

**Hannah Maischein: *Ecce Polska*.** Studien zur Kontinuität des Messianismus in der polnischen Kunst des 20. Jahrhunderts. (Historische Europa-Studien, Bd. 9.) Olms, Hildesheim u. a. 2012. 136 S., Ill. ISBN 978-3-487-14853-3. (€ 29,80.)

In einer Zeit, in der die politischen Entwicklungen in Polen von sich reden machen und in Deutschland manchmal Verwunderung oder gar Unverständnis auslösen, wirkt die im Jahr 2012 von Hannah Maischein veröffentlichte Studie aktueller denn je. Die Autorin fragt darin nach der Rolle moderner Kunst im Kontext nationaler Selbstvergewisserungsprozesse des 20. Jh. Als *tertium comparationis* dient dabei der Messianismus – ein internationales Phänomen vor allem des 19. Jh. Aus deutscher Sicht anachronistisch und längst totgeglaubt, zählt er zur *longue durée* der polnischen Mentalitätsgeschichte und treibt noch heute, wenn auch unterschwellig, die innerpolnische Debatte um die Geschichtskultur an.

Begründet liegt dies in der Geschichte Polens, die im 19. und 20. Jh. von langen Perioden der Unterdrückung und Verfolgung geprägt war. Der zeitweise Verlust bzw. die ständige Bedrohung der Souveränität entfachte die Bemühungen um die Aufrechterhaltung nationaler Werte und ließ in einem nicht existenten Staat die Nation umso stärker hervortreten. Angesichts des Fehlens politischer Einrichtungen kam der Kultur eine zentrale Rolle in der Kommunikation nationaler Werte und Identität sowie ferner in der Konstituierung einer ethnischen Gemeinschaft anstelle einer politischen zu; den Künstlern und Literaten verhalf dies gerade in der Epoche der Romantik zu einem enormen gesellschaftlichen Status, verpflichtete sie aber gleichzeitig zu einer patriotischen Haltung.

Hier setzt M.s. „Untersuchung symbolischer Kommunikation der nationalen Identität in Polen“ (S. 11) an. Sie fragt anhand von vier Kunstwerken nach dem „Zusammenhang von kultureller Produktion und ihrer politischen Funktion“ (S. 18). Die gewählten Werke repräsentieren unterschiedliche politische Perioden in der Geschichte Polens des 20. Jh. und auch verschiedene künstlerische Gattungen: Das Gemälde „Pythia“ des Symbolisten Jacek Malczewski (1917) steht für das *Junge Polen* des beginnenden 20. Jh., Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) Fotografie „Multiples Selbstporträt“ (ca. 1917) für die von internationalen Avantgarden bestimmte Zwischenkriegszeit. Andrzej Wróblewski hält in seiner „Surrealistischen Erschießung VIII/Exekution“ (1949) die Schrecken des Zweiten Weltkriegs fest, während die Performancereihe von Jerzy Beres „Prophezeiung“ (1968-1993) die katholische Tradition zur Zeit der Volksrepublik reflektiert.

In drei Schritten geht die Analyse vor: Im einführenden Kapitel ist die Vorstellung des visuellen Materials geschickt in den jeweiligen historischen Kontext eingebettet, wobei es allerdings etwas befremdlich anmutet, wenn Auszüge aus polnischen Werken, wie etwa einem Gedicht Jan Lechońs, auf Englisch zitiert werden (S. 27, 101); auch finden sich bedauerlicherweise viele Buchstabendreher in polnischen Begriffen (u. a. S. 45, 47, 52).

Mit großer Akribie arbeitet M. in Kap. 2 den spezifischen Stellenwert der messianischen Prophetie für die Identifikation des Einzelnen mit der Nation in der polnischen Gesellschaft heraus. Dabei setzt sie sich dezidiert mit dem Einfluss von Adam Mickiewicz auseinander, der den Status eines *wieszcz*, eines Schriftsteller-Propheten, genießt. Nicht nur die Bindung zwischen den Lebenden und den Toten, die Mickiewicz in seinem Drama „Ahnenfeier“ so nachhaltig heraufbeschwor, ist bis heute in der polnischen Kultur präsent, aktualisiert durch erneute Leidenserfahrungen wie die des Zweiten Weltkriegs. Auf Mickiewicz geht auch die Deutung des Leidens von Volk und Individuum unter politischer Bedrohung als Zeichen einer Auserwähltheit von Gott und somit als Ausdruck moralischer Überlegenheit zurück, die bis in die Zeit der *Solidarność* identitätsstiftend wirkte.

