

Mythen der Grenze. „Polnische Duette“ von Ransmayr und Pollack als Triptychon

Christoph Ransmayr gehört zu den imposanten Erscheinungen der Gegenwartsliteratur, nicht allein aufgrund des ästhetischen Niveaus seiner Texte, sondern auch deshalb, weil er seinen Romanen einen langen Atem lässt. Der Versuchung, den Welterfolg des Buches *Die letzte Welt* von 1988 dadurch steigern oder sichern zu wollen, dass möglichst nach kurzer Zeit ein nächster Wurf folgen sollte, hat er widerstanden, gleich mehrfach, indem die größeren Romane danach sieben, gar elf Jahre Abstand voneinander gehalten haben. Aber es gibt inzwischen auch eine Reihe kleinerer Texte, die als sogenannte „Spielformen des Erzählens“ seit 1997 erscheinen und auf mitunter recht virtuose Weise die Möglichkeiten von Interview, Verhör und Geständnis, von Essay oder Festrede, von Reflexion und Theater erprobt haben.

Zuletzt erschien 2011 *Der Wolfsjäger. Drei polnische Duette*, ein Gemeinschaftswerk mit dem 10 Jahre älteren Martin Pollack, der lange als Korrespondent in Warschau gearbeitet hat und nun auch als Übersetzer polnischer Literatur in Wien lebt. Das Bändchen von gerade 70 Seiten umfasst drei gemeinsame Texte, die erstmals gedruckte Titelgeschichte sowie zwei weitere Texte, die Neubearbeitungen von gemeinsam verfassten Arbeiten aus der „legendären Zeitschrift TransAtlantik“¹ darstellen.

Dass diese drei Geschichten als Duette bezeichnet werden, folgt einer entstehungsgeschichtlichen Logik: „Zwei Schriftsteller, eine Erzählung“, wie es im Klappentext (WJ, S. 3) heißt, also ein Gemeinschaftswerk, eine Ko-Produktion, für die hier auf das Muster der Musik zurückgegriffen wird: Nicht der Dialog als Wechselrede, sondern ausdrücklich das gemeinsame Sprechen, Singen, Schreiben wird betont, d. h. eine Zweistimmigkeit, die, nach musikalischem Vorbild, bis zum *unisono* gesteigert werden kann. Aber die drei Geschichten differenzieren weniger die musikalische Substanz dieses Untertitels aus, als dass sie die Form der Zweistimmigkeit auf einen

1 Christoph Ransmayr, Martin Pollack: *Der Wolfsjäger. Drei polnische Duette*. Frankfurt am Main 2011. Hier zitiert unter der Sigle WJ.

Gegenstand projizieren, der gerade nicht durch harmonische Gemeinsamkeit ausgezeichnet ist: Als polnische Duette charakterisiert, markieren sich die drei Geschichten als Duette eines Dialogs, der nicht nur die Sprachgrenze evoziert, sondern der ausdrücklich den Grenzraum Polen, dann auch die politischen oder natürlichen und kulturellen Grenzen Polens thematisiert. Freilich gilt auch hier das Gebot einer vorsichtigen Skepsis. Wie Ransmayr selbst in seinem Nachruf auf den Hegel-Herausgeber Karl Markus Michel 2001 eingeräumt hat, schrieb er in den 1980er Jahren seine erste Auftragsarbeit für die Zeitschrift „TransAtlantik“ zwar über Polen, über „die Schwarze Madonna von Tschenschouchau“, – aber es war eben die Zeit von Kriegsrecht und Einreiseverweigerung nach Polen. Ransmayr übernahm den Auftrag dennoch, er macht sich auf den Weg, aber eben nicht nach Polen, sondern „in die Flüchtlingslager bei Wien, in Archive, eisige Wohnungen, zu den diplomatischen Residenzen der Diktatur und den von Fahnen umflatterten Zielen polnischer Wallfahrer in österreichischen Bergen“.² Aber die erste Polenreportage kommt zustande, ohne dass er „auch nur einen Fuß“ über die Grenze gesetzt hätte, die er dann später wohl oft überschritten haben mag.³ Was aber ist die Grenze? Diese Frage hat Christoph Ransmayr vielfach beschäftigt.

