

Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 153 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

Formen und Funktionen der humoristischen Dimension

in Erzähltexten des Sarmatien-Projekts von Johannes Bobrowski

Burckhard Dücker

1. Einleitung: Zur Aktualität der humoristischen Dimension

Für die kulturwissenschaftliche Untersuchung der humoristischen Dimension (Humor, Ironie, karnevalistische Szenen, Komik, Parodie, Schwank, Verlachen, Witz u.a.) als kommunikative Handlungsform¹ in Johannes Bobrowskis »Zeitroman[en]«² mit historischem Bezug *Levins Mühle* (1964) und *Litauische Claviere* (postum 1965) scheint ein Blick auf Geltung und Funktion von Humor und Komik in der öffentlichen Kommunikation der Gegenwart nützlich zu sein, weil er den Rezeptionskontext der Studie erschließt. Markieren zeitgenössische Belege doch einen entsprechenden Referenzrahmen, in dem Wahrnehmungen und Einschätzungen von sowie Erwartungen an Situationen und Formen des Lachens sichtbar werden. Haben Lachen, Humor und Komik bestimmbare soziale Bedeutung und gesellschaftliche Funktionen?



Im September 2002 widmet der Merkur, »Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken«, das Doppelheft »Lachen. Über westliche Zivilisation« der umfassenden Frage: »Welche Bedeutung hat das Lachen für unsere Kultur und Gesellschaft? [...] Inwiefern hat das Lachen die westliche Zivilisation in besonderer Weise geprägt?« In ihrer Einführung gehen die Herausgeber von einer grundsätzlich sozialen Bezüglichkeit des Lachens aus: »Im Lachen steckt beides: die Distanzierung des Anderen, und die Distanzierung des Eigenen, sogar die des eigenen Selbst. Dieses

kritische und selbstkritische Moment des Lachens ist ein Kennzeichen der westlichen Zivilisation geworden«.³ Wer über etwas lacht, befreit, distanziert sich in der Regel davon und öffnet sich für Neues. Demnach markiert Lachen einen Übergangsprozess und erweist damit seine prinzipielle – gerade auch politische – Funktionalität, was kulturwissenschaftlich die Berücksichtigung beider Seiten verlangt. Als grundlegend für die westliche Zivilisation scheint die Erfahrung von Selbstbestimmung und Freiheit der Einzelnen in Bezug auf die Auswahl ihrer Lachobjekte zu gelten. »Im Osten durfte man fast nichts gegen die Herrschenden sagen, das Verbot gab auch dem leisen Wort Sprengkraft. Im Westen setzten sich Politiker sogar in das Kabarett, das sie verulkte, und machten sich damit populär«.⁴ Folglich sind Humor und Komik grundsätzlich situationsabhängig, anlass- und kontextbezogen, Funktion und Wirkintention können sie im Laufe des gesellschaftlichen Wandels verlieren, d.h. sie veralten.

Auf die Frage, warum er Kurt Schwitters' (1887-1948) »Zusammenstoß« (1927) für das Stadttheater Heidelberg vertont habe, antwortet der Komponist Ludger Vollmer (*1961):

Zuallererst: In unserer Zeit scheint großflächig das Lachen, der befreiende Humor abhanden gekommen zu sein. Mürrische Gesichter, Wut und Griesgram, oft offener Hass bestimmen häufig die Bühne des öffentlichen Lebens, ich finde das blöd und glaube: Was dagegen hilft, sind Witz, Spaß, Joke, sind Spott und Ironie, sind Lächeln, Gekicher, Schmunzeln, Gelächter, Gegrünze, jede Art von lautem und leisem Lachen. Lachen ist gesund und menschlich, verweist bier- und stierernste Steinfratzen ins Requisitenregal und macht das Leben wieder leicht und lebenswert. Wer soll das provozieren, wenn nicht wir Künstler?»⁵

Vollmer diagnostiziert ein umfassendes Defizit an Lachen und »befreiendem Humor«, was den lebensweltlichen Alltag nachhaltig un kreativ und konfliktr ächtig mache. Um der Welt angemessen intellektuell und emotional, selbstreflexiv und selbstironisch begegnen zu können, sei Humor als Fähigkeit unverzichtbar, weil damit Defizite pointiert zu veranschaulichen oder auf den Begriff zu bringen, Probleme zu erkennen und Zusammenhänge zwischen scheinbar disparaten Phänomenen herzustellen seien. Auch die von Vollmer differenziert aufgeführten Lachphänomene als sinnlich wahrnehmbare, physische Ausdrucksformen von Humor gehören dazu. Lachen bringt den Körper ins Spiel, »alles Verhalten ist zugleich ein Sich-Verkörpern«.⁶ Ähnlich generalisierend, aber anders wertend, sagt Bergson: »Sobald man sich mit dem Körper beschäftigt, ist eine Infiltration der Komik zu befürchten«.⁷ Lachen ist gesund, wie es auch im Sprichwort heißt, weil es geradezu als kathartische Komponente, als Auslöser eines Reinigungsprozesses wirke. Zumeist durch Alltagserfahrungen motiviert, scheint es auf die Modifikation von deren Voraussetzungen gerichtet zu sein. Humor stelle eher keinen geschlossenen Sinnbereich dar, sondern werde »auf eine weniger totale, weniger eindeutig umgrenzte Art erlebt. Das Komische erscheint im Alltag, verwandelt diesen momentan und verschwindet rasch wieder«.⁸ Gleichwohl ist auch von anhaltenden, nachhaltigen Wirkungen auszugehen. Selbstironie erlaubt geradezu ein Heraustreten aus der Situation, um sich gleichsam von der anderen Seite zu sehen. Lachen und Humor lassen den Vorschein einer zweiten, alternativen Welt zu, was sie mit religiösen Erfahrungsformen des Transzendenten teilen mögen. Um Humor zu verstehen, ist Reflexion nötig, was wiederum Erkenntnis befördern kann.

Künstler erhalten für Vollmer Funktion und Geltung der »lustigen Person«⁹ und stehen damit in der durchaus ehrenwerten Tradition des »Narren«, die Normen und gewöhnliche Regeln auf intellektuell innovative Weise überschreiten. Durch ihre Teilhabe an zwei Seiten motivieren sie ihre Umgebung zu überraschenden Einsichten bezüglich Konvergenz oder Nonkonvergenz mit der bestehenden Ordnung. Lachen und Humor befreien von Unlust erregenden Emotionen wie Trauer, Depression, Kummer, Furcht, Ärger, Schmerz, Ekel,¹⁰ indem sie als »höchststehende [...] Abwehrleistungen«¹¹ einen tendenziell ausgeglichenen Zustand herzustellen versuchen. Humoristische Kommunikation verflüssigt und dynamisiert Unlustbestände, die dem »Unbeweglichen, Unlebendigen, Starren«¹² zugeschrieben werden, bedeutet doch das lateinische Etymon »Humor« Flüssigkeit. Laut dem medizingeschichtlichen Fachbegriff Humorallehre oder -pathologie gilt Gesundheit als ausgewogenes Verhältnis zwischen den Körpersäften Blut, Galle, Schwarze Galle, Schleim.¹³ Analog scheint Humor als soziales Phänomen die Funktion der Sicherung oder Wiederherstellung von Ordnung erfüllen zu sollen, wobei eine Situation der Unordnung in die ihrer Ordnung (zurück-)geführt, ein gegebener Zustand dekonstruiert und der intendierte Gegenentwurf konstruiert werden soll. In Komödien wird das Lächerliche häufig zu »Karikatur und Grotteske«¹⁴ übertrieben, um Ordnung / Unordnung exemplarisch zu differenzieren.

Die österreichische Schriftstellerin Stefanie Sargnagel (*1986, bürgerlich Sprengnagel) hat in den USA Humor gelehrt. Sie bestätigt den intellektuellen Anspruch dieser Handlungsform:

Es ist schwierig. Wenn man anfängt zu analysieren, warum etwas lustig ist, geht der Spaß verloren. Humor ist etwas Intuitives, das man natürlich als Stilmittel analysieren kann, aber ich habe mir das lustiger vorgestellt. Über Humor theoretisch zu reden ist eher fad. [...] Pädagogischer Humor ist einfach nicht witzig. Ich will mich auch weiterhin aus dem Fenster lehnen und geschmacklos sein. Gerade in politischen Szenen ist Humor schwierig. Weil die Leute glauben, sie müssten einen Witz lesen wie ein politisches Manifest. Dabei ist es eine Kunstform, die mit Ambivalenzen arbeitet und mit Widersprüchen und die Dinge, die man sagt, nicht unbedingt die Aussagen sind, die man tut, sondern auch Parodien sein können.¹⁵

Explizit weist sie auf gesellschaftskritische bzw. politische Ausrichtungen von Humor hin:

Dabei finde ich es immer lustig, Normen infrage zu stellen, dass den Leuten das Lachen im Hals stecken bleibt.[...] Und Tabus haben immer humoristisches Potential. Je enger die Konventionen, desto mehr Witze lassen sich darüber machen.¹⁶

Der Theologe Christoph Marksches empfiehlt für das Reformationsjubiläum 2017 »heitere Gelassenheit«, also eine ausgeglichene Einstellung, weil dies »eben auch die Haltung [sei], in die das Menschen frei machende Wort Gottes führen will«.¹⁷ Zum Referenzrahmen von Humor gehören auch juristische Anschlussbehandlungen, wovon der Streitfall zwischen Jan Böhmermann, der »versucht, einen Imker vorzuführen«, und dem Imker zeugt. »Als der humoristisch antwortet, bringt ihn der ZDF-Satiriker vor Gericht«.¹⁸ Der Fall geht zugunsten des Imkers aus. Zum 75jährigen Jubiläum des Grundgesetzes bringt *Die Zeit* den Artikel »Der Humor«:

Das Titanic-Magazin, Anke Engelke, Rainald Grebe, Barbara Schöneberger, das ist Humor, um den man uns im Ausland beneiden würde, wenn da jemand Deutsch könnte. [...] Und

weil Deutsche nichts tun, ohne es zu analysieren, sind auch wichtige Theorien des Witzes auf Deutsch verfasst worden, etwa von Kant. Wer wissen will, wie schlecht ein Deutscher einen Witz erzählen kann, kann das in der Kritik der Urteilskraft nachlesen, Kapitel 54. Da versucht der Philosoph einen Witz mit einem Indianer und einer Flasche Bier wiederzugeben. Wie doof er sich dabei anstellt, das ist dann wirklich zum Lachen.¹⁹

Hans Narva, der Repräsentant der ›Freien Szene der Künste‹, kündigt »mit seinem grundsätzlich herzensguten Humor« künstlerischen Protest gegen die seine Gruppe betreffenden Kürzungen im Etat der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien, Claudia Roth, an.

Jetzt soll [der Meckerchor] jeden Mittwoch von neun bis zehn Uhr vor dem Bundeskanzleramt Claudia Roth anmeckern. [...] Wir wollen auf uns aufmerksam machen. [...] Wir singen ein zu diesem Zweck entstandenes vierstimmiges Lied ununterbrochen durch und verlesen dazu einen Brief an Claudia Roth.²⁰

Geändert werden soll die Situation offenbar durch eine Kommunikation sanfter, versöhnlicher Eindringlichkeit und Beständigkeit der kreativen Protestform, die Narva selbst amüsiert.

Peter Hacks (1928-2003) beginnt seinen Essay (1986) über Friederike Kempner (1828-1901):

Komisch ist, worüber man lacht. [...] Während wir uns in der Tragödie ausweinen können, ohne das mindeste von der Welt begriffen zu haben, ist bei der komischen Erleichterung immer etwas Verstand dabei. Das Wort Witz bezeichnet sowohl das Kunstgebilde, über das, als auch die Geistesgabe, vermöge deren wir lachen.²¹

Fragt man nach Funktionen humoristisch-komischer kommunikativer Handlungsformen, so geht es in der Regel um die Präsentation der mehr oder weniger konflikthafter Koexistenz einer Ordnung – des funktionierenden Alltags, einer Routine – und ihrer zugehörigen Unordnung als Störungen dieses Alltags, um beide Seiten betreffende Diskrepanzen also, Normabweichungen, enttäuschte Erwartungen, Inkongruenzen und das Spiel mit dem Zufall. Welche Seite als Ordnung oder Unordnung gilt, z.B. Regierung oder Opposition, hängt stets von der Perspektive ab. Grundsätzlich gehört zur Definition von Ordnung die Markierung ›ihrer‹ Unordnung, dessen, was als verboten, tabuisiert, unerheblich, auszugrenzen ist, wobei auch diese Unordnung Teil der Ordnung bleibt. Beide, Ordnung und Unordnung, bedingen sich wechselseitig und können daher humoristisch-komisch miteinander ausgleichs- oder kompromissorientiert interagieren.

