

Leseprobe

Regina Hartmann (Hg.)

# Grenzen auf der Landkarte – Grenzen im Kopf?

Kulturräume der östlichen Ostsee  
in der Literatur  
vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart



Regina Hartmann (Hg.)  
**Grenzen auf der Landkarte –  
Grenzen im Kopf?**

Kulturräume der östlichen Ostsee in der Literatur  
vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart

AISTHESIS VERLAG

---

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2010

*Abbildung auf dem Umschlag:*

Ahlbeck auf Usedom. Ansichtskarte von 1911.

Der Band versammelt Beiträge der gleichnamigen Tagung, die in Zusammenarbeit des Instituts für Germanistik der Universität Szczecin (Regina Hartmann) mit dem Institut für Fremdsprachliche Philologien der Universität Greifswald (Harry Walter) im September 2008 in Szczecin durchgeführt worden ist.

Die Veranstalter danken dem Engagement der Teilnehmer und der großzügigen Unterstützung des Beauftragten für Kultur und Medien der Bundesrepublik Deutschland sowie der Universität Szczecin.

**Gefördert vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages.**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2010

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-767-1

[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

Regina Hartmann	
Grenzen auf der Landkarte – Grenzen im Kopf?	
Vorbemerkung .....	7

## I ERINNERUNG – SPUREN IN DER LITERATUR

Michael Düring (Kiel)	
Halb Polnisch, halb Deutsch –	
Zur polnischen Literatur eines Grenzraumes .....	15

Dorota Sośnicka (Szczecin)	
Die versunkene Stadt wiedergelesen:	
Zur ‚Stadtsemiotik‘ in Artur Daniel Liskowackis	
Roman „Sonate für S.“ .....	27

Joanna Bednarska-Kociołek (Łódź)	
Die mythologisierte Stadt Danzig/Gdańsk	
bei Günter Grass und Stefan Chwin .....	55

Ewelina Kamińska (Szczecin)	
Bürgerliches Idyll – das Szenario einer vergangenen Welt	
bei Autoren aus dem Raum Danzig/Gdańsk und Stettin/Szczecin	71

Ewa Hendryk (Szczecin)	
Bublitz als Primärraum der Erfahrung in dem Gedichtzyklus	
„Gozelquelle“ und den autobiographischen Stationen	
„Die Zeit kriegt Zifferblatt und Zeiger“ von Hans Jürgen Heise .....	93

Miłosława Borzyszkowska-Szewczyk (Gdańsk)	
Das Eigene und das Fremde.	
Kollektive Bilder in den Erinnerungsschriften des deutschen Adels	
aus Hinterpommern und Ostpreußen nach 1945 .....	111

Mirosław Ossowski (Gdańsk)	
Ostpreußen in der deutschen Gegenwartsliteratur (nach 1995) .....	135

## II LITERARISCHE BEGEGNUNGEN IM MULTIETHNISCHEN RAUM

Jürgen Joachimsthaler (Heidelberg) Innere Grenzen. Die Pruzzen als Palimpsest preußischer Literatur	157
Regina Hartmann (Szczecin) Slawischer Naturmythos als Zivilisationskritik – der Königsberger Autor Alfred Brust	193
Barbara Breysach (Frankfurt a. O.; Olsztyn) Transnationale und nationale Perspektiven in Johannes Bobrowskis Poetik	211
Stephan Krause (Szczecin) Michel Tourniers „Le Roi des Aulnes“ und die ostpreußische Topographie des Abel Tiffauges	227
Stephan Kessler (Greifswald) Die Zeitschrift „Auszra“ – ein echter Grenzfall	241
Anna Gajdis (Wrocław) Der Rombinusberg. Seine Präsenzformen und Wahrnehmung im kollektiven Gedächtnis der ostpreußischen Literatur	265
Gertrude Cepl-Kaufmann (Düsseldorf) Lou Andreas-Salomé und Rainer Maria Rilke oder Über die Entstehung und den Zerfall einer poetischen Landschaft	279
Werner H. Preuß (Lüneburg) Frank Thiess – eine deutschbaltische „Führerpersönlichkeit“?	303
Autorinnen und Autoren	317

Regina Hartmann

## Grenzen auf der Landkarte – Grenzen im Kopf? Vorbemerkung

La civilisation européenne est la seule  
civilisation de frontières mouvantes.<sup>1</sup>

Der Blick über den östlichen Ostseeraum in den hier versammelten Beiträgen der gleichnamigen Tagung<sup>2</sup> reicht – von West nach Ost gerichtet – von Städten wie Szczecin/Stettin und Gdańsk/Danzig zu Königsberg, und am Rande taucht auch St. Petersburg auf; oder als Staaten benannt, von Deutschland über Polen, zu Litauen, Lettland bis hin zu Russland. Es ist zugleich ein Blick in die Geschichte, also beispielsweise nach Stettin und Danzig, d.h. in die ehemals zu Deutschland gehörenden Gebiete wie Ostpreußen mit Masuren, das nach 1945 – als Folge des II. Weltkriegs – zwischen Polen, Russland und Litauen bzw. der Litauischen Sowjetrepublik aufgeteilt wurde.

Wie für weite Teile des Gebietes galt auch für Königsberg, dass über die Zeitläufte hin mannigfaltige Einflüsse aus anderen Kulturräumen in das Leben der Stadt integriert worden waren, ehe sie 1945 im Bombenhagel starb.

Politische Grenzen zwischen den Staaten markieren mit ihrem Terrain zugleich deren Selbstverständnis, so auch ihre Beziehung zum Nachbarn als Freund oder Feind, als Nation unter Nationen oder als Teil einer übernationalen Einheit; insofern ist der jeweilige Grenzdiskurs immer ein nationaler Diskurs.<sup>3</sup>

In der neueren Forschung besteht Konsens zu dem Verständnis von ‚Nation‘, das sich deutlich von dem vormodernen<sup>4</sup> in folgender Weise ab-

- 
- 1 Krzysztof Pomian, *L'Europe et ses frontières*, in: *Le Débat*, (68) 1992, S. 28-47, hier S. 34.
  - 2 Grenzen auf der Landkarte – Grenzen im Kopf? Topographie von Kulturräumen in Literatur und Sprache im östlichen Ostseeraum vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Internationale Tagung vom 25.-28. September 2008 in Szczecin.
  - 3 Vgl. Dieter Lamping, *Über Grenzen – Eine literarische Topographie*, Göttingen 2001, S. 11.
  - 4 Vgl. Jürgen Habermas, *Zeit der Übergänge*, Frankfurt a. M. 2001 (Kleine politische Schriften, 9), S. 117f.

hebt: Danach sind Nationen „imaginary constructs that depend for their existence on an apparatus of cultural fictions in which imaginative literature plays a decisive role.“<sup>5</sup> In Erweiterung dessen gilt: Wenn Literatur am Konstrukt ‚Nation‘ in relevanter Weise beteiligt ist, so spielt sie natürlich auch beim Konstrukt ‚Grenze‘ eine wichtige Rolle. Dies hat freilich im Umkehrschluss auch für deren Dekonstruktion Gültigkeit: Literatur besitzt „die Fähigkeit, Schranken aufzuheben und Grenzen zu überwinden“<sup>6</sup> kraft ihres poetischen Vermögens, das ihr seit Aristoteles zugesprochen wird, eine fiktionale Welt der Möglichkeiten aufzubauen. Auf diese Weise ist eine literarische Topographie nicht identisch mit der politischen. In der Literatur gestaltete Grenzen „sind nicht einfach Abbildungen einer anderweitig bereits abgesteckten Realität, sondern eigene Konstruktionen des Raumes und somit Teil einer ‚imaginativen Geographie“<sup>7</sup>. Und somit wird auch noch einmal deutlich, dass Literatur nicht nur zur Grenzziehung, sondern ebenso zum Grenzübertritt auffordern kann und das zu Zeiten auch tut, wie einige Beiträge zeigen, so dass aus dem Schlachtfeld<sup>8</sup> von einst ein gemeinsamer Kulturraum erwachsen kann.