Die Grenze lässt sich als Konstruktion einer Definition beschreiben: Als Unterscheidungsmerkmal zwischen innen und außen, Einschluss und Ausschluss, erlaubt erst die Grenzziehung das eine vom anderen zu unterscheiden und damit Erkenntnis zu stiften. Als Erkenntnistheorie impliziert aber die Grenze mithin die Differenzierung zweier Bereiche, deren jeweilige Legitimation eben zum problematischen Grenzfall wird. Wollte man der Problematik aber ganz entfliehen, etwa in die Aufhebung der Grenze in die Grenzenlosigkeit, würde man der mit dem Phänomen verbundenen Dialektik indes wohl nicht ganz entgehen, denn auch die Grenzenlosigkeit transportiert eine ambivalente Konnotation, nämlich die Vorstellung von Freiheit einerseits und Unüberschaubarkeit oder Desorientierung andererseits. Der Grenze eignet somit eine kaum aufhebbare Dialektik, die Hegel u. a. dadurch zum Ausdruck gebracht hat, dass eine Schranke nur gewusst werden kann, „indem man zugleich darüber hinaus ist“,⁴ d. h. dass das Bewusstsein der Gren-

2 Christoph Ransmayr: Die Verbeugung des Riesen. Vom Erzählen. Frankfurt am Main 2003, S. 81.

3 Ebenda, S. 82.

4 Friedhelm Nicolai, Otto Pöggeler (Hg.): Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830). Hamburg 1975, S. 84.

ze immer auch Bewusstsein des von ihr Ausgeschlossenen ist: dass „das Wissen von Grenze nur sein kann, insofern das Unbegrenzte diesseits im Bewußtsein ist“.⁵

Damit ist der dialektische Charakter der Grenze sichtbar, als Begrenzung einerseits und Überschreitung andererseits, wodurch die Grenze ihrer vermeintlichen Statik entgeht und etwas Dynamisches gewinnt. Dass eine solche Logik der Grenze gegenüber den vor allem politischen Grenzerfahrungen abstrakt erscheinen mag, ist im Alltagssinn ‚logisch‘, – man kann aber dafür plädieren, dass gerade die konkreten Erfahrungen dadurch ihre Bedeutung gewinnen, dass sie der Dynamik der Grenze nur durch Gewalt einen Riegel vorschieben.

Ransmayrs und Pollacks Geschichten sind Texte von und über Grenzen, vorwiegend im natürlichen und im politischen Bereich, aber sie sind darin dynamische oder auch dialektische Texte, dass sie die Grenze kaum als eine gegebene, unverrückbare Position beschreiben, sondern sie in ihrer – oft genug brutal verhinderten – Durchlässigkeit erzählen.

Dass es ausgerechnet polnische Duette sind, die von der Grenze erzählen, ist kaum ein geographischer Zufall, – und auch der Anteil einer moralischen Aufarbeitung oder gar Wiedergutmachung ist zur Erklärung wohl nicht ausreichend: Polen dürfte hier als eine Art Mythos der Grenze selbst stehen, als Perspektive auf die Ungeheuerlichkeit der Geschichte, die mit der Folge der zunächst drei Teilungen Polens 1772, 1793 und 1795 einen Staat und seine hundertjährige Geschichte auflöste, ja ihn auf die sogenannte „polnische Frage“ reduzierte. Dass das russische Zarenreich schließlich mehr als 60 Prozent des polnischen Landes sich einzuverleiben versuchte – in einer Einigung mit Preußen und Österreich –, zeigte die rücksichtslose Willkür des Imperialismus in unüberbietbarer Drastik. Der politisch Schwächere zwischen den drei mächtigen Imperien wurde, wie Ransmayr in seiner Reportage über das Marienbild von Tschenschow schreibt, „nach allen Regeln der Grenzkunst geteilt“,⁶ aufgelöst – Grenzen der Geschichte, der Kultur, der Sprache wurden überrannt, so dass man sagen kann, der Mythos, der Konstruktionscharakter, die Variabilität von Grenzziehungen sei kaum einmal historisch so virulent gewesen wie im Fall der sogenannten polnischen

5 Ebenda, S.84.

6 Christoph Ransmayr: Die Königin von Polen. Eine politische Wallfahrt. In: Christoph Ransmayr (Hg.): Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa. Frankfurt am Main 1997, S. 123–154, hier S. 151.

Frage,⁷ die als Frage nach Stabilität und Legitimität der Grenze gelesen werden kann.