In der Bobrowski-Forschung hat – so weit ich sehe – das Thema Humor noch keine systematische Aufmerksamkeit gefunden. Zu berücksichtigen wäre wohl Hacks' Bemerkung im Kempner-Essay:

Selbstverständlich reizt Friederike Kempner zum Lachen, weil ihre Gedichte schlecht sind. Aber erzeugt etwa jedes schlechte Gedicht einen Lachreiz? Ich kann ganze Bände von Bobrowski lesen, ohne daß mir auch nur einmal einfiel, die Lippe zu kräuseln. Nur einfach unfähig sein, wahrhaftig, das genügt nicht. Schlechte Gedichte müssen schon außerordentlich gut sein, um so außerordentlich komisch zu sein.²²

In den zeitgenössischen Belegen zur humoristischen Dimension wird kaum versucht, eine Definition von Humor und Komik zu geben; vielmehr geht es um deren Sichtbarkeiten, um die Frage,

in welchen Situationen Humor und seine Funktionen gebraucht werden. Dass sie gebraucht werden, gilt als unstrittig.

Im folgenden Kapitel geht es um Bobrowskis Sarmatien-Konzept und dessen Funktion für sein Selbstverständnis als Schriftsteller sowie als Rahmen für die humoristische Dimension. Das dritte Kapitel ist deren Analyse in den beiden Romanen gewidmet.

2. Bobrowskis Sarmatien-Konzept

Johannes Bobrowski, Schriftsteller und Verlagsangestellter, wird 1917 in Tilsit im Baltikum geboren und stirbt 1965 in Ostberlin. Lyrik und Prosa widmet er seinem »Generalthema«, der Konstruktion der osteuropäischen, multiethnischen und multikulturellen Region Sarmatien, die, seit der Antike als Sarmatia bekannt,²³ heute Teile Litauens, Polens, Russlands, der Ukraine, Weißrusslands umfasst. Durchgehend gestaltet er in seinem kulturprogrammatischen und geschichtspolitischen Projekt das »Verhältnis Deutsche und östliche Nachbarvölker«,²⁴ wozu er sich durch seine deutsch-polnische »Abstammung und Herkunft, durch Erziehung und Erfahrungen fähig« glaubt.²⁵ Dafür stützt er sich auf Erinnerungen aus Kindheit, Jugend, Militärzeit, russischer Gefangenschaft bis zur Heimkehr an Heiligabend 1949.

Historisch determiniert erscheint die sarmatische Ebene, »das weite Land zwischen Weichsel und Wolga/Don«²⁶ durch die Gegenüberstellung von »Russen, Polen, Aisten samt Pruzzen,²⁷ Kuren, Litauern, Juden« auf der einen und »meinen Deutschen«²⁸ auf der anderen Seite. Bezugspunkt ist die Geschichte von Nebeneinander und Vielfalt, von Konflikt und gescheitertem deutschem Machtanspruch. Um diesen Anspruch auch wegen seiner impliziten kulturellen Nivellierungstendenz als grundsätzlich nachteilig für Osteuropa darzustellen, bieten sich Gestaltung und Deutung des deutschen Selbstbilds in Ausprägungen von Wilhelminismus und preußischem Militarismus (Unter- und Einordnung, Übertreibung von Gehorsamspflicht und Untertanenmentalität, Patriarchalismus, Geltung von Form und Regel, Autoritarismus, Bedeutung der Uniform, bürgerliche Verhaltensformen) als komisch an. Wohl nicht zufällig sind es vor allem diese Komponenten, deren speziell bourgeoise Ausformungen das Bild des Kaiserreichs in der DDR bestimmen. Daher hat Bobrowski stets zu berücksichtigen, dass seine literarischen Humorszenen in der sozialistischen Gegenwart der DDR akzeptanzfähig sein müssen. Sarmatien als Verräumlichung seiner geopolitischen und -kulturellen Europakonzeption mag – unausgesprochen – Züge eines Gegenbilds zur als westlich geltenden Konzeption des christlich-antiken Abendlands zeigen, um das »kolonialistische« Wirken des Deutschen Ritterordens und die Periode der Christianisierung kritisch zu erwähnen sowie insgesamt deutschen Einfluss im Osten als Quelle dauernder Unruhe zu markieren. »Eine Geschichte von unausdenkbarem Weh hob an, als Deutsche ins Land kamen«.²⁹ Insofern mag sich Sarmatien als Verdichtung der Europaidee auf Osteuropa nicht zuletzt wegen seiner autochthonen ethnischen, religiösen und kulturellen Traditionen eignen, tendenziell als Gegengewicht, Korrektiv oder Komplement zum Abendland gestaltet zu werden. Betroffen davon sind die deutsche Teilung und die Westbindung der Bundesrepublik. Während Merkmale

des Westens für Komik und Humor zugelassen sind, ist Sarmatien kein Gegenstand des Lachens. In seiner »Grabrede für Bobrowski« (1965) sagt Stephan Hermlin: »Das ganz Neue bei Bobrowski bestand in der Umwertung einer geschichtlichen Landschaft«. ³⁰ Bezeichnenderweise werden russlandkritische Ereignisse wie die polnischen Teilungen, der polnische Aufstand gegen die russische Besetzung von 1830/1831, der in Deutschland das bekannte Phänomen der »Polenbegeisterung« ³¹ zur Folge hatte, und der Aufstand gegen den Zaren von 1863/1864 in Bobrowskis Romanen nicht erwähnt.

Allerdings steht – entgegen Bobrowskis eigenen Worten – weniger »die Aufarbeitung der Vergangenheit« ³² als vielmehr die der Gegenwart im Fokus. Adressiert er doch seine Romane als Chance für »Annäherung und Aussöhnung, ja sogar [für] eine gewisse Verwischung oder Vermischung der Eigentümlichkeiten« ³³ an seine »deutschen Landsleute[. [...] Sie wissen nämlich nicht über ihre östlichen Nachbarn Bescheid«. ³⁴ Mit seinen literarischen Texten »will [er] etwas tun«, ³⁵ informieren, Vorurteile abbauen, zur Versöhnung beitragen, verändern. Seine Texte sind Weltauslegungsangebote mit politischem Orientierungs- und Wirkinteresse.

[Daher] muß aber sichtbar werden am meisten: die Rolle, die mein Volk dort bei den Völkern gespielt hat. Und so wird die Auseinandersetzung mit der jüngsten Zeit für mich: der Krieg der Nazis, einen wesentlichen und sicher den gewichtigsten Teil ausmachen. [...] Und das soll ein (unsichtbarer, vielleicht ganz nutzloser) Beitrag sein zur Tilgung einer unübersehbaren historischen Schuld meines Volkes, begangen eben an den Völkern des Ostens. Ich liebe die Landschaft, die Geschichte, die Menschen meiner Heimat. Und ich liebe die Deutschen. ³⁶

Nicht berücksichtigt in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg werden der Hitler-Stalin-Pakt, der Aufstand im Warschauer Ghetto 1943 und auch nicht der Warschauer Aufstand 1944, als sowjetische Truppen schon kurz vor Warschau stehen, so dass sie hätten eingreifen und die Aufständischen unterstützen können. Ebenso werden für den Gegenwartsbezug Anspielungen mit sowjetkritischem Bezug vermieden: Aufstand in der DDR am 17. Juni 1953, Niederschlagung des Ungarn-Aufstands 1956, Bau der Mauer in Berlin am 13. August 1961. Gleichwohl unterstützt Bobrowski seine gegenwartsbezogene Wirkintention durch seine poetologische Maxime:

Ich bin der Meinung, dass man zunächst einmal als zeitgenössischer Autor natürlich in jedem Sinne Gegenwartsliteratur schreibt, auch wenn man eine historische Erzählung macht. [...] Ich glaube auch, dass es nicht Aufgabe des Schriftstellers ist, vergangene Zeit zu repräsentieren aus sich heraus, sondern immer von der Gegenwart her gesehen und auf die Gegenwart hin wirkend, dass sich also diese Bereiche, der historische Bereich und die zeitgenössische Zeugenschaft, ständig durchdringen. ³⁷

Demnach gehen seinen Weltauslegungsangeboten Defizitanalysen der Gegenwart auch in Bezug auf als fragwürdig geltende historische Referenzen voraus. So macht Gegenwart sich selbst historisch, konstruiert ihre Vergangenheit, indem sie bestimmte historische Referenzen als Diskursthemen privilegiert, andere nicht. Tendenziell impliziert dies die Aufhebung von Chronologie und eingespielten Traditionen zugunsten einer explizit gegenwartsbedingten Gegenwart. Grundsätzlich ist jede und jeder verantwortlich für die Gestaltung der Gegenwart und damit auch für

Kontinuität oder Neuansatz von Geschichte, die kein Ende hat. Bobrowskis ›Sarmatien‹, heißt das, soll Bestand dessen werden, was den Komplex des produktiv Gegenwärtigen der 1950er und 1960er Jahre in der DDR ausmacht. Seine Aussöhnungsintention – womöglich als Erfindung einer kulturellen Tradition³⁸ – fügt sich problemlos in den politischen Kontext des am 14. Juni 1955 gegründeten Militärbündnisses ›Warschauer Pakt‹. Ist Geschichte als Funktion der Selbstthematization der Gegenwart zu verstehen, erscheint es folgerichtig, das Konzept der Aufarbeitung der Vergangenheit durch das von der Aufarbeitung der Gegenwart zu ersetzen. Prioritär für den Umgang mit Geschichte ist ihre Funktion als Referenzrepertoire für den jeweiligen Selbstverständigungsbedarf der Gegenwart,³⁹ nicht als Bereich des Vergangenen.

Bobrowski bekörpert ›sein‹ Sarmatien mit Elementen wie »Landschaft, Lebensart, Vorstellungsweise, Lieder[n], Märchen, Sagen, Mythologisches, Geschichte, die großen Repräsentanten in Kunst und Dichtung und Historie«, erwähnt aber nicht die humoristische Dimension.⁴⁰ Auch nicht ansatzweise entwickelt er in seinem Werk eine Theorie des Humors, die eine explizite Berücksichtigung der sozio-politischen Dogmatik der DDR der 1960er Jahre erfordert hätte, sondern spricht dieses Thema nur beiläufig in Briefen an. So in Bezug auf *Levins Mühle* am 29. 4. 1963 an M. Hölzer: »Was ich wollte: daß in der ganz einfachen Tonart, über die die Leute sich amüsieren, trotzdem die Konturen hervortreten und die Dimensionen andeuten, deretwegen ich die ganze Geschichte anfang, das ist, denk ich erreicht.«⁴¹ ›Sarmatien‹ soll zugleich unterhalten und belehren, für Kontinuitäten des deutschen Nationalismus sensibilisieren, womit Bobrowski – zeitgeschichtlich – auf die Infragestellung der Oder-Neiße-Linie durch Vertriebenenverbände in der Bundesrepublik anspielen mag.⁴² Am 6. 8. 1963 an E. Borchers: der »elende Roman, [der] nichts geworden ist. [...] Bloß lustig ist er. [...] hab ich den Roman gemacht, nebenher, leicht, zum Lachen, wenn auch noch formalistisch genug, aber eben nicht ernst.«⁴³ Eingesetzt wird die humoristische Dimension zur Erkenntnis feindlicher politischer Systeme. Nicht zu lachen ist über die aktuelle Ordnung der DDR, wohl aber über ›ihre‹ Unordnungen (Wilhelminismus, Nationalsozialismus, den Westen). So hat Bobrowski zwei Bezugsebenen für seine Lachobjekte zu berücksichtigen, diejenige historischer Angemessenheit und die andere politischer Akzeptanzfähigkeit durch die zeitgeschichtlichen Gegebenheiten der DDR. Im Brief (9. 8. 1963) an die Witwe seines früheren Direktors geht er auf Sprache und Leichtverständlichkeit ein, spart aber bezeichnenderweise jede Anspielung auf Humor und Lachen aus.