Europas östlicher Ostseeraum ist ein Gebiet, das von verschiedenen Kulturen auf der mental map ‚beschrieben‘ worden ist, und durch die wandernden Grenzen ein gewissermaßen mit beweglichen Lettern ausgefüllter. Durch Assimilationsvorgänge konnte es auch zu Palimpsesten kommen, so dass die ‚Schrift‘ der ursprünglichen Kultur noch durchscheint – um im Bilde zu bleiben.

---

5 Timothy Brennan, *The National Longing for Form*, in: Homi K. Bhabha (Hg.), *Nation and Narration*, London/New York 1990, S. 44-70, hier S. 49.

6 Dieter Lamping, *Über Grenzen*, a.a.O., S. 18.

7 Ebd. Zu dem Begriff ‚imaginative geography‘ vgl. Edward Said, *Orientalism*, New York 1994, S. 54f, S. 57f.

8 Vgl. Andreas Kossert, *Masuren als ‚Bollwerk‘. Konstruktion von Grenze und Grenzregion. Von der Wilhelminischen Ostmarkenpolitik zum NS-Grenzland und Volkskampf, 1894-1945*, in: Etienne François/Jörg Seifarth/Bernhard Struck (Hg.), *Die Grenze als Raum, Erfahrung und Konstruktion. Deutschland, Frankreich und Polen vom 17. bis zum 20. Jahrhundert*, Frankfurt/ M., New York 2007, S. 211-242. – Vgl. Regina Hartmann, *Krieg regional: Ostpreußen in einem Kriegsroman – ein Fall von Information Warfare*. Schriften des Erich Maria Remarque-Archivs, Bd. 22, hrsg. von Claudia Glunz/Artur Pelka/Thomas F. Schneider, Osnabrück 2007, S. 217-229.

Das weist darauf hin, dass Kulturraum<sup>9</sup> natürlich ebenso ein Konstrukt ist wie Nation, wobei die Begriffe keineswegs austauschbar sind. Das wird an dem Tatbestand der ethnischen Vielfalt der in diesem Gebiet lebenden Bevölkerung ablesbar, so dass ‚Kulturraum‘ weder mit Staatsgrenzen noch mit Nationen gleichzusetzen ist. Zu einer Nation können verschiedene Ethnien als Minderheiten gehören, und Staatsgrenzen können durchaus Kulturräume zerteilen.

Unbestreitbar ist, dass bei solchen Konstrukten Identitätskonzepte eine wichtige Rolle spielen, und in diesem Zusammenhang kommt wiederum der Literatur eine herausragende Bedeutung zu:

Literatur als Teil der Gesamtkultur repräsentiert ebenso den Erinnerungsvorrat einer Kultur wie sie ihn speist. Kollektives wie individuelles Wissen wurde und wird verschriftlicht; Vergangenheit ist so über die Jahrhunderte verewigt und einem kulturellen wie gesellschaftlichem Gedächtnis implementiert, wird gleichsam zu einem gemeinsamen Bezugshorizont identitätsstiftend wie auch rekonstruierbar.<sup>10</sup>

Hier kommt neben der räumlichen die zeitliche Dimension ins Spiel, denn verändert sich kulturelles Gedächtnis, so hinterlässt das Spuren in der Literatur; wobei Aleida Assmann zwischen *ars* – dem künstlichen/künstlerischen Speichern – und *vis*, der Lebenspraxis des Erinnerns<sup>11</sup>, unterscheidet. Eine Reihe der Beiträge lassen erkennen, wie die Praxis des Erinnerns, geprägt von der sozialen und politischen Realität der Gegenwart, in die künstlerische Gestaltung der Vergangenheit Eingang findet. Dass dieser Vorgang seine eigene – unter Umständen auch problematische – Dynamik entwickeln kann, wird daran sichtbar, dass historische Realität bzw. deren Fragmente mit Bedeutung aufgeladen werden und im Einzelfall damit auch einem verfälschenden Geschichtsbewusstsein Tür und Tor geöffnet sein

---

9 Zu Raumkonzepten in der Postmoderne vgl.: Mike Crang/Nigel Thrift (Hgg.), *Thinking Space*, London 2000.

10 Axel E. Walter, „Die Verbindung der Zeiten“. Überlegungen zu Erinnerung und Gedächtnis des alten Königsberg und des ehemaligen Ostpreußen, in: *Regionaler Kulturraum und intellektuelle Kommunikation vom Humanismus bis zum Zeitalter des Internet*. Festschrift für Klaus Garber, hrsg. von Axel E. Walter, Amsterdam, New York 2005, S. 913-965, hier S. 922.

11 Vgl. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, S. 29f.

können. Mit der Gesamtheit der literarischen Zeugnisse, die im Reservoir der kollektiven Erinnerung gespeichert sind, kann dies allerdings nicht geschehen.

Wie komplex die Prozesse sind, wird mit Bezug auf die ehemals deutschen, jetzt polnischen, litauischen und russischen Gebiete deutlich. Die Erlebniss- generation, die die durch die deutsche Kriegsschuld ausgelöste Flucht und Vertreibung erleiden musste, stirbt langsam aus. Ihre Erfahrungen hat sie oft im familiären Rahmen – inzwischen an die Enkelgeneration – weitergege- ben. Doch der Generationswechsel bewirkt auch Veränderungen im kollek- tiven Erinnern, denn dieses ist an „ein bestimmtes Milieu von Erfahrungen und Werten, Hoffnungen und Obsessionen [...], das die Erinnerungen wie ein unsichtbares Netz umfassen hatte“<sup>12</sup>, gebunden.

Damit ist noch einmal betont, dass die gesellschaftlich-politische Veran- kerung des kollektiven Gedächtnisses außer Frage steht; auf dieser Basis kann es zu einem „generationenübergreifenden sozialen Langzeitgedächtnis“<sup>13</sup> werden, in dem Wissen und Erfahrungen bewahrt werden, so dass es zur Herausbildung eines über die Zeitläufte dauernden Identitätsbewusstseins kommt. Besonders deutlich wird dies an solchen Beiträgen ablesbar, die sich mit autobiographischen Texten befassen. „Durch Erinnerung wird Geschichte zum Mythos“<sup>14</sup>, wobei ein sentimentales Erinnern, z.B. an die verlorene Heimat Ostpreußen, nicht hinreicht, um der Instrumentalisie- rung des Gedächtnisses im Sinne von Vergessen, Verdrängen oder Verleum- den geschichtlicher Tatbestände entgegenzuwirken.<sup>15</sup> Zudem wäre einem deutschen Erinnern ein polnisches, litauisches, russisches an die Seite zu stellen.<sup>16</sup>

Die ethnische Vielfalt der im Gebiet des östlichen Ostseeraums leben- den Menschen hatte ein Zusammentreffen der Kulturen zur Folge, das

---

12 Aleida Assmann/Ute Frevert, *Geschichtsvergessenheit. Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*, Stuttgart 1999, S. 36.

13 Ebd., S. 37.

14 Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992, S. 52.

15 Vgl. Axel E. Walter, „Die Verbindung der Zeiten“, a.a.O., S. 961.

16 Vgl. *Meiner Heimat Gesicht. Ostpreußen im Spiegel der Menschen und Land- schaft*, hrsg. von Winfried Lipscher/Kazimierz Brakoniecki, Augsburg 2001. Der Band stellt in exemplarischer Weise Texte als literarische Zeitzeugen aus deutscher, polnischer und russischer Feder zusammen.



keineswegs mit der Vorstellung einer friedlichen Symbiose zu assoziieren ist. Als Präzedenzfall für die Komplexität der Vorgänge mag hier Preußisch-Litauen gelten:

„Wenn ein eigener Staat fehlt, ist der Selbstmodernisierungsprozess von Minderheitsgruppen eine der Bedingungen für eine Nationsbildung.“<sup>17</sup> Das haben die Litauer in Preußen aber nur höchst unvollkommen vermocht, ihre „Selbstmodernisierung“ war „unvollendet“ geblieben, d.h., „der bäuerlich traditionelle Charakter der kleinlitauischen Gemeinschaft“ „erlaubte“ „zwar den Aufbau einer Identität um das konservative, althergebrachte Wertesystem, doch es war unmöglich, innerhalb dieser ethnischen Gruppe eine moderne Sozialstruktur aufzubauen, die fähig gewesen wäre, auch die Last der Veränderungen zu tragen.“<sup>18</sup> „Die Preußisch-Litauer befanden sich [...] im Spannungsfeld zweier starker Nationalismen. Mit den Litauern verbanden sie ethnische und kulturelle Gemeinsamkeiten, mit den Deutschen hatten sie staatliche und religiöse Bindungen gemeinsam. In beiden Nationalismen lag eine Gefahr für die Unabhängigkeit des ‚Preußisch-Litauertums‘.“<sup>19</sup>

Die in solchen Fällen entstehende Interkulturalität erwächst demnach aus Assimilationsvorgängen, aus der kulturellen Anpassung an die dominierende Kultur; „der multikulturelle und multiethnische Raum entstand durch territoriale wie kulturelle Okkupation“<sup>20</sup>, lautet ein unmissverständliches Urteil aus den Reihen der renommierten Osnabrücker Forschung um Klaus Garber. Zu einer Akkulturation, also der Begegnung zweier Kulturen auf gleicher Augenhöhe, aus der durch gegenseitige Angleichung eine dritte entsteht, ist es dagegen nicht gekommen.