1985 hat Ransmayr bereits ein „mitteleuropäisches Lehrstück“, eine kurze Prosa unter dem Titel *Przemyśl* geschrieben: Auch dies ein Grenztext, eine literarisch eindrucksvolle Reportage über die kurzlebige Utopie einer am 1. November 1918 ausgerufenen „Freien Republik Przemyśl“, durch den Führer der Sozialdemokratischen Partei Galiziens, Hermann Liebermann. Seiner mit ovidischen Versen ausgestatteten Vision eines Goldenen Zeitalters, postmonarchistisch, postnationalistisch und mitteleuropäisch, widerspricht aus politischem Realismus nicht nur der tschechische Arzt des Garnisonsspitals, sondern vor allem der energische Wille der Ukrainer. Aber auch ihre brutale Beendigung dieser Versöhnungsutopie einer grenzüberschreitenden Freiheit ist nur Episode, polnische Truppen erobern die Stadt an der Grenze zurück, – „aber zu Tode kam nur ein Mann“,⁸ ein „Pole mosaischen Bekenntnisses“. So wird der Text von wenigen Seiten zum Denkmal nicht nur nationalistischer Engstirnigkeit oder utopischer Grenzüberschreitung, sondern zum Denkmal eines Opfers, das in keine der nationalen Schablonen passt. Zu den Mythen der Grenze gehören daher auch diejenigen, die von allen ausgegrenzt sind, die Juden. Der Pogrom, so der skeptische Arzt, sei doch „aber auch schon die einzige Unternehmung, zu der sich die Familie gemeinsam bereit findet“ (WJ, S. 203). Dass sich Texte über Polen für Ransmayr besonders als „mitteleuropäische Lehrstücke“ eignen, dürfte somit einen doppelten Grund haben: Einen politischen Grund, weil gerade Polen in seiner leidvollen, vielfach fremdbestimmten Geschichte die Willkür von Grenzkonstruktionen und Grenzverletzungen in beispielloser Weise verkörpert; und einen geographischen Grund, der Polen als das Zentrum Europas ausweist. In der Tschenstochau-Reportage von 1982 heißt es:

Wer die Lage dieses Landes innerhalb der geographischen Grenzen Europas bestimmen will, der verbinde den südlichsten Punkt der europäischen Landkarte [...] mit dem Nordkap [...] und sodann den Punkt des äußersten Westens

7 Manfred Alexander: *Kleine Geschichte Polens*. Stuttgart 2003, S. 154–185.

8 Christoph Ransmayr: *Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück*. In: Christoph Ransmayr: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*. Frankfurt am Main 1997, S. 199–206, hier S. 206.

[...] mit dem des äußersten Ostens [...]. Die beiden Linien werden sich im Zentrum Polens, nordwestlich von Łódź, kreuzen.⁹

Eine faszinierende, eine dunkle Geschichte eröffnet den Band, dem sie den Titel gegeben hat: *Der Wolfsjäger. Fährtenuche in den polnischen Karpaten*. Es sind wohl nicht mehr als zwei Tage im Oktober, die den Hintergrund bilden, die Expedition zweier Männer, der beiden Autoren, ins dünn besiedelte Grenzgebiet zwischen dem äußersten Südosten Polens und der Ukraine, Ausläufer der Waldkarpaten mit überwucherten Resten von zerstörten Dörfern und streunendem Wild. Wichtig ist dabei die von vier Stationen geprägte Struktur des Textes: Er beginnt bei den Stasiaks, einer polnischen Bauernfamilie, deren Schafe und deren Hund dem Wolf zum Opfer gefallen sind, den sie als das von der Warschauer Verwaltung längst nicht erkannte oder gewürdigte Übel der Gegend ansehen. Von dort kommen die zwei mit Reisehandbüchern und Wanderkarte, also als Reisende, in eine Pension, in der sie mit einem ganz anderen Bild der Wölfe konfrontiert werden: die Tochter des Betreibers der Pension liebt die Wölfe, als scheue, wunderbare Tiere, mit dem „unheimlichen, mitreißenden Gesang“ eines Rudels. Die Wölfe seien ja die eigentliche Attraktion dieser Landschaft, nur ihretwegen kämen die Besucher aus den Städten hierher. Alle Berichte über ihre Raubzüge und Überfälle seien erfunden. Am andern Morgen brechen die beiden mit dem Auto Richtung Tarnica-Massiv auf, kommen aber nicht weit, eine Autopanne in der Wildnis wird nur deshalb nicht zur Katastrophe, weil sie durch einen glücklichen Zufall auf Wasyl Borzuk treffen, der sie freundlich mit in seine hochgelegene Hütte nimmt und ihnen das kaputte Rad repariert. In ihm lernen sie nun zwar wieder einen Verfechter der Wolfsgegner kennen, aber im Unterschied zu den Stasiaks, den polnischen Bauern, ist Wasyl Bojke, Angehöriger eines ukrainischen Stammes, der in den Wirren nach 1945 von den Polen zerrieben worden war. Wasyl lebt in einem mit Wolfstrophäen reich bestückten Haus, er weiß Fürchterliches von den Tieren zu berichten – „In den Kriegsjahren seiner Kindheit hatten Wölfe sich daran gewöhnt, Erschossene, Erschlagene und Flüchtlinge, die in den Wäldern zugrunde gegangen waren, als leicht aufzuspürendes Aas zu fressen“ (WJ, S. 27f.) Wasyl hatte selbst mit ansehen müssen, wie seine von den Polen brutal zugerichtete Mutter in einem Versteck von den Wölfen getötet worden war. So kommt Wasyl zu der Überzeugung, im Wolf das personifizierte Böse