[Der Roman] spielt an der früheren russisch-deutschen Grenze in Westpreußen, 1874 im Sommer, und hat es also mit den gewissen nationalen und religiösen Gegensätzen zu tun, will aber gerade erweisen, daß die guten Leute zusammen leben können und es auch getan haben. Und dann ist er, natürlich, auch sprachlich ein bißchen problematisch. Zwar ganz leicht verständlich aber doch ungewöhnlich: in der Hereinnahme von Umgangssprache, Dialekt, Jargon usw. Und zwar so, daß diese volkstümlichen Elemente ohne Übergänge ineinandergebracht werden mit der in der deutschen Erzählertradition entwickelten stilisierten Erzählhaltung.⁴⁴

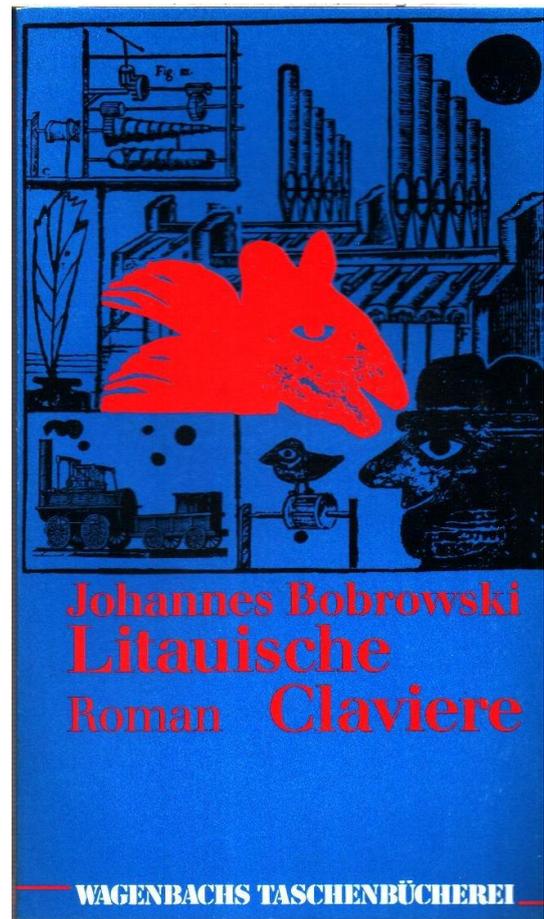
Kennzeichnungen wie »leicht, zum Lachen, nicht ernst, sich amüsieren, leicht verständlich aber doch ungewöhnlich, volkstümlich«, verbunden mit der Intention, politische Verfehlungen der bürgerlichen Deutschen sichtbar zu machen, verlangen geradezu nach Praktiken von Humor und Komik zur Verflüssigung von Konventionen und Stereotypen. Zwar werden keine Witze erzählt, Humor und Lachen prägen vielmehr atmosphärisch die Lebenswelt. Aus der Wahrnehmungsperspektive nichtdeutscher Ethnien scheint es auf der einen Seite um die humoristische Dimension als integrales Gestaltungsmerkmal des Gesamtzusammenhangs der historischen wilhelminischen Ordnung und auf der anderen um einen völligen Mangel an Selbstironie zu gehen. Erscheint »preußische Disziplin« doch gerade durch Übertreibung in Alltagsroutinen komisch, »bierernst«, ohne Sinn für humoristischen Spielraum, für Probehandeln und Aushandlungen, es gibt nur Ja oder Nein, keine dritte Möglichkeit. Als Kontrast zu oder Entlastung von dieser Konvention des binären Denkens kommt hinzu, dass auch die deutschen Funktionsträger im Roman ihre Staatstreue ständig und übertrieben äußern, so dass schon deren Alltagsverhalten komisch wirkt. So scheint das Komische als konstitutives Element latent im Alltag vorhanden zu sein und jederzeit situativ manifest werden zu können. Selbstverständlich ist nicht auszuschließen, dass das Publikum in der DDR Beziehungen zwischen den komischen staatstragenden Phänomenen im Roman und der eigenen Umgebung erkennt.

Zur Motivation solcher Erkenntnisleistungen beitragen könnten die von Bobrowski entwickelten binären, für autoritäre Strukturen passenden Konfliktkonstellationen, die von deutschen protestantischen Funktionsträgern wie Beamten, Justizbehörde, Landrat, Pfarrer, Gendarm, Adel, Unternehmer – für ihn traditionell die Profiteure – gegen andere ethnische und zumeist katholische Gruppen wie Polen, Juden, »Zigeuner«, auch Halbkossäten und Häusler – traditionell die Benachteiligten, weil Ausgegrenzten – zu verantworten sind. Diese hatten »nichts zu lachen, d.h. wohl richtig: [sie hatten] das Lachen nötig«.⁴⁵ Dazu kommen als dritte Gruppe jene Deutschen, die zwischen den beiden anderen zu vermitteln suchen, die als Verkörperung der positiven, fortschrittlichen Perspektive im Sinne des sozialistischen Realismus gelten können. Alle drei Gruppen sind konflikthaft miteinander verbunden, sie müssen einen gemeinsamen Lebenszusammenhang und dessen tendenziell gleiche Anforderungen, allerdings aus verschiedenen Perspektiven, bestehen. Um zu zeigen, dass und wie diese Gruppen und ihre Mitglieder interagieren, eignen sich besonders kommunikative Handlungsformen wie Humor und Komik, weil sie die Identifikation und Zusammenführung von Gegensätzen nicht nur zulassen, sondern geradezu verlangen.

Weil Bobrowski diese sarmatische Normalität als verkehrte Welt gilt, erprobt er Möglichkeiten ihrer Transformation. Dafür werden vor allem Vertreter deutscher Institutionen – Kirchen, Polizei, Justiz, Verwaltung – in ihrer nationalistischen, antisemitischen, wilhelminisch-imperialistischen Selbstinszenierung, in *Litauische Claviere* zusätzlich deutsche Vereine sowie die nationalsozialistische Gruppe Neumann, humoristisch bloßgestellt, indem die Differenzen zwischen präskriptivem Selbstbild (Wertekanon) und Alltagspraktiken gezeigt werden, was die deutschen Repräsentanten zu Objekten von Humor und Komik macht. Gegenüber den Benachteiligten praktiziert Bobrowski eine Ethik des Humors, d.h. auf Kosten der sozial Schwachen wird nicht gelacht, vielmehr bilden diese das Publikum, das die Adäquanz der humoristischen Szenen gegen die Deutschen bezeugt. Aber auch untereinander kennen die Ausgegrenzten weder Komik noch Humor und keine Konflikte, sie bilden eine aufgeklärte Solidargemeinschaft. Hinsichtlich der deutschen Funktionsträger

scheint sich Bobrowski an Bergsons Feststellung orientiert zu haben: »Komisch ist jedes Geschehen, das unsere Aufmerksamkeit auf das Äußere einer Person lenkt, während es sich um ihr Inneres handelt«. ⁴⁶ Da zum »Innere[n]« auch politisches Denken gehört, können die Komik der physischen Erscheinung, Personen-, Wort- und Situationskomik, kurz die politisch »richtig« unterlegte Komik den Autor davon entlasten, das Publikum durch Reflexionen und Anspielungen zur Erkenntnis kritischer Bezüglichkeiten anzuleiten, was die Druckgenehmigung erleichtert haben dürfte. Auszuschließen ist eine auf die eigene Situation bezogene ideologiekritische Erkenntnisleistung aber keineswegs, hat doch die humoristische Dimension grundsätzlich Teil an zwei Codes, dem der Ordnung und dem der Unordnung, deren jeweilige lebensweltliche Deutung Sache des Publikums ist.

Unerwartet könnte Bobrowskis »Generalthema« durch die öffentliche Diskussion der Umbenennung des »Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa« in »Bundesinstitut für Kultur und Geschichte des östlichen Europa« von latenter in manifeste Aktualität übergehen. Hat doch die Namensänderung des zum Geschäftsbereich der Kulturstatsministerin Claudia Roth gehörenden Instituts vielfältige Kritik, Unverständnis und Bedenken provoziert, nicht zuletzt weil schon ein »Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa« besteht. Jener spezielle Bezug zwischen den Deutschen und den anderen Nationen in dieser Region, auf dessen Gestaltung es Bobrowski ankommt, droht im allgemeinen Ansatz historischer Osteuropaforschung aufgehoben zu werden. Aktuelle Äußerungen zur Umbenennung



kritisieren diese jedoch aus einer ganz anderen Perspektive. So wird das »Unsichtbar-Machen eines originären Teils deutscher Geschichte« kritisiert. Die Namensänderung sei eine »Herabwürdigung der deutschen Heimatvertriebenen und Heimatverbliebenen im Ausland«.47 Auch sei mit der Streichung des Bezugs auf die Deutschen die Aufgabe der Erinnerung »an die genozidale Vertreibung von Millionen von Landsleuten« möglich. Es sei »eine Frage der nationalen Identität, die Geschichte und Kultur des eigenen Landes, also seiner Menschen, zu pflegen und dabei keine Untat, aber auch keine Wunde und Amputation zu verschweigen«. Zu fragen sei: »In was sollen sich Neuankömmlinge [Migranten] eingliedern? Was ist das eigene Land den Einheimischen wert?«.48

Während Bobrowski Wissen über die Deutschen und ihr problematisches Verhältnis zu ihren östlichen Nachbarn literarisch vermitteln, auf jeden Fall aber die Erinnerung an die Deutschen in Osteuropa wegen deren nationalistischer Unrechtstaten aufrechterhalten will, scheint die aktuelle Situation diese Konfliktgeschichte tendenziell eher auszuklammern. Offenbar soll vermieden werden, dass Deutsche als Vertriebene »in Konkurrenz« zu Opfern anderer Nationen geraten, eine Möglichkeit, die Bobrowski nicht erwogen hat, was daraufhin deuten mag, dass im aktuell Gegenwärtigen des vereinten Deutschlands anderes produktiv ist als zu seiner Zeit.

3. Zur humoristischen Dimension in *Levins Mühle* und *Litauische Claviere*

Auf den ersten Blick erzählt *Levins Mühle* einen Fall von Wirtschaftskriminalität. Obwohl Tat, Anklage und Ermittlungsaufnahme schon vor Beginn der Romanhandlung liegen, werden Einzelheiten des kriminellen Geschehens nicht detailliert mitgeteilt. Möglichkeiten für einen analytischen Kriminalroman bleiben ungenutzt. Der deutsche Besitzer einer Wassermühle in Neumühl/Westpreußen, zugleich Großvater des Erzählers, hat seinen Mühlenteich ohne Vorankündigung abgelassen, um die Mühle seines jüdischen Konkurrenten Levin flussabwärts zu zerstören, d.h. das Verbrechen ist in antisemitischem Zusammenhang zu sehen. Damit ist von Anfang an klar, dass Neumühl kein idyllisches Dorf ist, dessen Alltag sich an »natürlichen, ursprünglichen« Verhältnissen orientiert. Für den Kriminalfall gibt es eine entfernte familiengeschichtliche Quelle der Bobrowskis, nach welcher der Vorfahr verurteilt wird und sozial geächtet das Dorf verlässt, während der Geschädigte, Levin, in Preußen Recht und Schadenersatz bekommt.49

Weil Bobrowski »immer von der Gegenwart her gesehen und auf die Gegenwart hin wirkend« – auch historisch – erzählt, weicht er von der Quelle ab. Wäre er dieser gefolgt, wäre der Fall in wenigen Sätzen erzählt. Ihm geht es aber nicht um die Glaubwürdigkeit des historischen Romans, sondern um »einen Modellfall für das Verhalten der Nationalitäten untereinander«.50 Er rahmt den Kriminalfall durch Erzählungen geläufiger »lebensweltlicher« (Alfred Schütz) Erfahrungen und Wahrnehmungen, Gewöhnlichkeiten und Routinen, die daher nicht zu belegen sind und als solche auch keine Aufnahme ins Geschichtsbuch finden. Wohl aber kann die Kommunikation dieser Alltagsdinge das Bedürfnis nach der Transformation einer bestimmten Geschichtsauffassung legitimieren, vergleichbar einem politischen Lehrstück. Geschichten werden erzählt, um

Geschichte zu bilden. Dies scheint auf Bobrowskis Definition des »eigentlich Dichterische[n]« zu verweisen:

Jene Fähigkeit, das Alltägliche, allen Erlernbare und allen Erlebbare zum Rang des Besonderen, Gleichnishaften zu erheben, – sodaß z.B. der im Gedicht eingefangene Eindruck eines Sees bei andern Menschen, den Lesern also, nicht einfach die Erinnerung an einen selbst einmal aufgenommenen Anblick erweckt, nicht vorhandene (oder vergessene) Stimmungen anrührt und wiederbelebt, sondern neue, nie so erlebte hervorruft.⁵¹

Gerade der letztlich romantische, kategoriale Prozess schöpferischer Transformation als Zentrum des Dichterischen erfordert Ironie, Komik und Humor. »Das Komische ist unersetzlich bei der Vermittlung einer erzählerischen Grundperspektive, in welcher die Inkommensurabilität von unmittelbarer, privater Geschichtserfahrung und historiographischem Geschichtsverständnis faßlich werden soll«. ⁵² Weil die deutschen Funktionsträger nicht als Individuen, sondern als Typen konzipiert sind, richten sich Komik und Humor gegen die von ihnen repräsentierte deutsche Kultur bzw. Ordnung insgesamt. Zwar ist die Täterschaft des Großvaters allgemein bekannt, doch wirkt sein sozialer Status als Deutscher, Unternehmer, Kapitalist, Förderer der Baptisten-gemeinde disziplinierend, so dass nicht öffentlich über den Fall gesprochen wird, auch fehlen Zeugen. Daher lässt Bobrowski jene, die sich mit Levin solidarisieren, parallel zum Strafprozess einen Prozess soziokultureller Stigmatisierung des Großvaters mit humoristischen Mitteln zu dessen und seiner Gruppe symbolischem Denkmalsturz betreiben. Demaskiert wird dabei die nationalistische, wilhelminische Ordnung als eigentliche Unordnung.