Wie sich dieses messianische Deutungsmuster im künstlerischen Schaffen niederschlägt und dieses die messianische Prophetie kodiert, kommuniziert und perpetuiert, ergründet das letzte analytische Kapitel des Buches. Hier entwirft die Vf. die Kategorie der „polnischen Passionsbilder“ und führt, ausgehend von der christlichen Passionsikonografie, das titelgebende Motiv *Ecce Polska* ein, in dem sich die durch gemeinsam Erlittenes konstituierte Gemeinschaft manifestiere. Moderne Kunst stelle sich hier in die Tradition des christlichen Passionsbildes, indem sie das Leiden zum zentralen Bildthema erhebe und es

gleichsam kontrafaktisch kodiere, d. h. sie zeige Erniedrigung und meine Erhöhung. Der Terminus „polnisches Passionsbild“ kann jedoch irreführen, suggeriert er doch eine ganz bestimmte nationale Lesart. Die vier ausgewählten Kunstwerke forcieren nämlich das Thema der polnischen Passion nicht vordergründig bzw. überhaupt nicht (wie etwa bei Witkacy), sondern transportieren zuerst einmal allgemeingültige Inhalte, die sich dann zusätzlich im nationalen Sinne dechiffrieren lassen. Dies führt M. zu der Frage nach der sozialen Dimension der „polnischen Passionsbilder“ und der Bedeutung der Bildpraxis in der gesellschaftlichen Kommunikation, die sie aus dreifacher Perspektive beleuchtet – der des Künstlers, des Bildes und des Rezipienten. Während der Künstler, geleitet durch individuelle oder auch nationale Leidenserfahrung, Ereignisse abstrahierend und inhaltlich generalisierend zu „Ereignisbildern der Nation“ verdichte, liege es an dem Rezipienten, die im Bild angelegten symbolischen Inhalte zu entschlüsseln. Geschehe dies, d. h. „gelingt die Bildkommunikation, kann das Märtyrer-Bild die gleiche Funktion erfüllen, wie der Märtyrer selbst: Der Betrachter bekennt sich zur Nation und aktualisiert die gesellschaftlichen Normen“ (S. 118).

Reagiert jedoch der Rezipient tatsächlich in der hier vorgesehenen Weise? Es ist ein Manko dieser Studie, die theoretischen Erwägungen zur symbolischen Bildkommunikation nicht auf die jeweilige Rezeptionsgeschichte der behandelten Werke bezogen zu haben. Gemessen daran, wie intensiv sich M. mit der religionssoziologischen und kommunikationstheoretischen Dimension der messianischen Bildkodierung auseinandersetzt, fallen ihre Überlegungen zu diesem für die klassische Kunstgeschichte grundlegenden Zugang etwas blass aus. So bleiben Behauptungen, wie die an Max Imdahl angelehnte „Bilder leisteten Kontingenzbewältigung“ (S. 106), bezogen auf den polnischen Fall eher hypothetisch, wenn sie in keine Diskursanalyse eingebunden sind. Viele Annahmen und Ergebnisse der Vf. profitieren von ihren bildwissenschaftlichen Zugängen und ihrer fundierten Kenntnis der polnischen (Kunst-)Geschichte, nicht aber von der Wahrnehmung der behandelten Bilder unter konkreten historischen und politischen Bedingungen. Im Ergebnis verhartet die Darstellung stark in der Theorie, den Bezug zur historischen Wirklichkeit eröffnen nur die Bilder selbst, und zwar fast ausschließlich durch die Hintergründe ihrer Entstehung, kaum jedoch durch ihre Wirkungsgeschichte.

Ungeachtet dieser Kritikpunkte unternimmt die Autorin den ebenso lobenswerten wie gelungenen Versuch, Wesenszüge der polnischen Nation durch einen tiefen Einblick in ihre Mentalitätsgeschichte zu beleuchten. Dies anhand von vier Kunstwerken zu tun, ist ein origineller und lohnender Einfall. Mit großer Sorgfalt seziert sie die verschiedenen Inhaltsebenen der Bilder, das Verhältnis vom Bild zur politischen Realität sowie seine (intendierte) Wirkung auf den Rezipienten und kommt somit Schicht um Schicht dem messianischen Topos der Polen immer näher. Im Ergebnis entsteht ein dichtes Puzzle aus Einzelerkenntnissen, die in vielen Punkten erhellend wirken, sich jedoch nur schwer zu einem kohärenten Gesamtbild fügen (lassen). Diese fragmentierte Vorgehensweise erschwert zwar die Lesbarkeit, aber die fundierten Analysen einzelner Aspekte des Messianismus und der darauf rekurrierenden Bildproduktion, die noch nie in der hier dargebotenen Ausführlichkeit und Dichte vorgelegt wurden, sind beachtlich. Dies ist umso bemerkenswerter, als dem Buch eine Diplomarbeit zugrunde liegt und nicht etwa eine Dissertation.

Wie schwierig es heute im vereinten Europa ist, eine in Polen tief verwurzelte, auf langen historischen Kontinuitäten begründete Haltung nachzuvollziehen, und wie sehr sich im Land selbst seit der politischen Wende von 1989 immer deutlicher differenzierte Meinungen zu tradierten Opfernarrativen herausbilden, zeigt u. a. die gegenwärtige Debatte um das neu eröffnete Museum des Zweiten Weltkriegs in Danzig. Auch wenn M. aktuelle Bezüge bewusst ausklammert, liefert ihr Buch doch viele Ansätze zum Verständnis solcher Phänomene. Eines jedoch hat diese Publikation mit vielen anderen wissenschaftlichen Abhandlungen gemeinsam: Durch seine sehr dichte, mit vielen Fachbegriffen operierende Sprache wirkt der Text dort hermetisch, wo er in die breite Bevölkerung hineinwirken und Brücken zu aktuellen Ereignissen schlagen könnte. Wer es aber mit Aufmerksamkeit stu-

diert, wird die aktuellen gesellschaftspolitischen Prozesse und Debatten im Nachbarland besser nachvollziehen können.