9 Ransmayr: Die Königin von Polen (Anm. 6), S. 129.

zu sehen – und zu bekämpfen. Eine „Pyramide aus skelettierten Wolfsschädeln“, knochenweiß schimmernd (WJ, S. 22), ist gleich neben dem Kamin, die ganze Hütte ist mit Wolfsfellen ausgelegt. Hier haust einer, der daran glaubt, „daß die Welt mit jedem Wolf, den einer tötete, heller werde“ (WJ, S. 23). Wasyl ist ein entschiedener Moralist, einen christlichen Gruß auf den Lippen und einen Bildstock mit Doppelkreuz im Blumengarten. Aber als die beiden Reisenden mit repariertem Rad wieder in die Pension zurückkommen, wird der Mythos von Wasyls Wolfsjagd zerstört – er, so heißt es, verfüge weder über Gewehre noch Fallen, niemals habe er auf ein Tier, geschweige denn auf einen Wolf geschossen, er sei lediglich irre geworden „an der Grausamkeit der Menschenwelt“ (WJ, S. 33). Seine sogenannten Trophäen – nichts anderes als minderwertige Schmugglerware, die man ihm leicht andrehen könne.

So lässt die Geschichte die beiden Reisenden wie die Leser ratlos zurück, verschiedene Erzählungen, Legenden, könnte man sagen, stehen sich gegenüber, eine eindeutige Wahrheit ist nicht zu ermitteln. Eben dadurch gewinnt das Erlebnis seine unvorhersehbare Dramatik, denn zunächst sollten gar nicht die Wölfe oder ihre Jäger im Mittelpunkt der Expedition stehen. Aber es sind dann auch da zwei einander widerstreitende Erzählungen von nur angeblichen Wolfsjägern. Nur der eine, Wasyl, begegnet als Figur in der Geschichte, wird aber am Ende als armer Phantast mit seiner „Jagd auf Geisterwölfe“ (WJ, S. 32) bloßgestellt. Ein zweiter Wolfsjäger, der sogenannte Radek Szymczuk (WJ, S. 14), wird nur von den einen, den polnischen Bauern, den Stasiaks, ernst genommen, – weder Pensionstochter noch Wasyl Borzuk nehmen ihn ernst, erklären ihn zum profitorientierten Bluffer.

Der sachlich scheinende Reportagentext, dem gleichwohl eine hohe sprachliche Dichte zu bescheinigen ist, kann daher in mehrfacher Weise als Grenztext verortet werden, nicht zuletzt, weil er an der Grenze von Wahrheit und Legende, von Gerüchten, Berichten und Erfindungen angesiedelt ist. Es ist ja nicht die erste oder die zweite Luft, die des unmittelbaren Lebens, sondern erst die „dritte Luft“, wie Ransmayr in einer Eröffnungsrede der Salzburger Festspiele sagte, die in Geschichten oder Liedern „ergänzt und hinzufügt, was zum vollständigen Bild der Welt noch fehle“.¹⁰ Überdies wird der *Wolfsjäger* zu einem Text an den Grenzen der Natur, an der Baumgrenze, wie es heißt, aber auch an der Grenze von Zivilisation und Natur, einer wieder an

10 Christoph Ransmayr: Die dritte Luft oder Eine Bühne am Meer. Frankfurt am Main 1997, S. 26.

die Wildnis zurückfallenden Landschaft: „Obstgärten, Felder, Weideland waren an die Wildnis zurückgefallen und Nutzwald wieder zu Urwald geworden“ (WJ, S. 10). Es ist ein Grenzgebiet auch zwischen Mensch und Tier, ein Ort von Begegnungen mit der Tiernatur des Menschen, mithin mit einer Geschichte, die im Urwald bzw. im Urwald des Vergessens zu verschwinden droht. Die eigentliche Absicht der Reisenden, die dann nur von der wilden Natur überdeckt wird, ging in eine ganz andere Richtung, nämlich „wir [...] wollten, zumindest in unserer Vorstellung, Lichtungen noch einmal schlagen, Dörfer neu errichten und Holzkirchen mit ihren bunten Ikonostasen und einem ungnädigen Gott geweihten Türmen aus der Asche wiedererstehen lassen“ (WJ, S. 10f), d. h. es handelt sich zunächst um einen Text an der Grenze von Gedächtnis und Verschwinden, – ein Memorium, das das Vergangene, Verdeckte, Vergessene ins Gegenwärtige und Sichtbare heben möchte. Dabei stellt sich heraus, wie wenig definitiv, wie durchlässig die Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart ist, denn dieses Gebiet der Karpaten hatte für die ansässigen „Lemken und Bojken, ukrainische Volksstämme [...], nach dem letzten Krieg mit seinen Grenzverschiebungen, Umsiedlungen, Deportationen, erbitterten Partisanenkämpfen und der Vernichtung der Juden“ plötzlich keinen Boden mehr geboten. Das kommunistische Polen ist gegen die Ukrainer, wie Wasył Borzuk einer ist, mit größter Härte vorgegangen und hat eine ganze Kultur ausgelöscht. Somit geht es nicht nur um die Grausamkeit ethnischer Säuberungen mit ihren Ausgrenzungen und Massentötungen, – es geht auch um die Willkür, die bloße Konstruktion von Grenzen, die selbst in der Natur selten eine dauerhafte Einrichtung sind. *Der Wolfsjäger* nimmt sich dabei wie ein spätes Echo jenes Wolfsmannes aus, den Ransmayr in *Die Letzte Welt* als Lycaon, den Seiler von Tomi, porträtiert hatte. Ihm liegt die ovidische Tierverwandlung zugrunde, von der noch „ein borstiger, steingrauer Balg, ein zerfressenes Fell“ im Schrank des Seilers zeugt.¹¹ Die Figur der Echo hatte „das Ende der wölfischen Menschheit“¹² prophezeit, den Untergang „eines an seiner wölfischen Gier, seiner Blödeheit und Herrschsucht zugrundegegangenen Geschlechts“.¹³ Auch Thies, dem in