---

17 Robert Traba, Vereinsleben und Modernisierung als identitätsstiftende Faktoren in den ethnisch gemischten Gebieten von Preußisch-Litauen, in: Ders. (Hg.), Selbstbewusstsein und Modernisierung. Sozialkultureller Wandel in Preußisch-Litauen vor und nach dem Ersten Weltkrieg, Osnabrück 2000, S. 7-53, hier S. 12f.

18 Ebd., S. 16.

19 Ebd., S. 12. In dieser Zeit begannen litauische patriotische Gruppen zu agieren, wie der Beitrag von Stephan Kessler zeigt.

20 Axel E. Walter, „Die Verbindung der Zeiten“, a.a.O., S. 927.

Diese Chance bleibt als Möglichkeit uns Heutigen vorbehalten<sup>21</sup>: Es wäre eine interkulturelle Kommunikation, die quasi einen neuen ‚Raum‘<sup>22</sup> eröffnet. Eine kulturelle Gemeinschaft ist freilich nicht als bloße Addition kultureller Identitäten oder einer Auswahl aus Teilen von diesen zu denken, sondern sie entsteht aus gemeinsamem Handeln als eine ‚neue Welt‘, die wieder zerfällt, sobald die Gemeinsamkeit des Handelns endet. –

Es wäre ein Wunsch aller Teilnehmer, die zum Gelingen der Tagung beigetragen haben, dass der Band einen kleinen Beitrag dazu leisten möge.

Szczecin im September 2008  
Regina Hartmann

---

21 Vgl. Regina Hartmann, Globalisierung und Multikulturalität einer Region: der Fall Ostpreußen, in: Globalisierung/Globalisation, hrsg. von Martina Keitsch/Bernd Neumann/Audrun Øfsti, Aachen 2008, S. 115-132.

22 Vgl. Alexandra Hausstein, Interkulturalität, in: Metzler Lexikon. Kultur der Gegenwart. Themen und Theorien, Formen und Institutionen seit 1945, hrsg. von Ralf Schnell, Stuttgart u. Weimar 2000, S. 231f.

Joanna Bednarska-Kociołek (Łódź)

## Die mythologisierte Stadt Danzig/Gdańsk bei Günter Grass und Stefan Chwin

Stefan Chwin glaubt nicht an die Existenz des Phänomens, das als „gdańskość“ („Danzigtum“) bezeichnet wird. Der Schriftsteller ist der Ansicht, das Danzig von Günter Grass oder das Gdańsk von Paweł Huelle seien Städte, die nur in der Phantasie und in der Literatur existierten.<sup>1</sup> Das Gleiche gilt auch für sein eigenes Œuvre. Nicht die literarischen Orte Danzig bzw. Gdańsk schufen ihre Schriftsteller, sondern die Schriftsteller die literarischen Orte, wie Chwin zu Recht behauptet.<sup>2</sup> Der Historiker Peter Oliver Loew meint sogar, dass im realen Gdańsk kein „genius loci“ existiere. Er nennt Gdańsk ein „Stadt-Museum“.<sup>3</sup> Über diese These kann man natürlich streiten, doch die Stadt wurde tatsächlich in der Literatur und durch die Literatur mythologisiert.

In diesem Kontext interessiert mich, welche Bedeutung der „doppelte Erinnerungsort“ Danzig/Gdańsk für Grass und Chwin hat. „Doppelter Erinnerungsort“<sup>4</sup> ist ein Begriff von Pierre Nora. Es ist ein Ort, der für zwei Völker, in diesem Falle, das deutsche und das polnische Volk, gleichermaßen bedeutsam ist. Die Autoren spielen auf die Geschichte der Stadt, auf Legenden oder frühere literarische Texte an, aber sie schaffen auch ihre eigene Version der Stadtgeschichte, ihre ‚mental map‘. Ihrem Werk ist es zu verdanken, dass die nicht mehr existierende Freie Stadt Danzig und ihre frühere Gestalt wie auch das heutige Gdańsk zum Erinnerungsraum und somit zu einem Teil des kulturellen Gedächtnisses sowohl der Deutschen als auch der Polen geworden ist, auch wenn die literarisch verarbeitete Stadt jeweils imaginiert bleibt. Danzig wurde dank Grass zu einer „erinnerten Landschaft

---

1 Vgl. Stefan Chwin, Wojciech Werochowski. Rozmowa ze Stefanem Chwinem, in: Krystyna Chwin (Hrsg.), Rozmowy „Tytułu“, Gdańsk 1996, S. 61-77, hier S. 72.

2 Vgl. ebd.

3 Peter Oliver Loew, Gdańsk. Między mitami, Olsztyn 2006, S. 104.

4 Etienne Francois/Hagen Schulze (Hrsg.), Deutsche Erinnerungsorte, München 2005, S. 11.

der deutschen Literatur“.<sup>5</sup> Dank anderer Autoren – wie Chwin – wurde die Stadt auch zur erinnerten Landschaft der polnischen Literatur. Rainer Zekert behauptet, dass die Texte Chwins ohne den ständigen Bezug auf die wechselvolle Geschichte Danzigs nicht denkbar seien.<sup>6</sup> Das Gleiche gilt auch für die Bücher von Grass, obwohl unterstrichen werden muss, dass die Bücher beider Autoren eine universelle Aussage haben. Grass und Chwin kehren in ihren Erinnerungen zu Orten ihrer Kindheit zurück, die für sie für immer verloren sind. Sie erzählen von der Schule, dem Strand, der Straße, in der sich das Haus ihrer Eltern befand. Grass bewegt sich im Raum Langfuhr. Chwin beschreibt vor allem das alte Oliva. Das, was sie verbindet, ist die Tatsache, dass sie aus der Perspektive des Vorortes erzählen.<sup>7</sup> Es scheint, dass die Vororte für die Protagonisten von Chwin und Grass eine eigene Welt bedeuten und dass das Zentrum Danzig/Gdańsk für sie nicht existiert.

Es ist besonders interessant, wie sich die Perspektiven unterscheiden, aus denen die Stadt beobachtet wird. Der Name der Stadt und der geographische Ort, an dem sie sich befindet, sind bei beiden Autoren die gleichen. Beider Schaffen gilt jedoch zwei verschiedenen Städten, nämlich Danzig einerseits und Gdańsk andererseits. Grass erinnert sich vor allem an die Freie Stadt Danzig und Danzig im Zweiten Weltkrieg, Chwin dagegen an die Verwandlung der deutschen Stadt in eine polnische. Wichtig dabei ist, dass Grass seine Heimat verlor, während Chwin hier sein ganzes Leben lang lebt, obwohl er im übertragenen Sinne das Reich seiner Kindheit ebenfalls verloren hat. Grass behauptet, er könne nur deswegen seine Heimat auf eine einzigartige Art und Weise thematisieren, weil sie für ihn nicht nur im übertragenen, sondern auch im wörtlichen Sinne für immer verloren gegangen

---

5 Hans-Christoph Graf von Nayhauss, „Unkenrufe“ in fünf Gängen zur deutsch-polnischen Versöhnung. Vom Krötenschlucken eines Dichters angesichts neuer Wirklichkeiten nach der Wende, in: Norbert Honsza (Hrsg.) *Zeitbewußtsein und Zeitkonzeption*, Wrocław 2000, S. 37-55, hier S. 38.