Der Roman *Litauische Claviere* stellt das deutsch-litauische Verhältnis am Beispiel des Dorfs Bittehnen im litauischen Memelland am Johannistag 1936 ins Zentrum, dominiert entsprechend des zeitgeschichtlichen Rahmens von nationalsozialistischen Bezügen (Übergriffe gegen Litauer, Prügeleien, Fememorde) und verdichtet zu drei Handlungssträngen. Erstens begeht der deutsche »Vaterländische Verein« (1866) sein Jahresfest, wozu der »Luisenbund« zur Erinnerung an die preußische Königin Luise (1776-1810) ein wenig komplexes Theaterstück aufführt. Dabei wird die Inszenierung des Laientheaters situationskomisch aufgeladen. Es gibt »Beifall, weil der Vorhang zu früh auseinandergeht«, die Kinder Frau Urbschat erkennen, deren »falsche[r] Zopf aufgegangen ist« und sie »stampft mit dem Fuß vor Ärger. Das gibt den ersten großen Beifall«. ⁵³ Zweitens ehren die Litauer im nationalen Gedenkfest »ihren Vytautas [Großfürst von Litauen, Vytautas-Bund 1930] auf dem Rombinus«, ⁵⁴ ihrem heiligen Berg. Drittens sind Prof. Voigt und Kapellmeister Gawehn aus Tilsit gekommen, weil sie für ihr Opernprojekt über den litauischen Nationaldichter Kristijonas Donelaitis (1714-1780) Informationen vom litauischen Lehrer und Liedersammler Potschka erbitten möchten. Anwesend sind außerdem der Rechtsanwalt Dr. Ernst Neumann aus Memel, Führer »eines memelländischen Ablegers der NSDAP« ⁵⁵ mit Anhängern sowie einige deutsche und litauische Arbeiter, Opponenten von Neumann. Dessen Agitationsrede findet – gemäß Bergsons Hinweis zur Körperkomik – ein komisches Ende, weil ihm die Stimme womöglich als Ausdruck innerer Unsicherheit, Unangemessenheit des Redehalts oder Zeichen höherer Gerechtigkeit versagt. »Und was ist das? Gelächter im Saal? Vereinzelt, aber doch

Gelächter«. Durch die Unterbrechung ist Neumanns Aura der Macht und Unangreifbarkeit dahin. Vor allem entdecken die Zuhörer ihre Bedürfnisse, »Theater und Bier [...] und das ist der Tod jeder Rede«.

Auf ihrem Weg zur Kleinbahn bemerken Voigt und Gawehn die Misshandlung des litauischen Musikers Elisat durch den nationalsozialistisch orientierten Assistenten Lenuweit der »mit einer enormen inneren Sicherheit, die sich an städtischem Aktienbier merkwürdigerweise noch hatte festigen können«, auf Elisat einschlägt, Voigt schreitet ein, stößt Lenuweit von seinem Opfer weg und fordert diesen auf, sich bei der Polizei zu melden, sonst werde er Anzeige erstatten. Über dieses Ereignis wie über das deutsch-litauische Verhältnis sprechen Voigt und andere Reisende im Zug, wobei deren Orientierung am Nationalsozialismus schon in ihrer Kritik an Voigts Gebrauch des Schimpfworts »Pomuchel« für Lenuweit deutlich wird, was sie aber nicht davon abhält, immer wieder über die Grenze zu fahren, um billig einzukaufen. Auch wird das Verhältnis zwischen dem Lehrer Potschka und der »Deutschen« Tuta Gendrolis thematisiert und abgelehnt, Neumann rühmt »die alten Germanen«, die zu beiden Seiten des Rheins gesessen seien, was Altsitzer Lemke zur Bemerkung veranlasst »Müssen aber großen Arsch gehabt haben, diese Germanen«,⁵⁶ was Neumanns Rede ins Lächerliche zieht.

Zurück zu *Levins Mühle*. Gleich im ersten Absatz reflektiert der Erzähler die Angemessenheit seines Erzählens, indem er – vergleichbar der Exposition eines Lehrstücks von Brecht – die Handlungskonstellation mitteilt, so dass die Spannung der Leser und Leserinnen weniger auf den Gang der Handlung als vielmehr auf deren Ausführungsumstände, das Wie, gelenkt wird. Nicht das Geschehen wird bezweifelt, es geht um die moralische Bewertung der Tatsache, dass der Großvater der Täter ist und der Erzähler-Enkel Großvater und Familie womöglich bloßstellt.

Es ist vielleicht falsch, wenn ich jetzt erzähle, wie mein Großvater die Mühle weggeschwemmt hat, aber vielleicht ist es auch nicht falsch. Auch wenn es auf die Familie zurückfällt. Ob etwas unanständig ist oder anständig, das kommt darauf an, wo man sich befindet – aber wo befinde ich mich? –, und mit dem Erzählen muss man einfach anfangen. [...] und man weiß natürlich, womit man anfängt, das weiß man schon, und mehr eigentlich nicht, nur der erste Satz, der ist noch zweifelhaft.⁵⁷

Indem der Ich-Erzähler sein Erzählen kommentiert und weder die Illusion einer fiktiven Welt noch die Einfühlung in die Protagonisten aufkommen lässt, sondern gleichsam die Konstruktion des Falles markiert, verunsichert er das Publikum hinsichtlich der Legitimation seines Erzählens (zuverlässig – unzuverlässig), das er mit dem Gegensatz »falsch vs. nicht falsch« verfremdet, um diesen dann zur moralischen Alternative »unanständig oder anständig« zu verschieben. Dem Publikum öffnet sich die Möglichkeit, aus dieser Alternative einen Erkenntnisgewinn zu ziehen, allerdings nimmt der Erzähler dieses Angebot gleich wieder zurück, indem er eine Lösung scheinbarer Relativität – unanständig/anständig hängt davon ab, wo man sich befindet – an dessen Stelle setzt, die sich als Rückversicherung durch Affirmation der DDR-Position als parteilich herausstellt. Entscheidet der Erzähler doch, dass es für ihn anständig sei, die Geschichte ohne »Familienrücksichten« wahrheitsgemäß zu erzählen, weil er sich »einige hundert Kilometer Luftlinie

westlich von jenem«⁵⁸ Schauplatz befinde, d.h. aber in der DDR, womit der moralische Zweifel in politische Gewissheit umgesetzt ist. Nur scheinbar vernachlässigt der Erzähler die Reputation der Familie. In Wahrheit dient er ihr besonders gerade dadurch, dass er die politischen Verfehlungen seines bürgerlichen Großvaters als Bestätigung und Propaganda für das sozialistische System erzählt. Zugeschrieben werden das komische und kriminelle Verhalten des Großvaters dessen Bürgerlichkeit.

Durch seine inszenierten Selbstzweifel spielt der Erzähler mit dem Publikum, selbst aber kann er sich von Anfang an in einer zeitpolitisch komfortablen Position präsentieren, die nach der Lektüre des Romans auch dessen Leserinnen und Leser einnehmen sollen. So wird die Druckgenehmigung trotz Bedenken gegen die Form erteilt, weil »die polit. Aussage und der Standpunkt des Autors klar sind«. ⁵⁹ Allerdings wird die Berufung auf den Sozialismus der DDR als Beglaubigung des Erzählers dadurch humoristisch aufgehoben, dass, wenn der Ort bloßer Zufall ist, dessen ideologische Ausrichtung auch nur Zufall ist und sich nicht als Legitimationsinstanz im ideologischen Konflikt eignet. Gleiche Zufälligkeit oder Beliebigkeit gilt für die Zugehörigkeit zu Religion und Kirche, die davon abhängt, wo jemand wohnt, was den Absolutheitsanspruch der religiösen Gemeinschaften lächerlich macht, in den Worten des Großvaters mit intertextueller Anspielung auf Goethes Faust, »man ist ein Mensch und hat Religion im Leib, bloß daß nun jeder seinen eigenen Topf kocht«. ⁶⁰ Der Erzähler resümiert:

Hier in Malken sind die Evangelischen, [...] in Neumühl sitzen die Baptisten, [...] auf Abbau Neumühl die Adventisten, [...] in Trzianek sind die Sabbatarier, in Kowalewo und Rogowo die Methodisten, nach Rosenberg zu fangen die Mennonitendörfer an, das ist schon weiter weg. ⁶¹

Levins Mühle hat den Untertitel *34 Sätze über meinen Großvater*. Der erste dieser Sätze lautet:

Am Unterlauf der Weichsel, an einem ihrer kleinen Nebenflüsse, gab es in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ein überwiegend von Deutschen bewohntes Dorf. Nun müßte man aber dazusetzen, [...] die dicksten Bauern waren Deutsche, die Polen im Dorf waren ärmer, wenn auch gewiß nicht ganz so arm wie in den polnischen Holzdörfern. [...] Aber das sage ich nicht. Ich sage statt dessen: Die Deutschen hießen Kaminski, Tomaschewski und Kossakowski und die Polen Lebrecht und Germann. Und so ist es nämlich auch gewesen. ⁶²

Obwohl der Erzähler durch den Konjunktiv (müßte), die formale Negation (das sage ich nicht) und die Korrektur seiner sprachlichen Handlung (ich sage statt dessen) ironisch zu erkennen gibt, dass er um die Problematik der sozialen Differenzierung zwischen Deutschen und Polen in den 1960er Jahren weiß, nimmt er die Information nicht zurück, ersetzt sie aber durch die sachlich zutreffende, hier aber humoristisch inszenierte Inkongruenz von Name und ethnischer Zugehörigkeit. So ist grundsätzlich die handlungsleitende Differenz zwischen Deutschen und Polen in den Roman eingeführt, die sich in jeder Hinsicht, nicht zuletzt in vorurteilsfundierter Gegnerschaft sichtbar macht.

Auf der Basis der traditionellen Verbindung von Thron und Altar werden der deutsche Pfarrer und der deutsche Baptistenprediger humoristisch demaskiert – nicht aber der katholische Kaplan Rogalla, als Anerkennung der polnischen Seite –, weil beide Religion und Kirche nationalistisch und ökonomisch instrumentalisieren. Stereotyp ist die negativ konnotierte Verbindung ›fromm und deutsch‹. Religion dient nicht als sinnstiftende Erfahrung oder Hilfe in Leidenssituationen, sondern wird, integriert in die Institution Kirche, für rituelle Funktionen ›ge- oder missbraucht‹, weil es sich so gehört. Diese erhalten den Anschein bloßer Formalitäten. Von der Taufe bei Gustav, dem Bruder des Großvaters, heißt es, dass »es doch noch feierlich geworden [ist], Christina [Frau des Großvaters] jedenfalls weint, und Gustavs Frau kann das nicht mit ansehen, sie weint auch, und es hält vor bis zu Hause, es tut dem Menschen gut«. ⁶³ Wenn beide Frauen vor Rührung weinen und so die Norm der gelungenen Feier erfüllen, erweist sich die emotionale Wirkung der religiösen Inszenierung als hilfreich, nicht die Gewissheit, dass das Kind durch seine religiöse ›Verortung‹ gerettet ist. Plessner spricht dem »Weinen in einem bestimmten Sinne die Negation des Bewußtseins« [zu]. ⁶⁴ Mit Peter L. Berger ist »die tiefe Affinität des Komischen zu Religion und Magie« zu berücksichtigen, das wie das Heilige als eigene Wirklichkeit in die »›dominante Wirklichkeit‹ des Alltagslebens« eindringen kann. Für das Heilige und das Komische reklamiert Berger die von Rudolf Otto bekannten Konzepte des ›fascinans und tremendum‹ als »seltsame Ambivalenz von Attraktion und Schrecknis«. ⁶⁵

Baptistenprediger Alwin Feller, der den Großvater zum Mittagessen in dessen Haus im geschlossenen, privaten Bereich besucht, um diesen von der Teilnahme an der evangelischen »Besprechung« des Neffen abzuhalten, wird wegen seiner langen und schlenkernden Arme und seines Aussehens – Bergsons Körperkomik – als lächerlich wie ein Clown präsentiert.