11 Christoph Ransmayr: *Die Letzte Welt*. Roman. Mit einem Ovidischen Repertoire. Nördlingen 1988, S. 85.

12 Ebenda. S. 162.

13 Ebenda. S. 169.

der Alten Welt Ovids Dis / Pluto, der Herr der Unterwelt, entgegenspricht, ist seinerseits von der Hobbesschen Einsicht geprägt „der Mensch ist dem Menschen ein Wolf“.¹⁴

In *Der Heilige*, dem mittleren der drei Texte, geht es um „Ermittlungen gegen das Heldentum“, um das Gedenken an Otto Schimek, ursprünglich unter dem Titel *Der Zweckheilige* 1983 in „TransAtlantik“ (Heft 3, S. 28–33) erschienen; der gebürtige Wiener ist mit nur 19 Jahren von den Nazis wegen Fahnenflucht erschossen worden, im November 1944, in Galizien. Seine Schwester, mittlerweile 70, erzählt von der beschwerlichen Suche nach dem Grab, das sie dann mehr als 40 mal aufgesucht hat. Berichtet wird diese Geschichte von einem Erzähler-Wir, das in der Nähe zu journalistischer Reportage Interviews mit ganz unterschiedlichen Personen und Institutionen führt, genau protokolliert, mit Datumsangaben und wörtlichen Zitaten, so etwa jenes polnischen Mädchens, das sich 1972 an die Entdeckung des deutschen Soldaten erinnert. Aber im Mittelpunkt des Interesses stehen die Widersprüche, die sich mit der Biographie des jungen Gefallenen verbinden, der aus dem eigentlich roten, sozialdemokratischen Wien der 20er Jahre stammte, aber katholisch erzogen wurde, verwöhnt von der Mutter und den Schwestern. Ob sein mehrfach auffälliges und vom Apparat bestrafte Verhalten einer kindlichen Naivität oder einem bewussten Widerstand entsprang, ob er Heiliger, ehrloser Deserteur oder einfach ein unschuldiger Tor gewesen sein mag, bewegt die Geschichte. Sie holt dazu Erkundungen in Militärarchiven von Wien und Freiburg ein, sie nutzt Akten aus der Ludwigsburger Zentralstelle, die die Verbrechen des Dritten Reichs sammelt, aber sie fällt nicht in den Tonfall eines bloßen Berichtes. So zitiert die Geschichte den Abschiedsbrief Otto Schimeks, dessen katholische Heilsgewissheit ebenso rührend erscheint wie seine höchst schlichte Orthographie. Aber diese Rekonstruktion eines Lebenslaufs ist auch Aufarbeitung einer Legendenbildung, denn Otto Schimek war „fast drei Jahrzehnte lang nur einer von den mehr als vierzig Millionen Toten des Zweiten Weltkriegs“ (WJ, S. 49). Erst mit der Aufsuchung des Grabes und dem Interesse des polnischen Pfarrers, eine „Geschichte von Liebe und Krieg, deren Held Otto Schimek war“ (WJ, S. 50), in Umlauf zu bringen, entwickelte sich eine mediale Aufmerksamkeit, an der große Tageszeitungen in Polen, Österreich und Deutschland sowie Radio Vatikan sich beteiligten. Durch Interviews mit denjenigen, die laut der Ludwigsburger Zentralstelle an Erschießungen in polni-