6 Vgl. Rainer Zekert, *Nähe und Distanz. Erzählstruktur und Motivgeflecht in Stefan Chwins Roman „Tod in Danzig“*, in: Andrea Rudolph/Ute Scholz (Hrsg.), *Ein weiter Mantel. Polenbilder in Gesellschaft, Politik und Dichtung*, Dettelbach 2002, S. 365-373, hier S. 365.

7 Vgl. Artur Nowaczewski, *Trzy miasta, trzy pokolenia, Gdańsk 2006*, S. 75.

sei: „Schreiben aus dem Bewusstsein eines Verlustes heraus, mit einer Verlustmentalität, das ist für mich sehr wichtig.“<sup>8</sup>

Grass und Chwin beobachten die Stadt mit topographischer Sorgfalt. Durch diese Sorgfalt bilden sie aber nicht nur die geographische Landschaft möglichst getreu ab, sondern zeigen auch und vor allem das einzigartige geistige Klima der Stadt bzw. zeichnen ihre mentale Karte. Sie rufen verschiedene Orte in Erinnerung, die für die Stadt nicht immer emblematisch sind, die für die Schriftsteller aber eine besondere Bedeutung hatten und haben. Die meisten Orte, an denen die Handlung der Werke von Grass und Chwin spielt, lassen sich auf der Landkarte finden. Manchmal treiben die Autoren jedoch ihr Spiel mit den Lesern: Nach dem Haus in der Lessingstrasse 17, im Nachkriegspolen Grottgerastrasse 17, sucht man vergeblich. Dieses Haus, durch „Tod in Danzig“ von Chwin bekannt, existierte nie. Aber viele andere von den Schriftstellern beschriebene Orte sind oder waren real. Und es hat tatsächlich etwas Magisches, wenn man zum Beispiel das Haus im Labesweg, heute ulica Lelewela, findet, in dem Grass und sein Oskar Matzerath erzogen wurden. Grass führt seine Leser durch Orte, die einst authentisch waren, obwohl sie seit langem andere Namen tragen, anders aussehen oder sogar nicht mehr existieren, wie z.B. das Dorf Bysewo, wo sich heute der Flughafen befindet. Er beschreibt aus seiner Erinnerung eine Welt, die privat und subjektiv ist. Es stellt sich jedoch eine wesentliche Frage: Sind die privaten, dank Grass und Chwin berühmten Orte magisch an sich oder sind sie ausschließlich in der Literatur und durch die Literatur magisch geworden?

1958 machte Grass eine Reise zu seinem magischen Ort, nach Gdańsk, um „vor Ort zu recherchieren“<sup>9</sup> und seinen ersten Roman, dessen Handlung in seiner Heimatstadt spielt, zu Ende zu schreiben: „In Gdańsk suchte ich Danzig. [...] In Gdańsk schritt ich Danziger Schulwege ab, sprach ich auf Friedhöfen mit anheimelnden Grabsteinen, saß ich (wie ich als Schüler gegessen hatte) im Lesesaal der Stadtbibliothek und durchblätterte Jahrgänge des ‚Danziger Vorposten‘, roch ich Mottlau und Radaune. In Gdańsk war ich fremd und fand dennoch in Bruchstücken alles wieder: Badeanstalten,

---

8 Günter Grass und Paweł Huelle im Gespräch: Danzig/Gdańsk, in: Ewa Kobylińska/Andreas Lawaty/Stephan Rüdiger (Hrsg.), *Deutsche und Polen 100 Schlüsselbegriffe*, München 1992, S. 547-561, hier S. 560.

9 Günter Grass, *Rückblick auf die Blechtommel – oder Der Autor als fragwürdiger Zeuge. Ein Versuch in eigener Sache*, in: Günter Grass, *Der Autor als fragwürdiger Zeuge*, München 1997, S. 102-114, hier S. 112.

Waldwege, Backsteingotik und jene Mietskaserne im Labesweg, zwischen Max-Halbe-Platz und Neuem Markt; auch besuchte ich (auf Oskars Anraten) noch einmal die Herz-Jesu-Kirche: der stehen geliebene katholische Mief.“<sup>10</sup>

Im Gedicht „Kleckerburg“ wird im sprachlichen Spiel diese zeitlose Beständigkeit der mythologisierten Stadt Danzig/Gdańsk ausgedrückt:

Was macht die Ostsee? – Blubb, piff, pschsch...  
Auf deutsch, auf polnisch: Blubb, piff, pschsch...<sup>11</sup>

Dem Meer ist es egal, welcher Nationalität die Menschen sind, die in ihm baden oder ertrinken. Das Wasser bleibt, wie jede Naturerscheinung, dem Menschen gegenüber neutral, auch wenn an seinen Ufern verschiedene Sprachen gesprochen werden. Die Ostsee ist vielmehr ein Element, das die verschiedenen Sprachen miteinander versöhnt, denn die Sprache der Ostsee bleibt immer die gleiche.

Es war Grass schon damals bewusst, dass „sein Danzig“ nur in der Phantasie existiert, was auch mit der Theorie von Jan Assmann zu den fixierten Gedächtnisorten, die immer imaginiert bleiben<sup>12</sup>, übereinstimmt. In einem Gespräch mit Pawel Huelle stellt er fest: „Ich wusste, dass das, was ich hier vorfinde, für mich verloren ist, etwas ganz Fremdes, ganz anders ist. Und dennoch war ich in Gdańsk auf der Suche nach Spuren von Danzig.“<sup>13</sup> Es ist bedeutsam, dass auch für andere polnische Schriftsteller (unter anderem für Chwin) diese verlorene Welt wichtig ist, als literarische Herausforderung verstanden wird und zur Entstehung einer mythologisierten Stadt beiträgt.

Aleida Assmann nennt die privaten Orte, an die man sich erinnert „lieux de souvenir“, um ihre private und subjektive Qualität von Pierre Noras kollektiven und kulturellen Gedächtnisorten, den „lieux de mémoire“, abzusetzen.<sup>14</sup> Günter Grass und Stefan Chwin suchen nach dem, was von der deutschen

---

10 Ebd.

11 Günter Grass, Kleckerburg, in: Ders., Gedichte und Kurzprosa, München 1999, S. 198.

12 Vgl. Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 2002, S. 60.

13 Günter Grass, Günter Grass und Pawel Huelle im Gespräch, a.a.O., S. 547.

14 Aleida Assmann, Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München 2006, S. 121.

Realität der Stadt erhalten geblieben und danach, was spurlos verschwunden ist: sowohl auf der privaten als auch auf der öffentlichen Ebene.

In Chwins „Tod und Danzig“ wird retrospektiv die Geschichte der Freien Stadt Danzig, die Geschichte Danzigs während des Zweiten Weltkrieges und die Geschichte der Nachkriegszeit bis in die späten fünfziger Jahre rekonstruiert. Die ganze Geschichte wird aber aus der Perspektive der achtziger Jahre erzählt. Von Bedeutung ist, dass Chwin in „Tod in Danzig“ die Flucht der deutschen Einwohner aus dem brennenden Danzig schildert. Er zeigt und thematisiert kurz die Katastrophe des Schiffes „Friedrich Bernhoff“ und beschäftigt sich somit schon Mitte der 1990er Jahre (also eine Dekade früher als dies Grass in seiner Novelle „Im Krebsgang“ tut) mit einem für die deutsche Erinnerung wichtigen Ereignis, das in Deutschland bis zum Ende des zwanzigsten Jahrhunderts sehr selten berührt wurde, weil es tabuisiert war: mit der Flucht und Vertreibung der Deutschen aus den polnischen Ostgebieten. Diejenigen, die in Deutschland die Tragödie zumindest kurz aufgriffen, sind unter anderem Siegfried Lenz („Heimatmuseum“, 1978), Hans Ulrich Treichel („Der Verlorene“, 1998) oder Reinhard Jirgl („Die Unvollendeten“, 2003). Grass war einer der ersten Schriftsteller und sicherlich der wichtigste, der sich mit dem Thema in der Literatur befasste. Sein Werk erreichte, im Gegensatz zu den Büchern der oben genannten Autoren, einen Erfolg in dem Sinne, dass es eine heftige Diskussion über das Recht der vertriebenen Deutschen zur Trauer, zum Trauma und zur Diskussion über diese Katastrophe hervorrief. Günter Grass widmete seine 2002 erschienene Novelle „Im Krebsgang“ der Tragödie der deutschen Flüchtlinge, die in der Katastrophe des Schiffes „Wilhelm Gustloff“ am 30. Januar 1945 ums Leben kamen. Der Schriftsteller richtet somit die Aufmerksamkeit der Rezipienten auf das Schicksal und die Tragödie aller Vertriebenen und Flüchtlinge. Sein Buch sollte daher als das Zeugnis eines Ereignisses und nicht als Provokation gelesen werden. Schon in der Widmung heißt es: „in memoriam“. Intention ist, den RezipientInnen bewusst zu machen, dass eine Tragödie, die sich vor mehr als fünfzig Jahren abspielte, Einfluss auf das Leben der heutigen Gesellschaft haben kann und auch Ort der Erinnerung sein sollte. Bei der Darstellung des Problems interessiert Grass die deutsche Perspektive. Der Schriftsteller versucht dabei, das Historische mit dem Fiktiven zu mischen. In der Novelle „Im Krebsgang“ wird das Schicksal der Polen, die nach Danzig als Fremde und als künftige Bewohner kamen, ausgespart. Es ist auch kein Buch über die Umgestaltung der deutschen Stadt in die polnische.