Rechts Glaubensstimme, links Evangeliumssänger, zwei schwarze Bücher [...] werden von dem lächerlich langen Mann, der sie an den lächerlich langen Armen trägt [...] hin und her geschwenkt. Ein schwarzer Mann mit kleinem Kopf, auf dem ein schwarzer Hut sitzt. Aber was wäre der Kopf ohne den schwarzen, lang herabhängenden, in zwei blanke, steife Schnüre auslaufenden Schnauzbart, dieser kleine, schmale Kopf mit den Kalmückenaugen, dieses blasse Gesicht wie saure Milch. ⁶⁶

Auch die folgende Szene wird von der Körperkomik bestimmt. Weil der Ganter Glinski als Gegenfigur auf der Schwelle des Hauses stehend Feller den Eintritt verwehrt, bereitet dieser sich in der Spannung von Faszination und Abwehr auf einen Kampf vor, indem er beide Bücher in eine Hand nimmt, um auf den Angriff des Ganters mit der freien Hand reagieren zu können.

[Er will] diesen Glinski, diesen leibhaftigen Satan, überwinden, sich den Eintritt ins Haus erkämpfen, nicht einmal einen Stock braucht er dazu, nur ein bißchen Polnisch. Das verträgt Glinski nicht, ein deutscher Ganter, so wenig wie der richtige Glinski, der Malkener Pfarrer, der so laut schreit. ⁶⁷

Indem der baptistische Großvater seinen Ganter Glinski nennt, wertet er ironisch den evangelischen Pfarrer ab, entspricht damit der Komik von dessen lautem Schreien bei Amtshandlungen, weil der Pfarrer »in Haus und Hof« als dem ›Reich‹ seiner Frau nichts zu sagen hat, zugleich wird der Nationalismus des Großvaters durch die ›Allergie‹ des Ganters gegen das Polnische

lächerlich gemacht, der seinen »Feind« drohend fixiert, ob dieser noch einen Schritt wage. »Ich komm dir, du Satan, sagt Feller finster, sagt es auf Polnisch und hat den bewußten Schritt getan, dieser Glaubensheld«. ⁶⁸ Verstärkt wird diese Ironisierung des angstbesetzten Fellers als »Glaubensheld« noch durch die Gestaltung des Ganter, – der nicht anders kann, als auf der Schwelle, wo er steht, stehen zu bleiben, – als ironische Anspielung auf Luther beim Reichstag in Worms 1521. Er greift weder an, noch gibt er den Eingang frei, er scheint sich seiner magischen Macht als Hüter der Schwelle, seiner Verantwortung als Barriere gegen mögliche Wechselwirkungen, Modifikationen von Ordnung in Unordnung, als Markierung der Grenze zwischen Innen und Außen, Eigenem und Fremdem bewusst zu sein. Daher ignoriert er den – vergeblich – kampfbereiten Feller, die für diesen »schlimmstmögliche Wendung« (Friedrich Dürrenmatt). Imaginiert hatte Feller den Ganter als Archetyp der Macht, der mit ausgebreiteten Flügeln heranstürmen würde. Um die Komik seiner ernsthaften Anrede an den Ganter zu erkennen, fehlt Feller der Sinn für Selbstironie, er kann sich nicht von der anderen Seite sehen, für ihn gilt nur die Antithetik von »ich der er«. Berger weist auf Ciceros Bemerkung zum Komischen hin, das dann entstehe, »wenn wir etwas Bestimmtes erwarten und etwas anderes eintritt«. ⁶⁹ Hätte Feller Glinski vertreiben können, wäre dies auch ein symbolischer Sieg über den Pfarrer gleichen Namens gewesen. Indem er zum Kampf gegen den Ganter als religiöses Symbol antritt, lässt er Komik als soziale Situation zu. Dadurch dass die »Situationsdeutung« des Ganter einen Kampf gegen den Prediger Feller als nicht notwendig indiziert, bleibt der Ganter überlegen; er muss sich nicht verändern, vielmehr versetzt er Feller durch dessen verweigerte Anerkennung als ernsthaften Gegner in die Rolle des Gescheiterten, Handlungsgehemmten, der sich von Christina aus dieser Aporie befreien lassen muss, die den Ganter wegschickt und Feller ins Haus bittet.

Humortheoretisch scheint die Szene der von Friedrich Theodor Vischer (1807-1887) in seinem Roman *Auch Einer* (1878) entwickelten, zufallsbasierten, humoristischen Wahrnehmungsform »die Tücke des Objekts« zu entsprechen. Vischers Definition von »Humor, dessen Element ja die Kreuzungen des Geistes mit den Erbärmlichkeiten des Lebens sind, [...] der ja einen Fuß im Himmel, den andern im Bagatell der Erde hat«, bestätigt hier der Spagat zwischen der Idee des religiösen Triumphes und dem Gänsestall als Ort nationaler Verdichtung. ⁷⁰ Ähnlich begründet für Navid Kermani der Zufall, dass die Menschen auf dem Boden bleiben. »Es ist der Zufall, der dem Ich den Hochmut austreibt. Es kann planen wie es will«. ⁷¹ Vischers Deutung erinnert an Jean Paul, der Vischer nach dessen eigenen Worten nachhaltig beeinflusst hat. ⁷²

Bezogen auf Differenz und Gemeinsamkeit von Ordnung und Unordnung scheinen Elemente des Unerheblichen in der Ordnung und Elemente des Gültigen in der Unordnung als komisch zu gelten. Beim Essen wird Feller verlacht, weil er die evangelische »Besprengung«, bei der die Täuflinge stets schreien, zugunsten der Erwachsenentaufe der Baptisten ablehnt, bei der aber »Schwester Marthchen, der Spättäufling von vierzig Jahren so entsetzlich geschrien hat, als ihr das kalte Wasser an den Leib kam. Trautstes Fellerchen, versauf mich nicht!« Verstärkt wird dies Moment der Körperkomik bei Tisch dadurch, dass Christina das grobe, unfreundliche Verhal-

ten des Großvaters gegenüber Oma Wendehold mit dem Satz kommentiert »du immer gleich wie Borstenschwein«, was ihr Mann mit einem Zeichen der Verdauung beantwortet: »mein Großvater rückt mit dem Stuhl heran und furzt dabei, allerdings ohne Vergnügen, mit einer gewissen Verschämtheit sogar, ein scharrender Stuhl könnte es schon auf sich nehmen«. Die rituelle Mahlform wird mit einem bloß formalen religiösen Aspekt und religiöser Wortkomik humoristisch gestaltet. Oma Wendehold, die Adventistin ist,

stemmt sich hoch von der Ofenbank, weil die Adventisten aufstehen, weil es heißt: sich zu Tisch setzen [...] und weil man das bloß kann, wenn man vorher gestanden oder gegangen ist, oder so etwas, und Feller hat sowieso gestanden, noch von seinem Glaubensritt vorhin, wo er eigentlich aufs Kreuz gefallen war, also bleibt er stehen und faltet die Hände, im Stehen, und mein Großvater und Christina, die sich eben erst gesetzt haben, müssen auch aufstehen, nun stehen alle.

Auch wird die Floskelhaftigkeit der religiösen Rede situationskomisch entlarvt. »Die Gottesgabe, sagt Feller und hat eine Kartoffel angefaßt und zieht die Finger gleich wieder zurück, ist noch ein bißchen sehr heiß. Siehst du, hättest du lieber in der Schmiede gelernt, sagt Oma Wendehold verächtlich«. ⁷³ Danach spricht Feller den Großvater direkt, d.h. »auf Deutsch« wegen dessen Teilnahme an der Taufe des Neffen an. Hier greift der Erzähler ein. »Wir werden jetzt weiterreden, wenn auch lieber nicht auf Deutsch, denn was das heißt, mit jemand deutsch reden, das wissen wir. Da lieber schon friedlich«. ⁷⁴ Mit diesem Wortspiel, das auf die historisch bekannte Kontroverse um angebliche Künstlichkeit rhetorischen und Eindeutigkeit ›deutschen Redens‹ anspielen mag, wird nicht nur die nationalistische Position des Großvaters humoristisch bloßgestellt, sondern auch Fellers Vermutung bestätigt, der Großvater fahre nicht wegen der Taufe nach Malken, sondern um von Glinskis Kontakten zu deutschen Funktionsträgern für den Prozess gegen Levin zu profitieren. Für den Pfarrer wie für den Prediger zahlt sich diese Hilfe für einen deutschen Funktionsträger aus. »Ja, Predigen bringt was ein«, stellt Weismantel aus der Gruppe der Ausgegrenzten ironisch fest, als er an Fellers Anwesen Um-, Anbauten und Modernisierungen bemerkt. Fellers Frau Josepha, »katholische Familie«, hat ihn geheiratet, als sie 32 Jahren alt war, in diesem Alter »hat es also gehen müssen. Jetzt ist sie nicht mehr katholisch, sondern deutsch« ⁷⁵ und Alkoholikerin. Beide, evangelischer Pfarrer und baptistischer Prediger, erscheinen als Deutsche käuflich.

Ebensowenig wie sich der Großvater eindeutig baptistisch verhält, handelt er ausschließlich national; die Distanz zwischen Schein und Sein bietet Raum für Komik. Was zählt, ist der Zuwachs vor allem an ›symbolischem, sozialem und ökonomischem Kapital‹ (Pierre Bourdieu), aber er kann seine erwünschte patriarchale Position als ›Hausherr‹ nur scheinbar umsetzen, wenn er seiner Frau und Olga Wendehold das Wort erst verbietet, als diese sowieso nichts mehr sagen wollen. Auch ist sein »Scheißhaus«, ein »ansehnliche[s] Holzbauwerk [...], eine solide Leistung und eigenständig deutsch«, von einem »durchreisenden polnischen Zimmermann« gebaut worden, der auf Einrede des Großvaters »auf polnisch, aber in deutschem Geist, also in Bezug auf Schlichtheit und Größe«, das »Vordach mit Zackenfries und die beiden Seitengeländer« nicht ausgeführt hat, was »die ganze Schönheit« des Gebäudes verhindert hat. Unter der komischen

Verbindung von Vulgärausdruck und qualifizierter Gebäudebeschreibung wird die mehrfache Markierung des Baus als »deutsch« lächerlich gemacht; unterstützt noch dadurch, dass es ein »polnischer« Handwerker gebaut hat, der überdies nicht ortsansässig, sondern »durchreisend« und damit der Gruppe Habedank zuzuordnen war. Allerdings ist die Toilette »zweisitzig, ohne Trennwand, man kann also zu zweit Platz nehmen und sich unterhalten«. Für den Großvater, der die Toilette allein benutzt, ist es ein Meditationsort, aber nicht völlig sicher, denn von außen kann ein Brett in den Exkrementenkasten gesteckt und »gegen den Benutzer« geschlagen werden, so dass dieser beschmutzt wird, was »sich, vor zwei Wochen erst, mit meinem Großvater ereignet« hat.⁷⁶ Beim Toilettenbesuch – Körperkomik – schläft er ein, um eine Geistererscheinung zu empfangen.