14 Ebenda. S. 268.

schen Dörfern beteiligt waren, kommt nicht die ganze Wahrheit, aber eine schwarze Wahrheit ans Licht: Viele der damaligen Offiziere haben sich, wie es zynisch heißt, in den 70er Jahren „längst wieder in ehrbare Persönlichkeiten des zivilen Lebens zurückverwandelt – in Rektoren, Studienräte, Justizhauptwachmeister, Kaufleute und Verwaltungsangestellte“ (WJ, S. 56); ihre Erinnerungen zeigen erschreckend Prozesse von Verdrängung, Beruhigung und Vergessen, die indes nicht voreilig moralisch instrumentalisiert werden. Die Möglichkeit, selbst bei den überlebenden Offizieren von damals Bruchstücke einer Wahrheit zu finden, ist nicht ausgeschlossen, so wie umgekehrt die persönliche Affinität von Schimeks Schwester und das mediale Interesse der polnischen Seite nüchterner berücksichtigt werden. Die Wahrheit über Otto Schimek kann die Geschichte nicht vermitteln, aber sie errichtet ihm im wörtlichen Sinn einen Gedenkstein, der das Problem von Heiligenlegende und medialer Instrumentalisierung, von militärischer Verurteilung und politischer Rechtsbeugung nicht einzeln artikulieren kann, aber in eine lapidare, schlichte Form bringt. Es sind Grenzüberschreitungen zwischen den drei Ländern, aber auch zwischen persönlichem und öffentlichem Interesse, zwischen Erinnerung und Inszenierung, die hier zusammenkommen: „Wie schmal und schmucklos“, heißt es am Schluss des Textes, „der Held am Ende der Ermittlungen auch dastehen mochte – wir hätten gegen ein Denkmal keinen Einspruch erhoben:

Otto Schimek

Geboren 1925 Hingerichtet 1944

Er war am Krieg nicht interessiert (WJ, S. 59).

Polen ist in dieser Geschichte mehr als einmal vertreten, als Ort schändlicher Verbrechen der deutschen Wehrmacht, aber auch als das katholische Polen der Nachkriegszeit. Ransmayrs und Pollacks Duett, es ist nur als Dialog, als vielstimmige Wechselrede möglich, die sich dadurch glaubwürdig erweist, dass sie das Bewusstsein der Grenze bewahrt: es gibt keine exakte Verteilung der Wahrheit zwischen Hier und Da, sondern Aus- und Eingrenzung erweisen sich als labil und führen zur Einsicht in die Labilität auch des eigenen Standpunkts.

Ein jüdisches Schicksal polnischer Herkunft steht im Mittelpunkt der dritten Geschichte: *Der Nachkomme. Zwischen Ghetto und Gelobtem Land*. Dieser Untertitel bereits deutet auf Bewegung, auf Zwischenzustände, auf ein Interesse zwischen Räumen, mithin auf ein Interesse an der Durch-

lässigkeit der Grenze. Aber es ist keine Erzählung zwischen Polen und Deutschland, sondern ein Fall des kommunistischen Antisemitismus. Der 1934 in Polen geborene Szymon Józef Lubliner, der Ich-Erzähler, wird durch eine neue, nunmehr kommunistisch grundierte Welle des Antisemitismus aus allen angestammten Bindungen geworfen, – anders als es im Reisedokument zu lesen ist, ist er nicht berechtigt, sondern gezwungen, die Volksrepublik Polen zu verlassen, mit dem Ziel Israel. Lubliner ist aus der Partei ausgeschlossen worden und hat die Arbeit verloren, seine Frau wird in den Läden nicht mehr bedient – sie werden als „Zionisten, jüdische Nationalisten, Kosmopoliten“ (WJ, S. 65) diffamiert. Als sie ihren Hochzeitstag mit Sekt im Juni 1967 feiern wollen, unterstellt man ihnen Sympathie für den Sieg Israels im Sechstagekrieg. Dass das Paar dann im Warschauer Nationaltheater mit vielen anderen zusammen an der „falschen“ Stelle geklatscht haben soll, in Mickiewicz's *Die Ahnenfeier*, bei der Stelle „Moskau schickt nur Schurken nach Polen“ (WJ, S. 66), lässt eine politische Auslegung des verdeckt bleibenden Antisemitismus zu. Im Mai 1968 wird Lubliner mit seiner Frau und einem drei Monate alten Kind abgeschoben, ins Exil getrieben, wobei die Familie an Australien, aber auch an Israel gedacht hat. Bei einem Zwischenaufenthalt in Wien kommt es zu gesundheitlichen Komplikationen, man wartet, man bleibt, man richtet sich ein, und schließlich ist der Sohn Leon schon 17 Jahre alt, wenn die Geschichte Mitte der 1980er Jahre erzählt wird. Dieser Sohn engagiert sich bei den Demonstrationen gegen das Atomkraftwerk Hainburg, er nimmt seine jüdische Herkunft viel ernster als der Vater, der grade zweimal im Jahr sich im Tempel zeigt (Vgl. WJ, S. 70), – aber er liest Mickiewicz, den ihm die Mutter geschenkt hat, in einer deutschen Übersetzung (Vgl. WJ, S. 67).