Dieses Thema ist dagegen für Chwin interessant. Jerzy Samp weist darauf hin, dass für Chwin ursprünglich nicht der Dialog im Sinne der deutsch-polnischen Versöhnung wichtig war, sondern eine kindliche Faszination von den Gegenständen der Deutschen.<sup>15</sup> Chwin macht sich zugleich Gedanken darüber, was die Begriffe „Zeit“ und „Raum“ bedeuten. Er sieht die Macht der Zeit, die die Vergangenheit vernichtet und meint, nach dem Krieg in einer Welt gelebt zu haben, die einem Friedhof ähnelte. Man konnte überall die Ruinen früherer Zeiten, vom Mittelalter über den Barock bis zur Freien Stadt Danzig sehen. Als Kind hatte er die einzigartige Möglichkeit, nicht nur die deutschen Spuren in der Stadt zu verfolgen, sondern auch den Tod einer deutschen Stadt, die Platz für eine polnische machte, zu betrachten. Die sterbenden Dinge erzählten die Geschichte dieser Welt besser als man dies in Worte zu fassen vermag, trotzdem beschreibt Chwin in den „Stätten des Erinnerns“, was er sah:

Unter dem Straßenpflaster der wirklichen Stadt eröffnete sich eine andere, die nicht mehr vorhanden war. [...] Danzig als ein Palimpsest – dieses Bild hat sich seit meiner Kindheit eingepägt. Noch lange nach Kriegsende kamen unter dem abfallenden Verputz von Mauern die Reste von Schriftzeichen zum Vorschein, und zwar in mindestens drei Sprachschichten. Die oberste Schicht trug die frischesten Aufschriften in Polnisch, darunter kam Russisch, und unter dieser Schicht lag Deutsch in schwarzer, gotischer Schicht; dazu kamen die Inschriften in Hebräisch, die man gelegentlich in den Kirchen antreffen konnte.<sup>16</sup>

Die Schichten der Stadt, die normalerweise nicht zu sehen sind, für Chwin jedoch zentral waren, machten dem Schriftsteller bewusst, dass nicht alles so ist, wie es auf den ersten Blick scheint. Der Autor denkt darüber nach, welche Stadt, deren Trümmer er als Kind betrachtet hatte, authentisch ist. In der Stadt, die dem Betrachter so viele Gesichter auf einmal offenbarte, waren zugleich kein Gesicht und alle Gesichter wahr. Nur zusammen konnten sie ein Antlitz ergeben, das sich der Wahrheit näherte. Die vielen verschiedenen Gesichter bewirkten, dass Chwin die Magie dieser Stadt bemerkte, was ihn

---

15 Vgl. Jerzy Samp, Versöhnung zwischen Deutschen und Polen im Spiegel der Danziger Literatur, in: *Külzer Hefte. Pommern in der Literatur nach 1945*, Kulice 2005, S. 215-227, hier S. 224.

16 Stefan Chwin, *Stätten des Erinnerns. Gedächtnisbilder aus Mitteleuropa*. Dresdner Poetikvorlesung, Dresden 2005, S. 33.



als Schriftsteller später beeinflussen sollte. Ganz anders sieht Danzig in den Augen von Günter Grass aus, der Augenzeuge der Vergangenheit ist. Es muss wiederholt werden, dass er, weil er die verlorene Welt sehr gut kannte, sie in der neu entstandenen Stadt finden und erkennen will.

Die deutsche Fremdheit der Gegenstände wird bei Chwin mit der Zeit in die polnische Welt integriert und bildet einen festen Bestandteil dieser Welt. Das Fremde wird zum Eigenen, aber es erinnert an die deutsche Welt, die hier einst existierte, sowie an ihre Bewohner, die von hier vertrieben wurden oder haben fliehen müssen. Diese Erinnerungen sind vor allem für Deutsche wichtig. Chwin interessiert sowohl die deutsche als auch die polnische Perspektive. Er stellt auch dar, wie fremd sich die polnischen Einwohner in Gdańsk am Anfang fühlten: Sie waren hier nicht daheim. Bei Chwin wird die Umgestaltung der deutschen Stadt in die polnische folgendermaßen beschrieben:

Die Häuser, verlassen von den Menschen, die geflüchtet, verbrannt, umgekommen waren, die Bahnhöfe, die Höfe, die Plätze mit den großen Kastanien in der Mitte, wo der Schnee rein und unberührt und von keiner Spur gezeichnet war – all das schlummerte jetzt in der Stille des frostigen Vormittags. Allmählich enthüllte der Stadtteil seine hinter Weißbuchen und Thujen verborgenen Geheimnisse. Im Zentrum, beim Bahnhof, wo die Tafeln mit den schwarzen Buchstaben ‚Danzig‘ noch nicht verschwunden waren, fuhren grüne Lastwagen durch schneebedeckte Trümmerhaufen und schreckten Schwärme von Krähen auf, die Fleischstücke aus toten Pferden pickten. Männer in Tuchmänteln und Militärjacken, mit Leinensäcken auf dem Rücken, mit Holzkoffern oder in Segeltuch gewickelten Päckchen, trotteten zwischen heil gebliebenen Häusern dahin.<sup>17</sup>

Alle Straßen oder Gebäude erinnern an die Vergangenheit der Stadt, auch wenn ihre bisherigen Bewohner in der Katastrophe der „Wilhelm Gustloff“ oder „Friedrich Bernhoff“ unter tragischen Umständen ums Leben kamen. Stefan Chwin zeigt, wie sich die Deutschen auf den Weg vorbereiteten. Manche von ihnen glaubten noch kurz vor der Abreise, dass sie hierher zurückkehren würden: „Wir kommen doch wieder zurück!“<sup>18</sup> Andere wollten aus Rache alles vernichten, was ihnen gehörte, damit der Feind, der Pole, davon nicht profitieren könne, und konnten sich nicht vorstellen, hierher

---

17 Stefan Chwin, *Tod in Danzig*, Berlin 1997, S. 83.

18 Ebd., S. 66.

zurückkommen zu können. Auch deutsche Gegenstände bereiten sich auf die Flucht vor. Es scheint, dass die Dinge bei Stefan Chwin lebendige Wesen sind, die sich ebenso wie Menschen an ihre Vergangenheit erinnern können, wodurch ihre magische Kraft hervorgehoben wird. Die Gegenstände werden als Augenzeugen vergangener Ereignisse dargestellt. Chwin erreicht diesen Effekt dadurch, dass er Gegenstände personifiziert. Rainer Zekert spricht in diesem Zusammenhang vom „Schicksal der Dinge“.<sup>19</sup> Er behauptet, die Dinge werden zu handelnden Subjekten, sie haben ihre Schicksale. Es spiegelt sich in ihnen eine Zeitwende.<sup>20</sup> Für die neuen Einwohner sind sie Träger einer geheimnisvollen Vergangenheit und helfen bei der Mythologisierung des Ortes. In Chwins Roman werden Dinge nicht nur personifiziert, sondern sie bekommen eine eigene magische Bedeutung. Auch dadurch entsteht der Mythos der Stadt:

In den Schubladen, Schränken und Kredenzen, auf den Böden von Kisten, Koffern und Blechdosen, in Abstellräumen und auf Speichern, auf Regalen und Gestellen, in Kellern, Speisekammern, auf Tischen und Fensterbänken schickten sich die Dinge, die man für alle Fälle bereithielt, und die Dinge, die man tagtäglich benutzte – zum Nähen, Einschlagen, Schneiden, Polieren, Zertrennen, Schälen und Schreiben –, all diese zarten und spöttischen Dinge, die in der reglosen Arche der Stadt schwammen, zusammen mit Frau Stein, Hannemann, Frau Wallmann, Anna, Herrn Kroll, Alfred Rotke, Stella [...], all diese Dinge schickten sich schon zur Abreise an. Schon jetzt, in der Stille, die die Stadt erfüllte, fand für Dinge das Jüngste Gericht statt: Sie nahmen günstige Plätze ein, hielten sich in Sichtweite bereit, um schnell zur Hand zu sein und nicht zu spät zu kommen. Die Dinge, ohne die man nicht leben konnte, schieden sich von denen, die dem Untergang geweiht waren.<sup>21</sup>

Doch wie Renate Schmidgall bemerkt, überstehen die dem Untergang geweihten Gegenstände aus den deutschen Häusern den Krieg und leben in den polnischen Häusern weiter, obwohl sie den neuen Bewohnern bei der ersten Begegnung fremd zu sein scheinen.<sup>22</sup> Zu den von Deutschen

---

19 Rainer Zekert, *Nähe und Distanz*, a.a.O., S. 371.

20 Vgl. ebd.

21 Stefan Chwin, *Tod in Danzig*, a.a.O., S. 33.

22 Vgl. Renate Schmidgall, *Die Macht des Genius loci: Danzig in der Prosa von Stefan Chwin und Pawel Huelle*, in: *Ansichten, Jahrbuch des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt*, Wiesbaden 7/1995/96, S. 97-115, hier S. 104.

hinterlassenen und später in der Literatur mythologisierten Spuren zählen Friedhöfe, Häuser, Kirchen, Schulen, in Fraktur geschriebene Bücher und Gebrauchsgegenstände wie Handtücher mit eingestickten Monogrammen oder Streuer mit fremd klingenden Aufschriften wie „Salz“, „Pfeffer“ und „Zucker“. Stefan Chwin beschäftigt sich in seinem Roman vor allem mit solchen Gebrauchsgegenständen. Alle von ihm beschriebenen Dinge sind Träger der Erinnerung und somit der mythologischen Aussage.<sup>23</sup> Sie spielten kurz nach dem Krieg die Rolle von Gespenstern, die einerseits jeden störten und andererseits eine notwendige Bedingung des Überlebens waren. Die Gegenstände erlaubten nicht, die Vergangenheit der Stadt zu vergessen, und deswegen zogen es die neuen Bewohner vor, so zu tun, als ob sie sie nicht gesehen hätten:

In der Luft lag ein fremdartiger Duft – Lavendel, wie es schien, der sich mit dem Geruch ausgekühlter, leerer Räume mischte. Es war, als betrete sie das Badezimmer in einem Hotel: neugierig auf die Farbe der Kacheln, besorgt, ob in der Wanne keine Rostspuren waren, mit einem raschen Blick, ob der Spiegel unter der Lampe auch keine grauen Flecken hatte. Aber dies hier war kein Badezimmer im Hotel. Sie wollte die Seife in die Schale legen, [...], aber da bemerkte sie, dass dort bereits ein flaches, ausgetrocknetes Seifenstückchen lag, an dem ein paar Härchen klebten. Sie beugte sich mit leichtem Abscheu hinunter, als betrachtete sie eine tote Schnecke, und sah plötzlich, dass es nur winzige Risse waren. Sie nahm das rosa Stück aus dem Drahtkörbchen, hielt es eine Weile in der Hand, weil sie nicht wusste, wohin damit, und legte es schließlich auf die Glasablage unter dem Spiegel, [...]. In das Drahtkörbchen legte sie ihre Seife – gelblich-grau – und spülte schnell die Hände ab. Unwillkürlich streckte sie die nasse Hand nach dem ausgebleichtem Handtuch aus, das am Haken hing. Doch als sie den mit blauem Garn eingestickten Buchstaben ‚W‘ erblickte, zog sie die Hand zurück. Sie zögerte einen Moment, dann nahm sie es ab und legte es in das Schränkchen. An den Haken hängte sie ihr eigenes – weiß mit grünen Streifen.<sup>24</sup>

Bei Chwin verdeutlicht selbst die stumme Anwesenheit der Dinge, dass es unmöglich ist, die deutsche Vergangenheit der Stadt zu vergessen.

Diese deutsche Vergangenheit der Stadt zeigt auch Grass. Wichtig ist dabei, dass er seine eigene Vision der Geschichte schafft. Er sucht zum

---

23 Vgl. Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt a. M. 2003, S. 86.

24 Stefan Chwin, *Tod in Danzig*, a.a.O., S. 96.

Beispiel nach der von ihm mythologisierten Multikulturalität. Diese Suche ist ein Mythos, weil die Stadt nie wirklich multikulturell war, sie war jedoch meist für fremde Kulturen offen. Im Werk von Grass, das zur Entstehung dieses Mythos beitrug, gibt es eine multikulturelle Gesellschaft, die in relativem Frieden lebt. Es genügt, sich an „Die Blechtrommel“ zu erinnern, in der der Schriftsteller die Deutschen, Polen, Kaschuben, Juden und Russen zu Protagonisten macht. In den „Hundejahren“ wird auch die Welt der Mennoniten und Zigeuner thematisiert. Bekanntermaßen lebten in Danzig vor dem Zweiten Weltkrieg über neunzig Prozent Deutsche. Die Freie Stadt Danzig war fast ausschließlich deutschsprachig, die genannten Minderheiten waren sehr klein. Die Welt, an die Chwin erinnert, die er aber selbst nie gesehen und erlebt hat, ist ironischerweise (und anders als bei Grass) vor allem eine deutsche Welt, weil die Mehrheit der in der Stadt hinterlassenen Spuren deutscher Herkunft waren. Hier lässt sich auch auf Renate Schmidgall verweisen, die meint, dass Chwin das Deutsche und die Deutschen explizit zum Gegenstand seiner Bücher mache.<sup>25</sup>

Während sich Chwin mit den für die deutsche Erinnerung wichtigen Ereignissen beschäftigt, beschreibt Grass schon in der „Blechtrommel“ die Verteidigung der Polnischen Post in Danzig – ein Ereignis, das emblematisch für die polnische Erinnerung ist und zum Mythos gemacht wurde. Er macht also etwas anderes als Chwin, wenn er die Vertreibung der Deutschen aus der Stadt zeigt. Die betreffenden zwei Kapitel aus der „Blechtrommel“ hatten zur Folge, dass sein Werk in der Zeit des Kommunismus in keinem offiziellen Verlag veröffentlicht werden konnte. Es erschien allerdings in einem Untergrundverlag und wurde für viele polnische Leser zu einem Kultroman. Laut Joanna Jabłkowska ist die Geschichte über Jan Bronski, Kobiella und Oskar, die, um die Angst und ihre Ratlosigkeit abzutöten, im Keller der kämpfenden Post Skat spielen, keine zynische Entheroisierung der polnischen Geschichte,<sup>26</sup> die „das Andenken der ermordeten Polen mit Füßen tritt“<sup>27</sup>, wie dies Brunon Zwarra behauptete. Nach Jabłkowska symbolisiert der Tod

---

25 Vgl. Renate Schmidgall, Die Macht des Genius loci: Danzig in der Prosa von Stefan Chwin und Paweł Huelle, a.a.O., S. 98.