Leipzig

Agnieszka Gasior

**Joanna Bednarska-Kociolek: Danzig/Gdańsk als Erinnerungsort.** Auf der Suche nach der Identität im Werk von Günter Grass, Stefan Chwin und Paweł Huelle. (Lodzer Arbeiten zur Literatur- und Kulturwissenschaft, Bd. 7.) Peter Lang. Frankfurt am Main u. a. 2016. 254 S. ISBN 978-3-631-66759-0. (€ 49,95.)

Die Publikation der Lodzer Germanistin Joanna Bednarska-Kociolek bezeugt die anhaltende Faszination der Forschung für literarische Repräsentationen der Stadt Danzig (Gdańsk). Ihr Ziel ist es, die Literarisierung und Mythologisierung dieses „doppelten Erinnerungsortes“ (S. 44) zu untersuchen. Dabei kann sie auf eine Vielzahl von literaturwissenschaftlichen Untersuchungen zum Danzig-Bild in den Texten von Günter Grass, Paweł Huelle und Stefan Chwin aufbauen und verspricht, diese auf eine neue Reflexionsebene zu heben.

Der Analyseteil der Studie folgt chronologisch der erzählten Zeit in ausgewählten literarischen Werken. Er beginnt mit Huelles Roman *Castorp*, dessen Handlung im Danzig des frühen 20. Jh. spielt. Literarische Formen der Erinnerung an die Freie Stadt (1920-1939) und an das Danzig des Zweiten Weltkriegs werden in Texten von Grass, vor allem in *Die Blechtrommel* und *Katz und Maus*, mit Seitenblicken auf *Hundejahre*, *Beim Häuten der Zwiebel* und *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, untersucht. Die unmittelbare Nachkriegszeit ist Thema der Werke *Krótką historia pewnego żartu* (Kurze Geschichte eines gewissen Scherzes) und *Tod in Danzig* von Stefan Chwin; auch hier schließt die Autorin mit *Der goldene Pelikan* einen späteren Text in ihre Betrachtungen ein. Den Abschluss bildet eine Analyse des Romans *Weiser Dawidek* und der Erzählungen von Huelle, deren Handlung bis in die 1990er Jahre hineinreicht. B.-K. befragt die einzelnen Werke nach den Bildern der Stadt zwischen „Multikulturalität und Nationalismus“ (S. 69), nach ihren Identitätskonstruktionen, den narrativen Formen des literarischen Erinnerns und den Gegenstandsmotiven, die als Movers der Erinnerung agieren. Gemeinsam sei den Autoren – so ihre These – das Erzählen von Initiationsgeschichten und das Schaffen „privater Mythologien über die Kindheit“ (S. 236), schließlich die Kreation eines mythischen Danzig aus den Erinnerungen an eine frühere, nicht mehr existierende Stadt.

B.-K. hat sich keine leichte Aufgabe gestellt, denn über Werke, die schon so oft Gegenstand literaturkritischer und -wissenschaftlicher Betrachtung waren, etwas Neues zu sagen, ist fast unmöglich. Doch ihr gelingt dieses Wagnis. Bemerkenswert an der Deutung von Huelles *Castorp* sind z. B. die Hinweise zur Kolonialrhetorik und zum kolonialen Blick auf Polen und Kaschuben sowie die aufgezeigten Parallelen zu Thomas Manns *Tod in Venedig*. Etwas überraschend wirkt die (an marxistische Literaturwissenschaft erinnernde) Feststellung, dass Huelle mittels der „Monotonie“ im Leben seiner Hauptfigur „symbolisch“ den „Tod des Bürgertums“ zeige, „das um 1900 die Aristokratie als gesellschaftliche Führungsschicht abgelöst hatte und gleichzeitig von der Arbeiterklasse in seinen Grundwerten in Frage gestellt wurde“ (S. 52). Mir scheint hingegen, dass Huelle eher nationalkulturelle als soziale Differenzen in den Blick nimmt, aber richtig ist, dass sich beide Aspekte überlagern.

Dass B.-K. die reiche Sekundärliteratur in polnischer Sprache in ihre Analyse einbezieht, macht ihre Studie für einen deutschen Leser besonders wertvoll. Andererseits fällt auf, dass sie selten unterschiedliche Positionen der Forschung erörtert. Das betrifft vor allem einige ihrer Interpretationsthesen zu den kontrovers diskutierten Polen- und Judenbildern in *Die Blechtrommel*. Diese können nur wenig überzeugen, wenn sie z. B. schreibt, dass der Kampf um die Polnische Post als „Kinderspiel“ gezeigt und die Post „mit einem Kartenhaus verglichen wurde“ (S. 124 f.). Für das von Jan Bronski errichtete Kartenhaus gibt es sicherlich auch andere Deutungsmöglichkeiten. Unzutreffend erscheint mir die