So ist dieser dritte Text der Sammlung nicht nur eine Geschichte der Vertreibung und Ausgrenzung, – wodurch doch Polen nicht allen als Opfer, sondern auch als Täter erscheint: Ein Lebenslauf, der das russische Wort Pogrom in den sowjetisch dominierten polnischen Kommunismus der 1960er Jahre übersetzt und damit die Gewalt der Grenzziehung an einem anderen totalitären Regime demonstriert. Dass der polnische Nationaldichter von einem jungen polnischen Juden in Wien auf Deutsch gelesen wird, lässt eine „polnische Frage“ ganz anderer Art zu. Der mit dem Geburtsjahr des Erzählers, 1934, aufgerufene deutsch-polnische Komplex wird nicht als zweiseitige Erfahrung erzählt, sondern mit dem Rückgriff auf den doktrinären Kommunismus der Sowjetunion und mit dem Zug nach Wien als Spiegelung der polnischen Teilungen inszeniert. Wien kann dabei, in dieser

Geschichte, als Ort mitteleuropäischer Verständigung aufscheinen. Aber für einen Autor aus dem 20. und 21. Jahrhundert kann es wohl kein polnisch-österreichisches Duett geben, ohne der Verhaftung des Faschismus zu gedenken, so dass (auch) hier das Duett zum Triptychon wird. Am Ende der Geschichte, und damit auf der Schlussseite des schmalen Bändchens, erinnert sich Szymon Lubliner seiner Rettung vor den Deutschen und der Nachgeschichte, einem postfaschistischen ökonomischen Antisemitismus, der die Spuren der Erinnerung löscht. Indem nicht nur Leons stärkere jüdische Identität angesprochen wird, gewinnt der Text hier abschließend eine poetologische Signatur, – er wird selbst als Gedächtnis untergegangener Spuren lesbar, als Gedenken, das die Grenze zwischen Gegenwart und Vergangenheit reflektiert und überwindet: Der Ich-Erzähler erinnert sich seiner Rettung vor den Nazis durch den Steinmetz Jan Pajdak, der ihn drei Jahre lang unter Granitplatten versteckt gehalten hat. „Jan Pajdak war ein wunderbarer Mensch“, heißt es am Ende des Textes:

Aber dann hat sein Sohn das Geschäft übernommen und auf verwahrlosten jüdischen Friedhöfen die Grabsteine aus der Erde gerissen. Einen solchen Marmor fand er in ganz Polen nicht. Er hat die hebräischen Inschriften abgeschliffen und neue, polnische Namen in die Platten gemeißelt.

Ich habe diese Schändung gesehen. Aber ich habe geschwiegen.

Leon würde sich schlagen. Um jeden Stein. (WJ, S. 73)

Doch sind es keine Entschuldungen oder gar Verklärungen polnischer Lebensläufe oder Erfahrungen, die in diesen *Duetten* besungen würden, das Polnische, so kann man sagen, liegt weniger im Geographischen oder im Kulturellen. Vielmehr sind es polnische Geschichten, indem sie von der Variabilität von Grenzverläufen erzählen, angesiedelt in einem Raum, zu dessen Identität die Geschichte seiner beliebigen, mutwilligen Auf-Teilungen gehört. Polen als das Land, das die Mythen der Grenze schmerzlich erfahren hat, das wohl auch in der Wahrnehmung anderer Kulturen als ein Land der Opfer erscheint, indem vielfach von seinen Grenzverletzungen die Rede ist. In allen drei Texten der *Duette* steht zwar „die Vernichtungswut der Deutschen“ (WJ, S. 26) im Hintergrund, aber es sind bei aller dokumentarischen Sachlichkeit keine moralischen Abrechnungen als vielmehr Lebens- und Leidensgeschichten aus Grenzgebieten, auch zwischen Wahrheit und Legende, die zu erkennen geben, „daß das Böse sowohl das Antlitz einer Bestie als auch das Gesicht eines Nachbarn tragen konnte, mit dem man die

Schafe hütete“ (WJ, S. 27). Der Mensch als Wolf und im Schafspelz – die polnischen Duette stellen überraschende, frappierende, irritierende Bezüge und Gemeinsamkeiten her, die den Landstrich dies- oder jenseits der Grenze in neues Licht stellen.