26 Vgl. Joanna Jabłkowska, Danzig als Erinnerungsort in der deutschen und polnischen Literatur, Vortrag, gehalten als Abschiedsvorlesung in Magdeburg am 4.2.2006. Im Druck, Zitat aus dem Manuskript.

27 Brunon Zwarra, Wspomnienie gdańskiego bówki, Band 5, Gdańsk 1997, S. 216.

Jan Bronskis das Ende der multinationalen Geschichte Danzigs und hat eine moralische Dimension, die der ‚Wirklichkeit‘ wahrscheinlich näher ist als viele Heldengeschichten. Denn neben denjenigen, die überzeugt für die Freiheit ihres Vaterlandes kämpften und starben, gab es viele, die wie Bronski zufällig und ohne Mut und Glauben ihr Leben lassen mussten.<sup>28</sup>

In seinem jüngsten Roman „Dolina Radości“ scheint Chwin dies zu bestätigen. Sein Held, der geniale Maskenbildner Eryk Stamelmann, erzählt, wie er verschiedenen Menschen neue Gesichter machte und dadurch in die große Geschichte eingriff. Unter anderem soll er Hitlers Gesicht, das von einer unbekanntem Krankheit angegriffen war, für den berühmten Nürnberger Parteitag vorbereitet oder Marlene Dietrich dem Regisseur Sternberg vorgestellt haben. Wie Oskar scheint Eryk ein überirdisches Wesen zu sein. Er altert nicht und hat als Maskenbildner einen großen Einfluss auf sein Aussehen. Auch Oskar erhält sich sehr lange das Aussehen eines dreijährigen Kindes, weil dies seine Entscheidung ist. Eryk Stamelmann soll, ähnlich wie bei Grass Oskar und Jan Bronski, am 31. August 1939 zufällig die Polnische Post in Danzig besucht haben. Als die Verteidigung der Post beginnt, wird er, genau wie Oskar, von nahem Maschinengewehrfeuer geweckt. Eryk hat keine Wahl und hilft, Gewehre zu laden, was ihn von Oskar unterscheidet. Jabłowska<sup>29</sup> bemerkt, dass er wie Bronski Angst habe und sein eigenes Leben retten wolle, zugleich habe er die Ereignisse wie Oskar beobachtet – mit dem wachen und zugleich naiven Blick eines Menschen, der selbst keine eigene Moral vertritt:

Unter dem Fenster sah ich den Ingenieur Konrad [...]. Plötzlich [...] verwandelte sich dieser Mann, für dessen Mut ich keine sieben Groschen gegeben hätte, aus einem freundlichen ‚Ingenieur Konrad‘, der mühsam Telefonapparate im Raum hinter dem Pförtnerhaus reparierte, in einen energischen Hauptmann Konrad, der aus seiner Pistole wie ein Berufsoffizier schoss. [...] Direktor Michon kniete an der Wand und las von einem zerknüllten Zettel den Befehl, die Besatzung der Post solle sechs Stunden das Gebäude halten, um die Hilfe der polnischen Truppen abzuwarten. Ich erschrak wirklich. Sollte ich also sechs Stunden hier mit meinen polnischen Brüdern sitzen und mich von meinen deutschen Brüdern beschießen lassen? Die Post zu verlassen, war unmöglich. Wenn ich jetzt, in meiner schwarzen Hose mit dem angebrannten

---

28 Vgl. Joanna Jabłowska, Danzig als Erinnerungsort in der deutschen und polnischen Literatur, a.a.O.

29 Vgl. ebd.

linken Hosenbein und dem weißen Hemd mit dem zerrissenen Kragen durch den Haupteingang auf den Heveliusplatz hinausgerannt wäre und deutsch geschrien hätte, ich habe nichts zu tun mit all dem, hätten mich die Kugel des hinter der Ziegelmauer auf der anderen Seite des gepflasterten Platzes stehenden deutschen Maschinengewehrs zerschnitten und Tropfen meines Blutes hätten den weißen Adler der Polen gesprenkelt, der über dem Eingang hing.<sup>30</sup>

Mit großer Wahrscheinlichkeit ist Eryk bei Chwin – wie Oskar – der einzige Überlebende der Polnischen Post. Diejenigen, die den Kampf um die Post überlebten, werden hingerichtet, wie dies auch Grass in der „Blechtrommel“ schildert. Eryk ist derjenige, der den Deutschen diese Lösung zuflüstert. Der Unterschied zwischen ihm und Oskar beruht aber vor allem darauf, dass Eryk aktiv an der Verteidigung der Polnischen Post teilnimmt, Oskar dagegen bis zum Ende des Ereignisses passiv bleibt. Chwins Roman ist keinesfalls eine Nachahmung von Grass' Roman, sondern ein Dialog mit dessen Werken und wie diese eine Vision der deutsch-polnischen Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts. Eryk Stamelmann ist keine Wiederholung Oskar Matzeraths, sondern eine ambivalente Figur, die Oskars Erfahrungen zu internalisieren und sie gleichzeitig zu hinterfragen scheint. Eryk symbolisiert auf eine neue, distanzierte, beinahe zynische Art und Weise die Verhältnisse zwischen dem Einzelnen und der großen Geschichte.

In seinem Roman „Die Rätin“ spricht Grass von dem verschollenen sagenhaften Vineta an der südlichen Ostseeküste, das als Parallele zu Danzig verstanden werden könnte. Die Stadt soll unter der Oberfläche der heutigen Ostsee liegen. Einer Legende nach ging Vineta bei einer Sturmflut unter, der Grund dafür war der moralische Verfall der Stadt. Noch heute sollen Glocken aus den Tiefen des Meeres zu hören sein. Die legendäre Stadt ist seit dem Mittelalter ein populäres Motiv vor allem in der deutschen, aber auch in der polnischen Literatur sowie in der Weltliteratur.<sup>31</sup> Grass schreibt seine eigene Version der bekannten Legende. Im Roman suchen fünf Frauen das verlorene Vineta. Mit Hilfe einer alten Landkarte finden sie die verlorene Stadt:

---

30 Stefan Chwin, *Dolina Radości*, Gdańsk 2006, S. 253-254, übersetzt von Joanna Jabłkowska.

31 Vgl. Jerzy Samp, *Miasto z legendy o zagładzie*, in: *Z woli morza. Bałtyckie mity*, Gdańsk 1987, S. 81-86.

,[...] Unter uns Vineta! [...] ,Nicht nur sieben Kirchen, ich seh auch Kneipen, genauso viele oder noch mehr! [...] Die Stadt liegt an einem Fluß, der eine Insel bildet, auf der hohe und breite Speicher hinter Fachwerk Reichtum versprechen. Brücken über den Fluß münden in Tore. Ein wenig hochmütig, immer noch, vergleichen sich von Gassenseite zu Gassenseite geschmückte Fassaden gegiebelter Häuser. [...] Hier zielt ein Schwan, dort ein güldener Anker, hier eine Schildkröte, dort ein Eberkopf den Hausgiebel. Die Maschinistin entdeckt als Giebelschmuck Fortuna auf rollender Kugel. Und auf vielen Giebeln, nein, überall, in Torbögen eingelassen, über der Freitreppe zum Rathaus sieht die Alte [...] das Stadtwappen [...], es zeigte einen heraldischen Truthahn über einer heraldischen Ratte.<sup>32</sup>

In dem oben zitierten Ausschnitt scheint das Wappen von besonderer Bedeutung zu sein. Das Wappen ist nicht von Grass erfunden, sondern es ist das Wappen der Familie Racine, worauf der Schriftsteller in seinem Gedicht „Racine lässt sein Wappen ändern“ aufmerksam macht. Grass nimmt in der „Rättin“ Bezug auf dieses Gedicht, das 1960 in dem Band „Gleisdreieck“ veröffentlicht wurde:

Ein heraldischer Schwan  
und eine heraldische Ratte  
bilden – oben der Schwan,  
darunter die Ratte –  
das Wappen des Herrn Racine.<sup>33</sup>

