polnischer Autoren siehe Uniłowskis ausführlichen Beitrag „Proza śródka“, czyli stereotyp literatury nowoczesnej in seinem viel diskutierten Buch *Granice nowoczesności: Proza polska i wyczerpanie modernizmu*. Dazu auch: Stanisław Burkots Buch *Literatura polska w latach 1986–1995* und Przemysław Czaplińskis Publikation *Ślady przelomu. O prozie polskiej 1976–1996*.

Midcult-Literatur gesprochen. Sie sollte dem neuen Erwartungshorizont der Leser angepasst werden, gemäß dem Motto: intellektueller Anspruch, gleichzeitig aber Zugänglichkeit, Seriosität, aber keine Langweile, erhabene Inhalte und tiefgreifende Diskurse, aber in Form einer spannenden und handlungsreichen Lektüre. Uniłowski beschrieb diese Prosa als „podpatrującej najwyższej klasy dokonania artystyczne, czulej zarówno na estetyczne i światopoglądowe mody, jak też na gusta szerokiego kręgu czytelników, raczej potwierdzającej niż dialogującej z powszechnymi mniemaniami“²² (ebd.).

Dolina Radości erreicht sicherlich eine breitere Leserschaft, die bezüglich der in der polnischen Nationalliteratur kanonisierten narrativen Muster und Strategien gewisse Ermüdungserscheinungen aufweist. Diese Leser wünschen sich einen romanhaften sowie aktionsreichen Lesestoff und verhalten sich dem Pathetischen, Heroischen, Identitätssuchenden und Identitätsstiftenden, dem Lamentierenden und dem Katharsis Bringenden gegenüber eher zurückhaltend. Chwins Buch spricht gewiss eine Leserschaft mit fundierten Kenntnissen der europäischen Zeitgeschichte an. Diese lässt sich mittels zahlreicher kulturgeschichtlicher Allusionen, historischer Anekdoten und philosophischer Anspielungen zu einer Art von Quiz-Spiel animieren, dessen intellektuellen Genuss man dem digitalen Zeitalter zu verdanken hat. Denn ein solches Vergnügen richtet sich nicht nur an ein gewisses Bildungsniveau der Leser oder an deren Bildungsansprüche, sondern auch an deren Bereitschaft oder Lust, die zu den angegebenen Themen, Motiven oder Stichwörtern gespeicherten Informationen im Internet zu konsumieren. Zugleich greift Chwin auf eine literarische Herangehensweise zurück, die Piotr Kowalski in Bezug auf die populäre Literatur als „kommunikatives Erschweren“ („utrudnienie komunikacyjne“) beschrieb, und zwar „jako efektu łączenia literackiej fabuły oraz historycznej dyskursywności, którym w dodatku jeszcze przypisuje się zobowiązania dydaktyczne“²³ (Kowalski 1996:42). Chwin entwickelt dabei eine narrative

22 „als eine solche, die Leistungen höchsten künstlerischen Niveaus heimlich beobachtet und sehr sensibel sowohl auf ästhetische und weltanschauliche Modeerscheinungen, als auch auf den Geschmack des breiten Publikums reagiert und sich bezüglich der allgemeinen Meinungen eher affirmativ als dialogorientiert verhält.“

23 „als Effekt, welcher aus der Verbindung des literarischen Plots und der historischen Diskursivität resultiert, welchen noch dazu didaktische Verpflichtungen zugeschrieben werden.“ Kowalski weist darauf hin, dass die erschwerte Kommunikation als narrative Strategie in der polnischen Literaturwissenschaft bereits Mitte der 1960er Jahre in Zusammenhang mit den allgemeinen historischen Romanen aus

Strategie, welche aufgrund einer solchen Verbindung von Fiktivität und gelehrsamere Diskursivität als „Spiel mit dem Leser“ („gra z czytelnikiem“) (47) betrachtet werden kann, indem wiederum ein „asymmetrischer Dialog“ („asymetryczny dialog“) mit bestimmten „Verständigungsregeln“ (reguły porozumienia) zwischen dem Erzähler und dem Leser aufgebaut wird (48).