Die Taufe des siebten Kindes wird »nicht sehr üppig« gefeiert, »weil ein Nachzügler immer ein bißchen genierlich ist« wegen des Beischlafs in diesem Alter. Tethmeyer, »Sargtischler« und »große[r] Spaßmacher« sagt zum stolzen Vater: »Den hättest dir sparen können«. Der Spaßmacher ist »auf etwas bedacht, was noch nicht da ist, aber im nächsten Moment eintreten wird. [...] Siehst ja schon wieder ganz gut aus, wird schon werden, kannst Gift drauf nehmen. Und dabei hat Tethmeyer dann schon Maß genommen und schließt seine Ansprache einfach mit: Einsachtzig«.⁷⁷ Mit der Verbindung von Trauer und Spaß, von Tod und Geburt, von Verlust und Neuem im Geist des Humors scheint Bobrowski Elemente der Tradition von Karneval und Fastnachtsspiel aufgenommen zu haben, wie Michail Bachtin sie erforscht hat.⁷⁸ Gast ist auch der wegen Alkoholismus aus dem Schuldienst entlassene deutsche Lehrer Willuhn, der mit seiner Ziehharmonika gemeinsam mit dem »Zigeuner« Habedank als Violinist für musikalische Unterhaltung sorgt. »Wie in alten Zeiten geht [er] auf die Frau Pfarrer zu, kein Gedanke jetzt, daß der Willuhn [wegen seiner Trunkenheit] hinfallen könnte, Lehrer a.D. Willuhn. Gedienter Mann, sagt Glinski wohlgefällig. Sieht man gleich. Lassen wir den Glinski reden. Unsere Geschichte bekommt Konturen«. Gestaltet wird das Familienfest als Selbstverständigung der Deutschen, als Gelegenheit zum Austausch nationaler Bekenntnisse:

Unser geliebtes Kaiserhaus, sagt Palm, der anno 70 zwei Wochen im Krieg gewesen ist, im Choleralazarett, Eimer tragen. Ja, sagt mein Großvater, unser geliebtes Kaiserhaus an der Spitze. Ja, sagt Glinski, unser geliebtes Kaiserhaus. Unser kaiserlicher Held hat soeben durch das Repatriierungsgesetz und durch die Landesgesetze vom 9. März – Jawohl, sagt die Frau Pfarrer [...] und fingert an dem goldenen Uhrchen herum, das sie an einer langen Kette um den Hals hängen hat, er führt das Werk unseres Doktor Martin Luther zu einem strahlenden Ende.⁷⁹

Obwohl die vier Personen ihre panegyrischen Äußerungen durchaus ernst meinen, verkehrt deren viermalige Wiederholung mit gleichen Worten und gleicher Mimik das Kaiserlob für das Lesepublikum in ironische Beiträge. Nationalismus als Lösung aller Probleme und absolute Wertungsinstanz ist 1874 unumstritten. »Es sind Schweine, [sagt Frau Pfarrer] und meint die Katholischen, die bedauernswert sind und polnisch«. Dazu passt das ironische Wortspiel des Großvaters, als seine Frau das Gespräch der Männer verlässt: »Ist auch besser, denkt mein Großvater, die sagt womöglich wieder was ganz Falsches aus der Bibel«, ⁸⁰ d.h. etwas, das die Intrigen

ihres Mannes mit Bibelsprüchen entlarvt. Mit dem Pfarrer trifft der Großvater geheime Absprachen in abgeschirmten Räumen, bei gedämpfter Stimme, unter Fernhaltung des zur Gruppe Levin gehörenden Musikers Habedank. Bloßgestellt wird Religion als Fassade für konspirative Treffen zur Förderung eigener Interessen, hier zur Manipulation des Prozesses gegen Levin und die fälligen Ausgleichszahlungen. Vergessen ist die humoristische Schmähung des Pfarrers durch die Namensgebung des Ganters. Humoristisch bloßgestellt wird mit ›Vetternwirtschaft‹, Beziehungen, Mitläufertum, Korruption – hier – das Nationale als deren Basis. Womöglich ist eine Anspielung auf DDR-Verhältnisse mitzulesen.

Sie sind doch mit dem Herrn Landrat bekannt, Herr Pfarrer, sie werden ihm doch – Da sagt der Glinski: Bekannt ist gar kein Ausdruck. Mein Bundesbruder! Sagt Ihnen ja wohl genug. [...] In unserem Abwehrkampf gegen die polnische Überfremdung, in unserer Position als Eckpfeiler unseres stolzen Reiches, ich will mal sagen: die Gesetze reichen hier einfach nicht aus. Jawohl sagt mein Großvater. Und da dachte ich – Und da haben Sie recht gedacht, sagt Glinski, und morgen gleich schreibe ich. [...] Da sind sie nun klar. Der Glinski hat nicht nur den ganzen Landrat zugesagt, sondern auch das Gericht in Briesen, weil der Herr von Drießler der Schwibschwager vom Kreisrichter Nebenzahl ist. Also der Termin wird vertagt. Wird erst einmal vertagt. Mach ich alles. Mach ich gleich nächste Woche. Morgen. [...] Ein rechter Christ und Deutscher, der Herr Mühlenbesitzer, sagt Pfarrer Glinski zu seiner Pfarrfrau, und da weiß die Natalie also, daß Gottes Segen für die nächste Zeit aus Neumühl winken wird.⁸¹

National und guten Freunden gefällig zu sein, zahlt sich ökonomisch aus. Ein deutscher evangelischer Pfarrer und ein deutscher Baptistenprediger unterscheiden sich in diesem Punkt nicht. Für die Ausgegrenzten stellt sich das so dar: »Das sind nämlich Deutsche, das ist schlimmer als fromm«. Danach folgt das Sprichwort von den Krähen, die sich gegenseitig kein Auge aushacken. In einem weiteren Brief bittet Glinski dann den Landrat im Auftrag des Großvaters – »Möchte ich Deine Aufmerksamkeit darauf lenken, daß es sich um einen unserer deutschen Sache tief ergebenden, dazu höchst einflußreichen Mann handelt« – um Auskunft über die Besitzverhältnisse an »Pilchs Häuschen«, das der Großvater kaufen möchte, um dem dort wohnenden Habedank zu kündigen. Der Landrat erteilt die Auskünfte und dankt Glinski für dessen »Eintreten für die Sache unseres stolzen Reiches« mit dem diskreten Hinweis: »Superintendentur Schönsee ab 1. 1. 75 zur Wiederbesetzung«.⁸²

Eines Nachts setzt der Großvater das ›Häuschen‹ in Brand, Habedank wird als mutmaßlicher Brandstifter inhaftiert, das Haus kann nicht mehr verkauft werden, der Prozess bleibt ohne Ergebnis. Für den Großvater, der die Welt nur in Antithesen oder Binarismen wahrnimmt, soll alles beim Alten bleiben, daher greift er zur Gewalt und zerstört die Mühle und Pilchs Häuschen, etwas Drittes, z.B. Verständigung oder Verhandlungslösung, kann es für ihn nicht geben, er kommuniziert nicht mit Levin, um seine scheinbar starke Position nicht zu gefährden. Weil der Großvater dafür Zustimmung erhält, bemerkt der Erzähler – Geschichte per Wortspiel antizipierend – über Deutsche aus Lemberg und aus polnischem Adel: »Ihr Eifer für das Deutsche ist unverständlich groß, wie man sieht, und ihr Eifer für das Große ist deutsch, wie man sieht, kurz gesagt: groß-deutsch«. Deutsch sein lohnt sich auch finanziell, wohlhabende Deutsche stehen armen Nicht-

deutschen gegenüber.⁸³ Deutsche gelten als humorlos,⁸⁴ unfähig, das Lächerliche der eigenen Person selbstreflexiv zu erkennen, als korrupt und intrigant, sie arbeiten im Stillen und exponieren sich nur, wenn sie glauben, in der überlegenen Position zu sein, andere Positionen lassen sie nicht gelten. Zwischen Sollen und Sein, dem öffentlichen Bekenntnis zu Normen und Werten – der Fassade – und deren Beachtung im Handeln – der Substanz – muss kein Konsens bestehen. Daher eignen sich besonders die Funktionsträger als Karikaturen.

Aus Alkoholismus und Unwissenheit haben Deutsche den bildhaften Ausdruck ihrer guten Laune entwickelt, »lustig wie Staschulls Schwein« (*Litauische Claviere*). In einer geradezu schwankhaften Szene wird erzählt, dass und wie die Sau Braurückstände gefressen habe. »Und dann ging das los, hin und her, und gegen die Wände gewackelt und, wer weiß, die Wände hoch, wenn das geht, und gegrunzt und gequiekt, und wie der besoffene Mensch sich rein beschissen vor Vergnügen, und immer rund«.⁸⁵ Schließlich schläft sie ihren Rausch aus. Zu lachen ist auch über die Genese von Mitleid aus Dummheit bei einem Deutschen, der seinem Hund den Schwanz kupieren will und mehrmals kleine Stücke abschneidet, damit es nicht so weh tut.

Wie Feller erscheint auch Fußgendarm Krolikowski – deutscher Beamter mit polnischem Namen – physisch als komische Figur, er »führt rechts die roten Wurstfinger an den Mund, da wird eine breite Zunge sichtbar und fährt über die Fingerkuppen. [...] Er ist streng aber gerecht, davon wird es auch kommen, daß er aussieht, als habe er Würmer. Ein kleiner Mann, der Fußgendarm Krolikowski, mager und grämlich«.⁸⁶ Die physische Komik ist bei beiden Indiz für Vergeblichkeit. Krolikowski wird humoristisch bloßgestellt als Alkoholiker und als einer, der »forsch« redet, wenn es nicht ernst wird, »aber auch nicht jeden gleich in die Zähne« nimmt. Vom »Italienischen Zigeunerzirkus« verlangt er ohne Begrüßung »Papiere, Gewerbeerlaubnis«. Zirkusdirektor Scarletto und seine Frau Antonja begrüßen ihn ironisch mit »Der liebe Herr Gendarm«. Auch arbeitet er – ein weiterer Beleg für die Dichotomie von Sollen und Sein – mit Holzschmugglern zusammen, was ihn das Leben kostet, weil er in Bandenkonflikte gerät. Wie Feller vom Ganter in seiner Unfähigkeit bloßgestellt wird, kann Krolikowski mit den Papieren der Zirkusleute – Tücke des Objekts – nichts anfangen. »Wir sind Künstler« sagt man ihm und »spielen Sonntag in Neumühl«. Krolikowski will sie am Sonntag »auf frischer Tat« stellen, wissend, dass daraus nichts werden wird.⁸⁷

Im Anschluss an diese Zirkusvorstellung in der Scheune vom Gastshaus Rosinke beginnt der offene Denkmalsturz des Großvaters, dessen Transformation zum Ausgegrenzten durch einen humoristischen Liedvortrag Habedanks. Durch sein Verbrechen hat der Großvater eine direkte, »persönliche« Verbindung zu Levin hergestellt, im Zirkus bindet die »soziale Bedeutung«⁸⁸ des Lachens beide Seiten aneinander. Während der Großvater wirtschaftliche Vorteile von seiner Tat erwartet, hofft Habedank auf dessen Demaskierung durch seinen Liedvortrag, der, obwohl keine Namen genannt werden, die gewöhnliche Rollenverteilung verkehrt. Jeder und jede singt mit, gegen den Großvater und die Deutschen vergemeinschaften sich die anderen. Das Lachen des

Publikums in dieser Szene ist subversiv, der Humor des Liedes politisch. Gendarm Krolikowski kann nicht eingreifen, da die Gastwirtin ihn kostenlos mit Schnaps traktiert hat.

3.1 Habedanks Spottlied auf den Großvater

Großes Wunder hat gegeben, Moses wollt am Wasser leben. Großes Wasser ist gekommen, hat ihn gleich davongeschwommen. Alle seine Siebensachen, hat er aber nichts zu lachen. Wo kam her das Wasser, großes, keiner weiß, auch nicht der Moses.	Hei hei hei hei macht das Judchen ein Geschrei. Aber hat man nicht gesehen einen nachts am Wasser gehen? Hei hei hei hei! Nachts, wo alle Menschen schlafen, bloß die Frommen nicht und Braven. Hei hei hei hei macht das Judchen ein Geschrei. ⁸⁹
--	---

Dem Lied kommt die Funktion des Songs im epischen Theater Bertolt Brechts zu. Es unterbricht den Fortgang der Handlung durch deren Kommentierung in der dritten Person. Für die antisemitische wirtschaftskriminelle Straftat bietet es ein konsistentes Auslegungsangebot und wirkt wie ein Verfremdungseffekt, indem dieser nicht nur einen Täter, sondern die Einstellung einer Tätergruppe präsentiert, so dass das Publikum befähigt wird, seine eigenen Schlüsse zu ziehen. Habedanks humoristischer ›Song‹ als zeitgeschichtlicher Kommentar im Sinne von Indikator und Faktor bietet Unterhaltung, die aufklärt und zur Modifikation von Einstellung und Verhalten aufruft (Wirkmächtigkeit, agency).

Das Lied zeichnet die Chronologie der Ereignisse nach und deutet den Wassereinbruch zunächst religiös als »großes Wunder«, das angesichts der Ursachenfrage zur interessenbezogenen Schuldzuschreibung an einen der »Frommen und Braven« mutiert. Publikum, Leser und Leserinnen wissen, wer gemeint ist. Dass die Sprache ›komisch‹ wirkt, mag an deren dialektaler Färbung liegen. Womöglich ist die dreimal wiederholte Sequenz ›hei hei hei hei‹ als Anspielung auf die antisemitischen ›hep-hep-Unruhen‹ von 1819 zu lesen, die vom deutschen Bürgertum gegen jüdische Geschäftsleute wohl aus Sozialneid auf deren wirtschaftliche Erfolge und soziale Mobilität ausgelöst wurden. Ist Levin doch als Müller erfolgreich, weil er das moderne Wirtschaftsprinzip der Verkaufsmühle – Einkauf des Rohstoffs Getreide bei den Bauern gegen Barzahlung, Verkauf des Fertigprodukts Mehl – gegen das konventionelle der Lohnmühle vertritt – wobei die Bauern den Großvater für das Mahlen ihres Kornes entlohnen, das Mehl aber selbst lagern und verkaufen müssen.⁹⁰ Fortschrittliches, modernes und konservatives Wirtschaftssystem stehen sich verkörpert in Levin und Großvater gegenüber. Levin ist jung, kreativ und hat Möglichkeiten wirtschaftlicher und räumlicher Expansion seines Unternehmens vor sich, für den Großvater zählt die Ortsgebundenheit (stabilitas loci), seine Mühle bezeichnet seinen Endpunkt.