Die Ratte ist in diesem Gedicht ein Gegenpol zum Schwan, der ein Symbol für Schönheit ist. Die Ratte ist dagegen das Hässliche, das Böse, das Zerstörerische. Die Kategorien des Schönen und des Hässlichen stehen sich gegenüber. Im Gedicht lässt Racine sein Wappen ändern, indem er die Ratte aus seinem Wappen nimmt. Das Ergebnis der Änderung des Wappens ist, dass Racine dem Theater entsagt, weil das Schöne ohne das Hässliche nicht gedacht werden könne. Die Funktion des Hässlichen ist möglicherweise, das Schöne hervorzuheben, obwohl das Schönheitsideal, das für jede Epoche anders ist und immer als absolut gelten will, gar nicht existiert. Obwohl man also nicht erkennen kann, was schön und was hässlich ist, bleibt unbestritten,

---

32 Günter Grass, *Die Rättin*, München 1999, S. 308-309.

33 Günter Grass, *Racine lässt sein Wappen ändern*, in: Günter Grass, *Gedichte und Kurzprosa*, München 1999, S. 91-92, hier S. 91.



dass das Gleichgewicht auf der Existenz der Gegenpole beruht. Allerdings wird in der „Rätin“ der Schwan durch den Truthahn ersetzt. Der Hinweis auf die utopische und ästhetische Dimension des Schönen wird in der Schilderung von Vineta/Danzig zurückgenommen, ja ironisiert, als ob auch die ideale, antizipatorische Dimension der Vineta/Danzig-Utopie verloren gegangen wäre. Ob dies bedeuten soll, dass Danzig/Gdańsk entmythologisiert dem Alltag zurückgegeben werden soll, bleibt unbeantwortet. Das verschollene Vineta ähnelt in Grass' Version der auch in der Literatur existierenden, mythologisierten Stadt Danzig/Gdańsk. Joanna Jabłkowska meint, die Vineta-Stellen in der „Rätin“ seien eine ständige Diskussion mit der Utopie im Alltagsverständnis.<sup>34</sup> Sie bemerkt: „Vineta steht metaphorisch eher nicht für die Insel der Glückseligen, auch nicht für eine ideale Staatsordnung, vielmehr symbolisiert sie die Utopie im alltäglichen Gebrauch des Wortes: als unerfüllbares Wunschdenken.“<sup>35</sup> Der Fluss, der eine Insel hervorbringt, Speicher, Fachwerk, Brücken, die in die Tore münden, gegiebelte Häuser und der Giebelschmuck weisen nicht nur – wie etwa im Gedicht „Seegespenst“ von Heine – auf eine alte deutsche Stadt hin; die Attribute von Grass' Vineta ergeben die Ikone von Danzig. Somit könnte Danzig-Vineta eine literarische Hommage an eine wirkliche Stadt sein, die allerdings nicht mehr existiert und als die verlorene Welt der Kindheit utopisch und mythisch ist. Nur als literarische Phantasiekonstrukte haben Danzig und Gdańsk Unsterblichkeit erhalten. Das Gleiche gilt auch für Vineta. Die fünf Frauen in der „Rätin“ haben ihr Ziel, ihr Wunschdenken beinahe erreicht. Der schöne Traum, das Paradies auf Erden bzw. „der apokalyptische Mythos“<sup>36</sup> konnte jedoch nicht verwirklicht werden und bleibt unerfüllt, weil der Untergang der Menschheit durch Atombomben einsetzt, ehe es den fünf Frauen gelingt, die Stadt zu betreten. Keine von ihnen überlebt den Angriff. Zuvor stellte sich heraus, dass die versunkene Stadt bereits von Ratten bewohnt ist, was umso mehr

---

34 Vgl. Joanna Jabłkowska, *Literatur ohne Hoffnung. Die Krise der Utopie in der deutschen Gegenwartsliteratur*, Wiesbaden 1993, S. 179.

35 Dies., *Das ästhetische Spiel mit der Utopie*, in: Rolf Jucker (Hrsg.), *Zeitgenössische Utopieentwürfe in Literatur und Gesellschaft. Zur Kontroverse seit den achtziger Jahren*. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Band 41/1997, Amsterdam/Atlanta GA 1997, S. 159-177, hier S. 166.

36 Thomas W. Kniesche, *Die Genealogie der Post-Apokalypse*. Günter Grass' Die Rätin, Wien 1991, S. 51.



den Traum zerstört. Die ideale Stadt, in der Frauen einst das Sagen hatten, existiert nicht mehr. Sie ist aber zur Legende geworden.

Die gemeinsame These von Chwin und Grass scheint idealistisch zu sein – gerade so, als sollten Schillers Ideen wiederbelebt werden: „Was unsterblich im Gesang soll leben,/Muss im Leben untergehn.“<sup>37</sup> Chwin zeigt ein neues Bild der Stadt. Sein Danzig/Gdańsk gleicht einem Palimpsest. Die unteren Schichten vergisst man zwar, wenn sie nicht sichtbar sind, doch das Vergessen vermag der Stadt ihr ewiges Leben nicht zu nehmen:

Und die Stadt lag in dunkelbraunes Licht getaucht da, blitzte mit Sonnenstrahlen aus ihren geöffneten Fenstern und wob ein zartes Netz aus Rauchschwaden über den hohen Kaminen aus geschwärztem Backstein. Die Ramme der Firma Lehr aus Dresden ächzte in einer Grube des ehemaligen Stadtgrabens, über dem Hohen Tor flog ein Taubenschwarm auf, und als wir die Augen zusammenkniffen und auf den fernen Horizont blickten, den die Türme der St. Katharinenkirche, des kleinen und des großen Rathauses, die Kuppel der Synagoge und die gezackte Silhouette der St. Trinitatiskirche durchschnitten, sahen wir hinter einem Nebelschleier den dunklen Streifen des Meeres, der sich von der Frischen Nehrung bis zum Steilufer von Orlowo hinzog, und wir wußten, die Stadt würde ewig stehen.<sup>38</sup>

Der Mythos von Danzig kann dann aufrecht erhalten werden, wenn seiner Identität die weit verstandene Kulturlandschaft zugrunde liegt. Die materielle Kultur gleicht der Natur. Sie überlebt den Menschen und legt von seiner Existenz Zeugnis ab.

Für Roland Barthes ist der Mythos heute eine ‚Aussage‘, so dass alles zum Mythos werden könne. Der Mythos werde nicht durch das Objekt seiner Botschaft definiert, sondern durch die Art und Weise, wie er diese abbilde. Jeder Gegenstand der Welt könne, setzt Barthes fort, von einer geschlossenen, stummen Existenz in einen besprochenen, für die Aneignung durch die Gesellschaft offenen Zustand übergehen. Die Objekte selbst können zur Aussage werden, wenn sie etwas bedeuten.<sup>39</sup> Das geschah mit der Stadt Dan-

---

37 Friedrich Schiller, Werke in 4 Bdn. Dramen IV. Wilhelm Tell/Gedichte, Köln 1999, S. 174-178, hier S. 178.

38 Stefan Chwin, Tod in Danzig, a.a.O., S. 40-41.

39 Vgl. Roland Barthes, Mythen des Alltags, a.a.O., S. 85-87.

zig/Gdańsk. Die Literatur, alte Photographien, Gräber oder historische und legendäre Ereignisse sind zum Träger der mythischen Aussage geworden. Sie ‚helfen‘ der Stadt, ihre mythologisierte Rolle zu spielen. Die literarische Schöpfung Danzigs – so Lothar Quinkenstein – beginne mit seiner Zerstörung.<sup>40</sup> Diese These ließe sich radikalisieren: Die Bedingung für die Entstehung einer Mythos-Stadt ist ihre materielle Zerstörung. Diese Zerstörung bedeutet in diesem Falle auch den ambivalent gemeinten Zusammenstoß der Kulturen, der unter anderem dadurch möglich war, dass in den Ruinen die Schichten der Stadt zu sehen waren. Wichtig ist dabei auch, was Roland Barthes unterstreicht, nämlich dass es keine ewigen Mythen gibt.<sup>41</sup> Daher stellt sich nun die Frage: Wie lange kann der Mythos die Stadt Danzig/Gdańsk überleben?

---

40 Vgl. Lothar Quinkenstein, Danzig/Gdańsk – ein literarischer Spiegel, in: Hans Dieter Zimmermann (Hrsg.), *Mythen und Stereotypen auf beiden Seiten der Oder*, Berlin 1997, S. 221.

41 Vgl. Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, a.a.O., S. 86.