Der Wolfsjäger lässt sich, und zwar zusammen mit den beiden älteren Texten, in den Rahmen von Ransmayrs bisher überschaubarem Werk eingliedern: die von der Forschung als postmodernes Markenzeichen wahrgenommene Überlappung von Mythos und Moderne etwa, oder auch Konjunktionen von Vernunftkritik und Remythisierung lassen sich hier weiterverfolgen.¹⁵ Ransmayrs Romanfiguren sind von Renata Cieślak als Grenzfiguren einer postmodernen Remythisierung der Geschichte beschrieben worden, besonders im Fall von Morbus Kitahara.¹⁶ Nahe liegt auch die Diskussion jenes Verschwindens, das als kulturkritische Leitfigur das Ransmayrsche Schreiben seit seinen Anfängen begleitet: vom *Strahlenden Untergang* über die *Schrecken des Eises* und der *Finsternis, die Letzte Welt, Morbus Kitahara* bis zum *Fliegenden Berg*. Die Szenarien verschwindender Helden lassen sich beschreiben als Reisen, „die in unwirtlichen, entlegenen Landschaften und an ‚katastrophilen‘ Orten der Zivilisationslosigkeit Alteritätserfahrungen machen und gezwungen werden, ihre Denk- und Wahrnehmungsmuster zu korrigieren“.¹⁷

Die *Duette* sind nicht nur als Gemeinschaftswerke indiziert, wenn vom Wir der Reisenden oder Interviewenden die Rede ist, sie sind darin reportagenah, dass sie die Bericht- oder Erzählerinstanz dem Duktus der Aufzeichnung weitgehend unterordnen. Zwar hat sich Ransmayr im Gespräch mit Sigrid Löffler gegen eine Differenz zwischen journalistischem und literarischem Schreiben ausgesprochen – „Das Erzählen ist untrennbar und unteilbar“,¹⁸ aber anders als in den Romanen gilt hier doch ein Gestus der Auf-

15 Vgl. die forschungsgeschichtliche Reflexion und Verankerung in Monica Fröhlichs Studie: *Literarische Strategien der Entsubjektivierung. Das Verschwinden des Subjekts als Provokation des Lesers in Christoph Ransmayrs Erzählwerk*, Würzburg 2001, S. 37–46, hier bes. S. 39.

16 Renata Cieślak: *Mythos und Geschichte im Romanwerk Christoph Ransmayrs*. Frankfurt am Main 2007, S. 162ff et passim.

17 Fröhlich: *Literarische Strategien* (Anm. 15), S. 44. Vgl. auch Ransmayr: *Die dritte Luft* (Anm. 10), S. 16.

18 Christoph Ransmayr: *Das Thema hat mich bedroht*. In: Uwe Wittstock (Hg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*. Frankfurt am Main 2004, S. 213–219, hier S. 217.

zeichnung, der dann wieder sprachlich und literarisch anspruchsvollen Protokollierung unterschiedlicher Stimmen, die den Leser zu einer kritischen Wahrnehmung herausfordert. Handelt es sich doch um kultur- und geschichtskritische, auch ideologiekritische Expeditionen in „blinde Winkel“ (so ein Ransmayr-Titel von 1985), in periphere Zonen, die dem zentralistischen Blick zu entgehen drohen. Indem sie als Leerstellen, als vom Verschwinden bedrohte Ränder erscheinen, bedürfen sie der Bewahrung, der Aufzeichnung, des Gedächtnisses – und der Lektüre.

Zwar wehrt sich der Autor gegen jedwelche ideologische Instrumentalisierung der Literatur, gegen die Überfrachtung, „daß auch ein einziges Buch alles leisten sollte, was der Literatur insgesamt zugetraut wird“,¹⁹ zwar wehrt er sich gegen eine Universalisierung oder Ontologisierung ihres Anspruchs, denn „welche aufklärerischen, ästhetischen oder bloß unterhaltenden Aufgaben sie übernehmen kann, läßt sich vermutlich nicht ein für allemal festlegen, ja ändert sich ununterbrochen – mit jeder Grenze, jedem Sprachraum, Land, Kaff und allen Zeiten“.²⁰ Aber unstrittig bleibt doch die zentrale und letztlich ethische Perspektive oder Forderung, die nicht als moralisches Urteil, sondern als moralreflexive Überlegung Gültigkeit behält, nämlich:

Erzählen erfordert Vorstellungskraft, Mitgefühl, fordert das auch von Lesern und Zuhörern – und Rohheit, politische oder religiöse Dummheit, Dogmatismus sind zum Teil ja auch ein ungeheurer Mangel an Vorstellungskraft, ein Mangel nämlich an der Vorstellung vom tatsächlichen Leben, vom Glück und vom Leiden des einzelnen. Ein Erzähler kann dazu beitragen, diesen Mangel zu lindern.²¹

19 Ransmayr: *Die Verbeugung des Riesen* (Anm. 2), S. 86.

20 Christoph Ransmayr: *Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör*. Frankfurt am Main 2004, S. 19.

21 Ebenda, S. 21.