Gegenüber der ›ernsten‹ Zirkusvorstellung, an der das ganze Dorf als Erfahrungsgemeinschaft teilnimmt, bewirkt das Lied eine neue Performanz, indem es nicht nur die Barriere zwischen Bühne und Publikum aufhebt, sondern dieses auch in zwei Konfliktgruppen teilt, die interaktiv miteinander agieren. Ausgelöst wird diese Wirkung des Lieds durch die für die humoristische

Dimension zentrale Funktion der »Anspielung«. Darin »wird etwas herbeigerufen, was der Stoff, für den Ernst unsichtbar, an sich trägt: die Zugehörigkeit zu einer Lebensordnung«. Gewöhnlich ist diese Zugehörigkeit gegeben »in den Vorstellungen und Anschauungen [des Publikums]. Das Wesen der Anspielung liegt darin, diese Vorstellungen gewissermaßen herbeizurufen und im Verhältnis zum Stoff des Witzes wachzumachen«. ⁹¹ Demnach ist es Aufgabe des Publikums, sich seine »Vorstellungen« bewusst zu machen und einen Bezug zu den Sinnangeboten des Gegenstands herzustellen, Gemeinsamkeiten zu erkennen. Durch den intellektuellen Prozess der Integration beider Seiten – Ritter spricht von »Verschmelzung« –, der subjektiven Deutungsversion und des Auslegungsangebots des Textes »wird der Witz scharf und zündet, das Lächerliche der Dinge wird sichtbar und das Lachen steigt auf als das Signal: Verstanden – begriffen«. ⁹² Ausgelöst wird die Perspektive einer Veränderung der gesellschaftlichen Struktur durch die aufklärerische und emanzipatorische Ausrichtung des humoristischen Lieds, das mit der Einsicht in die Veränderbarkeit der Verhältnisse auch das Bedürfnis nach einer Neuregelung weckt. »Das Komische ist *au fond* eine Suche nach Ordnung in einer ordnungslosen Welt«, heißt es bei Berger. ⁹³ Unter der Wirkmächtigkeit (agency) dieses humoristisch bedingten Erkenntnisprozesses hat sich das Publikum schon verändert: Es entzieht dem Großvater die Rolle des Repräsentanten von Norm und Ordnung, weil es die neu zu bewertende Distanz zwischen sich und ihm diagnostiziert. Bekenntnis zur Norm der Gerechtigkeit und Praktiken in deren Namen zeichnen das Publikum aus, der Großvater kann nicht einmal mehr den Schein davon wahren, für ihn zählt nur das Bekenntnis zum in dieser Situation »abstrakten« Nationalismus, er gilt nicht mehr als zugehörig zum Kosmos des Dorfes, den Prozess seiner Ausgrenzung hat er selbst eingeleitet, indem er das durch schwarzen Humor geprägte Realitätsverhältnis eines Egomaneen praktiziert: Zerstörung der Mühle durch Wasser, von Pilchs Häuschen durch Feuer (Elementargewalten), Manipulation der Realität durch Korruption (Vertagung des Gerichtstermins), der Großvater konstruiert Wirklichkeit. Galten Habedank, Levin und ihre Gruppe bisher als Ausgegrenzte im Status der Unordnung, so bilden sie und mit ihnen das Publikum als Ausgrenzende nun die Fraktion der Ordnung.

In dieser Ordnung, die sich spontan als Binnenintegration und Außenabwehr gegen den Großvater artikuliert, herrschen Gleichberechtigung, Offenheit zwischen allen Beteiligten, Eltern und Kinder haben ein vertrauensvolles Verhältnis, während der Großvater und seine Kinder aus erster Ehe keine Kontakte mehr haben. Diese Kinder melden sich über Feller bei ihrem Vater erst und nur, weil die Aufteilung des Erbes ansteht. »Du bist ein ganz großer Verbrecher« sagt der deutsche Abdecker Albert Froese zum Großvater, ⁹⁴ Josepha Feller begeht Suizid, weil sie das fassadenhafte Leben nicht mehr ertragen kann.

Sichtbar wird die Dialektik von Dekonstruktion und Konstruktion in der ambivalenten Bedeutung des Tanzes aller Anwesenden, der den Liedvortrag begleitet. Bewegung in einfachen Volkstanzformen wie vor- und hochspringen, hüpfen, sich drehen, bedeuten für die laut singenden und lachenden Tanzenden der Gruppe Habedank Befreiung von innerem Druck und Unterlegenheit,

Triumph und Freude über die Aufhebung der soziokulturellen Hierarchiebildung, während der »Gegentanz«, den der Großvater »mit einem Gesicht wie eine Beete, knallrot« gemeinsam mit seinen Anhängern, den Deutschen mit polnischen Namen startet, Ausdruck höchster Wut, Enttäuschung und Aussichtslosigkeit ist. Diese karnevalistischen Tanzbewegungen sind frei von Körperdisziplinierung. Während aber die Körperkommunikation der Gruppe Habedank Offenheit und entspannte Hinwendung zum Bühnengeschehen ausdrückt, zeigt die der Gruppe des Großvaters Anspannung und Distanzierung. Mimik, Körperkomik und obszöne Sprache des Großvaters während des Tanzes drücken diese Abwendung aus, so wenn er »die Zunge ausstreckt gegen den Zigeunerhaufen, ihnen einen Vogel zeigt oder den Hintern, ungehörige Wörter schreit. Nichts [ist] mehr aufzuhalten«. ⁹⁵ In der Konfliktaustragung als Vollzug des Autoritätsverlusts zeigt er sein wahres Gesicht. Tanz und Gegentanz bilden die Umkehr von Ordnung und Unordnung ab, »im Komischen [ist] die Identität eines Entgegenstehenden und Ausgegrenzten mit dem Ausgrenzenden herzustellen. So ist für alles Lachen dieses Mitspielen des unsichtbaren Partners der vorausgesetzten Lebens- und Weltordnung Bedingung«. ⁹⁶ Wie schon erwähnt funktionieren Humor und Komik nur, wenn zwischen Ordnung und Unordnung ein Verhältnis der Reziprozität besteht. Bergson dekretiert:

Das Lachen ist [...] ein Korrektiv und dazu da, jemanden zu demütigen. Infolgedessen muß es in der Person, der es gilt, eine peinliche Empfindung hervorrufen. Durch ihr Gelächter rächt sich die Gesellschaft für die Freiheiten, die man sich ihr gegenüber herausgenommen hat. Das Lachen würde seinen Zweck verfehlen, wenn es von Sympathie und Güte gekennzeichnet wäre. ⁹⁷

Auch verändert das Lied die Struktur der Öffentlichkeit insofern, als die Tat des Großvaters Thema der öffentlichen Kommunikation geworden ist. Soziale Geltungen wirken nicht mehr als Diskurstabu. Was das Gericht nicht leistet, leistet das Spottlied: Der Großvater verliert durch das subversive Lachen seine Reputation, seine Zugehörigkeit zum kollektiven Fundament.

3.2 Tante Huse: Transformation des Gerichts zum Narrengericht

Dass der erste Gerichtstermin durch die Manipulation des Großvaters vertagt wird, gibt der Gruppe Levin mit Tante Huse, einer Deutschen als Wortführerin, Gelegenheit zur eindrucksvollen Selbstdarstellung: Sie demaskiert das Gericht als Selbstzweck, was nichts anderes heißt als den Interessen der deutschen Bourgeoisie entsprechend zu handeln, den Menschen der Alltagskultur entfremdet zu sein. Während das Gericht die durch die Idee der Gerechtigkeit legitimierte Ritualität seiner Abläufe als Rahmen von Außeralltäglichkeit ⁹⁸ – mit Elementen wie Förmlichkeit, Feierlichkeit, Würde, Entpersönlichung, Dominanz der fachlich Zugehörigen, Disziplinierung der Betroffenen, Reduktion von Komplexität –, nicht einhält, beherrscht Huse nur den Code der unvermittelten und unverstellten Aussprache ihrer individuell-sozialen Sicht, Interessen, Forderungen und Wertungen. Allein dadurch, dass sie den gesunden Menschenverstand vertritt, gelingt es ihr, den Geschäftsablauf des Gerichtsalltags in den Zustand der verkehrten Welt zu transformieren. Durch spontane Rückfragen, Interjektionen, Unterbrechungen, umgangssprachliches Sprechen, Zwischenfragen an Levin und Habedank verkehrt sie die Atmosphäre der

Distanz, der einsinnigen Kommunikation und Anerkennung der Form in eine Situation der Anklage des Gerichts ›von außen‹ bzw. ›von unten‹. Sie ist renitent, nimmt das Gericht nicht ernst, wandelt es in ein Narrengericht. Ohne Antwort auf ihr Klopfen abzuwarten, öffnet sie die Tür:

Da sitzt Justizsekretär Bonikowski, alt und grau und endlos lang wie ein dörflicher Erbstreit. Er nimmt den Finger aus dem Gesicht, er sagt: Wird aufgerufen! Wieso? Sagt Tante Huse und tritt ein. Draußen bleiben, warten, sagt Bonikowski. Das wollen wir doch mal sehn. Tante Huse dreht sich um und sagt zu den beiden, die in der Tür stehen geblieben sind: Kommt rein, macht die Tür zu. [...] Was geht dieser Fall denn Sie an? Hoho, schreit da Tante Huse, angehn! Ihnen kluckert ja der Marks! [...] Der Deutsche wird Deutscher genannt, der Fromme Frommer, der Unmensch beides zusammen und Unmensch außerdem und Parobbek. Da wirft Bonikowski beide Arme hoch und sagt [...]: Aber ist doch vertagt, der Termin.⁹⁹

Huse ignoriert die rituellen Disziplinierungsmittel der ›komischen Figur‹ Bonikowski, ohne sie als solche zu durchschauen. Aber sie nimmt die Verwaltungssprache wahr als selbstreferentiell, gegen die Lebenswelt auf eine abstrakt normative Form ausgerichtet. »Ich mache Sie darauf aufmerksam, schreit Bonikowski« gegen Beleidigungen Huses. »Das machen Sie man, hätten Sie aber früher tun sollen und wo es angebracht ist. Halten Sie den Mund, sagt Tante Huse« zu Bonikowski, als »Richter Nebenzahl dasteht und Ruhe! sagt«. Darauf Huse: »Sie sind mir ganz still, ich rede mit diesem Herrn hier. Das höre ich, sagt Nebenzahl würdig«. Huses Strategie, die Äußerungen der Beamten in unmittelbarer kurzer Antwort gleichsam stichomythisch auf diese selbst zu beziehen und in ihrer Dialog verweigernden Form zu entlarven, hebt die rituelle Atmosphäre humoristisch auf, entwertet die fachlich begründete Hierarchie durch den Maßstab allgemeiner Verständlichkeit und gipfelt in dem Appell: »Reden Sie doch wie ein Mensch!«, was eigentlich heißt: Schweigen Sie, weil Sie nicht menschlich, d.h. allgemein verständlich reden können. Huse vertritt Menschlichkeit, gesunden Menschenverstand, das Prinzip Gerechtigkeit, nicht gesetzliche Details. Alles, was die amtliche deutsche Seite sagt, wird von Huse ins Lächerliche gezogen, weil es sich nur auf eine abstrakte Form beziehe. Habedank lobt Tante Huses Schlagfertigkeit, Beharrungs- und Durchsetzungskraft, nicht ohne Bezug auf ihre Körperkomik. »Da findet der Habedank nun wirklich kein Wort. Dieses Weib mit dem gewaltigen Arsch, und 74 Jahre! Hol der Deiwel! Und ausgespuckt. [...] Herrliches Weib, sagt Habedank und flüstert ergriffen noch dreimal hintereinander: Herrliches Weib«. ¹⁰⁰

Bei der rechtmäßigen, »schönen Verhandlung« fällt Tante Huse »mit Zwischenrufen« auf, die wiederum die Abgehobenheit des Gerichts von der Lebenswelt der Menschen bloßstellen. »Das haben doch alle gehört, sagt Ihnen doch jeder!«, dass der Großvater gedroht hat, etwas werde passieren. Huse vertritt »die nichtoffizielle Wahrheit des Volkes«. ¹⁰¹ »Wer hat gehört? Sie? Nein, ich nicht. Also Ruhe!« Eine Tatortbesichtigung hält der Richter für nicht nötig. Tante Huse: »Blödsinn, ist ja alles längst weggeräumt. Sie haben doch nichts gesehen, sagt Nebenzahl. Doch hab ich. Wann, bitte? Hinterher. Also hinterher, Nebenzahl lächelt«. Für den »Blödsinn« verhängt er »drei halbe Taler« Bußgeld. »Unerhört, sagt Tante Huse, bezahl ich nicht«. ¹⁰²

Huse versucht, der Gerichtsverhandlung lebensweltliche Komplexität und Ernsthaftigkeit zu verleihen, indem sie Levins Sozialmilieu, Lebensgeschichte und günstige Sozialprognose – Heirat mit Marie – entwickelt und sich dabei an Levin wendet. Dieser an gültigen sozialen Standards orientierten Aufwertung des Klägers korrespondiert die ins Lächerliche zielende Abwertung des Angeklagten als »ungezogene[r] Kerl, dieser alte, so fromm und so schlecht«. Sie schließt mit der Frage: »Müssen denn erst die Menschen selber mit diesem Neumühler Dreck aufräumen, ja? Ohne Kreisgericht?« Auf die Ermahnung des Richters, die Würde des Gerichts zu achten, reagiert Huse wieder humoristisch: »Na eben, sagt Tante Huse schlicht und wahr, sollten Sie tun, würde sich lohnen«. Richter: »Ihre Darlegungen sind für das Gericht ohne Wert. Na ja. Tut mir was, ich weiß nicht, was das ganze soll«. ¹⁰³ Die Verhandlung endet ohne Urteil. Huses Verhalten bei der Gerichtsverhandlung entspricht dem von Bachtin analysierten »Phänomen der Karnevalisierung«.