Chwin ermöglicht seinen polnischen Lesern eine universale Betrachtungsperspektive der europäischen Ereignisse und befreit sie – nicht zum ersten Mal in seinem Schaffen – von dem so genannten Partikularismus (Zaleski 1996:157 f.), zu dem unter anderem auch das literarische Fokussieren auf die so genannte Vierte Teilung Polens und auf deren geopolitische Konsequenzen gehört. Zu all diesen bemerkenswerten literarischen Anstrengungen des Autors, seine Leser zu erreichen, gehört anscheinend auch die Einstellung, dass in der heutigen Mediengesellschaft das Zynische, Skurrile und Makabre oder die Affirmation des schlechten Geschmacks und des Skandalösen nach wie vor zu den sichersten Vermarktungsstrategien zählen. Die eigenartige Geschichte eines Simplicissimus des 20. Jahrhunderts, der zwischen dem Danziger Freudental und europäischen Abgründen balanciert und mit dem der Leser sich in vielerlei Hinsicht durchaus identifizieren kann, scheint zu einem Zeitalter zu passen, in dem Zbigniew Liberas „Auschwitz-Lego“ (Jankowski 2012) zum Kunstwerk und Ausstellungsstück geworden ist.

» Literaturverzeichnis

- Bauman, Zygmunt: Gewalt – modern und postmodern. In: Modernität und Barbarei. Soziologische Zeitdiagnose am Ende des 20. Jahrhunderts. Hg. von Max Miller/Hans-Georg Soeffner. Frankfurt/M. 1996, S. 36–67.
- Burkot, Stanisław: Literatura polska w latach 1986–1995. Kraków 1997.
- Chwin, Stefan: Krótka historia pewnego żartu. 2. Auflage. Gdańsk 1999.
- Chwin, Stefan: Dolina Radości. Gdańsk 2006.

der Zeit des polnischen Positivismus im 19. Jahrhundert beschrieben wurde und in der heutigen Unterhaltungsliteratur ebenfalls zu einer der weit verbreiteten literarischen Strategien zählt (ebd.).

- Chwin, Stefan: *Dziennik dla dorosłych*. Gdańsk 2008.
- Czapliński, Przemysław: *Ślady przelotu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997.
- Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt/M. 1976.
- Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel von: *Der abenteuerliche Simplicissimus* Deutsch. Aus dem Deutschen des 17. Jahrhunderts und mit einem Nachwort von Reinhard Kaiser. Frankfurt/M. 2009.
- Jankowski, Paweł: Praca „Lego. Obóz koncentracyjny“ trafiła do Muzeum Sztuki Nowoczesnej. In: *Wiadomości24.pl*. 05.01.2012 <http://www.wiadomosci24.pl/artukul/praca_lego_oboz_koncentracyjny_trafila_do_muzeum_sztuki_221827.html>.
- Kowalski, Piotr: *(Nie)bezpieczne światy masowej wyobraźni. Studia o literaturze i kulturze popularnej*. Opole 1996.
- Miller, Max/Soeffner, Hans-Georg: *Modernität und Barbarei. Eine Einleitung*. In: *Modernität und Barbarei. Soziologische Zeitdiagnose am Ende des 20. Jahrhunderts*. Hg. von dens. Frankfurt/M. 1996, S. 12–27.
- Nolte, Ernst: *Der europäische Bürgerkrieg 1917–1945. Nationalismus und Bolschewismus*. 6. Auflage. München 2000.
- Nowacki, Dariusz: *Dolina Radości, Chwin, Stefan*. In: *Gazeta Wyborcza*. 30.10.2006. <<http://wyborcza.pl/20209020,75517,3711485.html>>.
- Reemtsma, Jan Philipp: *Das Implantat der Angst*. In: *Modernität und Barbarei. Soziologische Zeitdiagnose am Ende des 20. Jahrhunderts*. Hg. von Max Miller/Hans-Georg Soeffner. Frankfurt/M. 1996, S. 28–35.
- Reemtsma, Jan Philipp: *Vertrauen und Gewalt: Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne*. Hamburg 2008.
- Uniłowski, Krzysztof: *Skądinąd – zapiski krytyczne*. Bytom 1998.
- Uniłowski, Krzysztof: „Proza środka“, czyli stereotyp literatury nowoczesnej. In: *Granice nowoczesności: Proza polska i wyczerpanie modernizmu*. Hg. von dems. Katowice 2006, S. 156–196.
- Uniłowski, Krzysztof: *Mit powieści mieszczańskiej (2)*. In: *Dekada Literacka 4 (224) (2007)*, S. 48–55.
- Zaleski, Marek: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996.