Karneval ist ein Schauspiel ohne Rampe, ohne Polarisierung der Teilnehmer in Akteure und Zuschauer. Im Karneval sind alle Teilnehmer aktiv, ist jedermann handelnde Person. Dem Karneval wird nicht zugeschaut, streng genommen wird er aber auch nicht vorgespielt. Der Karneval wird gelebt – nach besonderen Gesetzen und solange diese Gesetze in Kraft bleiben. Das karnevalistische Leben ist ein Leben, das aus der Bahn des Gewöhnlichen herausgetreten ist. Der Karneval ist die umgestülpte Welt. ¹⁰⁴

Huse hebt Hierarchien und Distanzen auf, ihr Parameter ist die Bewältigung des Gewöhnlichen, sie erkennt keine formalen Ungleichheiten zwischen Zuschauern und Amtspersonen an, ihre Äußerungen betreffen den gesamten Saal, sie vermischt Rituelles und Alltägliches, transformiert den Rahmen der Gerichtsverhandlung zu dem einer Karnevalssitzung, was für sie gleichbedeutend ist mit einer alltäglichen Auseinandersetzung. Dass sie Gericht über das Gericht hält, reflektiert sie nicht, auch durchschaut sie nicht die Grenzüberschreitungen und damit verbundenen Deutungsprozesse, sie verfügt über keine Metaposition, sondern lebt die Situation, indem sie Partei ergreift für den Unschuldigen gegen den Schuldigen, die sie beide persönlich kennt. Leben im Wilhelminismus erscheint als Leben im Karneval. Erfahrbar gemacht wird das Merkmal der verkehrten Welt durch Sicherheitsorgane, die die Auseinandersetzung mit Konflikten meiden, aber mit Schmugglern kooperieren, durch Repräsentanten von Kirche und Staat, die nicht als Anlaufstelle in persönlichen Krisen zur Verfügung stehen, sondern durch Korruption, Intrigen, Rechtsbeugung ihre Pfründen sichern, durch Personen wie Tante Huse, die der dem Alltag entfremdeten Verwaltung Denkweise und Probleme der Lebenswelt in humoristisch-komischem Gestus nahebringen.

Huses Bemerkung zur Selbstjustiz wird in Rosinkes Gasthaus als Prügelei umgesetzt, die nach dem Sommerfest der Baptisten maßgeblich vom Großvater durch Provokation ausgelöst wird, wobei die »Deutschen und Frommen« als »die Bösen« von der Gruppe der neuen Ordnung aus dem Gastraum – im Wortsinn – hinausgeworfen werden, ohne dass Schäden zu beklagen sind. Fußgendarms Adam – Nachfolger des ermordeten Krolikowski – »hat sich verdrückt«. Am Ende dieses »in der deutschen Geschichte bekannte[n] Nationale[n] Abwehrkampf[s]« ist »etwas ganz Neues« geschehen. Mit intertextuellem Bezug auf Goethes berühmte Sätze in der *Kampagne in*

Frankreich (1822) vom 20. Sept 1792: »Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr [Soldaten] könnt sagen, ihr seid dabei gewesen«, lässt Bobrowski in komischer Verkehrung den Flötisten Johann Vladimir Geethe »aus Hoheneck [...] feierlich, versteht sich« die Worte sagen: »Etwas ganz Neues. Und wir verfluchtige Hundezucht können verdammt-nochmal sagen, wir sind zum Deiwel noch eins dabeigewesen. Donnerschlag. Do stu pi-orunów!«¹⁰⁵ Indem die Bildungstradition im vernakulären Sprachengemisch komisch verfremdet wird, wird zugleich die fundierende ›Volks‹kultur legitimiert. Hier richtet sich der nationale Abwehrkampf gegen die Deutschen und endet mit einem Sieg der anderen. Zudem wird dieses »ganz Neue«, die Tatsache, dass die anderen mit etwas Alltäglichem wie einer Wirtshausprügelei Geschichte vollzogen haben, nicht hochsprachlich und sprichwörtlich wie bei Goethe, sondern im Dialekt mit Fluchwörtern und einer entsprechenden polnischen Schlussformel festgestellt. Auf der einen Seite repräsentiert dieses Ereignis eine Niederlage des wilhelminischen Systems und eine Abwertung des bürgerlichen Kanons, auf der anderen liegt es nahe, darin die Erfindung einer neuen Tradition nach dem von Hobsbawm identifizierten Muster zu sehen: »establishing or symbolizing social cohesion or the membership of groups, real or artificial communities«.¹⁰⁶

In *Litauische Claviere* schlägt Warschoks, ein bei Neumann als unzuverlässig geltender Deutscher, vor: »Wir fangen was an, mit den Litauern, großen Klamauk, große Holzerei – Wie stehn wir dann da? Dann kann uns keiner, uns Helden«. In unfreiwilliger Komik entwirft er für die kleine Gruppe der Deutschen ein Bild des ›nationalen Abwehrkampfes‹. Er will sich einen Namen machen, indem er dem ›Führer‹ Neumann einen Namen macht, wobei er den Sieg voraussetzt. Dabei versteht er die Szene nicht. Denn der Gegenspieler Hennig sagt: »Mir hat eener genau uffs Been gedräten. [...] Na das ist etwas. Soll man jetzt lachen?«.¹⁰⁷ Hennig ist kampfbereit, heißt das; beim Angriff auf dessen Gefährten Antanas stürzt Warschoks mit dem Kopf tödlich auf einen Stubben. Voigt, der von Unfall und Notwehr spricht, wird als Zeuge von Neumann abgelehnt und als Querulant diffamiert. Aus Angst vor Neumann behauptet Kankelat wahrheitswidrig, zur anderen Seite gesehen zu haben. Legal und auch mit Humor ist der Gruppe Neumann nicht beizukommen. Bei der anschließenden Prügelei unterliegen die Deutschen den Litauern.

In beiden Romanen gibt es eine Figur, die zwischen den verfeindeten Gruppen zu vermitteln versucht. Tante Huse in *Levins Mühle* durch ihre natürliche, souveräne Art zu kommunizieren, Prof. Voigt in *Litauische Claviere* mittels eines Bildungsprogramms im Anschluss an den zur Aufklärungsepoche gehörenden Pfarrer, Barometer- und Thermometermacher, Clavierbauer und vor allem litauischen Nationaldichter Kristijonas Donelaitis, wobei dieser als Gegensatz zu Prediger Feller und Pfarrer Glinski in *Levins Mühle* zu lesen ist. Das, was Voigt für seine Gegenwart 1936 an Donelaitis fasziniert, sind die sozial exemplarischen, biographischen Merkmale, »das Leben eines Dorfpfarrers, ein preußisches Dorf litauischer Zunge, ein deutsch gebildeter Mann, – der sich einer Sprache bedient, damals, in seinen Werken, die seine Wirkung doch nur einschränken kann«. Im Gegensatz zu Berichten über Donelaitis' mutmaßliche Resignation kommt Voigt zum geschichtspolitischen Thema, das Bobrowski zu Sarmatien motivierte: »Die Reinheit

der Sitten schwinde mit dem Vordringen der Deutschen, deutsch – das sei aus Stehlen und Fluchen zusammengesetzt«. Letztlich deutet Voigt das Konzept Donelaitis' als Folge der historischen »Herrschaftsverhältnisse«. ¹⁰⁸ Eine Aufführung der auf Versöhnung angelegten Oper erscheint 1936 sowohl in Deutschland als auch in Litauen unwahrscheinlich.

In Rosinkes Gasthaus ist mit Humor Geschichte gemacht worden, eine Erfahrung, die sich sowohl in der Transformation der bisher Ausgegrenzten zu Trägern einer neuen Ordnung als auch im Verlust der Deutungshoheit der Deutschen zeigt. »Es ist doch da etwas gewesen, das hat es bisher nicht gegeben. Nicht dieses alte Hier-Polen-hier-Deutsche oder Hier-Christen-hier Unchristen, etwas ganz anderes, wir haben es doch gesehen, was reden wir da noch. Das ist da gewesen. Also geht es nicht mehr fort«. Diese – laut Erzählerkommentar – erfahrungsbasierte Selbstverständigung fundiert das versöhnliche Ende des Romans.

3.3 Die »lustige Person«

Gebraucht wird dafür allerdings die »lustige Person«, verkörpert durch den akademischen Kunstmaler Philippi, der sowohl – beinahe als Alleinstellungsmerkmal – »das evangelische wie das katholische« Altarbild gemalt hat. Prinzipiell gehört es zum Selbstbild des Künstlers Philippi, sich nicht durch die Akzeptanz von Binarismen (entweder – oder) in seinem Wirkungsfeld einzuschränken, sondern sich durch Grenzüberschreitungen und Pluralismus (sowohl als auch) zu definieren. »Wir brauchen immer lustige Personen. Sehr nötig sogar«. Großvater, »der personifizierte Unfriede«, ¹⁰⁹ verkauft, nachdem er anlässlich des Songs und des Fenstersturzes bei Rosinke verlacht, geradezu kollektiv aus dem Dorf weggelacht worden ist, seinen Besitz in Neumühl und zieht mit Christina nach Briesen, wo Philippi und er sich kennenlernen.

Zum Vergleich sei auf eine lustige Figur in Erhart Kästners *Zeltbuch von Tumilat* (1949) hingewiesen. Ein Kriegsgefangener bekennt sich im Gefangenenlager in der ägyptischen Wüste ohne Vorbereitung seiner Mitgefangenen zur modernen Kunst, die als »entartete Kunst« verboten war und stellt »eine Auswahl der wichtigsten deutschen Prosa« vor. »Wunderlich schien er zu sein; aber es gab ja in dieser Zeit eher zu wenig wunderliche Menschen. [...] sagte er ganz übertriebene Sachen, man war oft zwischen Lachen und Zorn in der Mitte geteilt. ... er verdarb alles durch Übertreibung, die lachhaft war. Das Radikale beherrschte ihn ganz«. Seine Verabschiedung inszeniert er mittels Körperkomik, er »machte einen gezierten, ironischen Diener und schritt mit steigenden, gleichwie aufgezogenen Schritten vogelartig davon«. Er trägt einen »Tuchrock«, der kaputt und vollkommen verdreht« und »für

Erhart Kästner

Zeltbuch
von Tumilat

Bibliothek Suhrkamp

dieses Klima unsinnig war; der seltsame Mensch war ja völlig verschwitzt«. ¹¹⁰ Es ist dieser Mensch, der Neues im Lager initiiert, zu neuen Interessen anregt, zeigt, was im Lager möglich ist.

Wie Feller und Krolikowski ist auch Philippi schon physisch als komische, vom Alltäglichen abweichende Figur gestaltet. »Philippi hat gut seine zwei Zentner Gewicht, doch trägt er sie wie nichts, wie gar nichts, auf kleinen Füßen, er tanzt die Straße hinab, [...] rennt mit ausgebreiteten Armen über den ganzen Platz, springt in einem Satz über den Rinnstein«. ¹¹¹ Durch diese Praktiken nimmt er den öffentlichen als künstlerischen Raum in Gebrauch. Er definiert sich dadurch, dass er – wie Tante Huse – Alternativen sichtbar lebt, womit er dem gängigen Bild des unangepassten Künstlers und dessen je subjektiver Form von Gegenkultur entspricht. Den Großvater versucht er, von dessen antisemitischen und nationalistischen Einstellungen weg- oder freizutanzen.

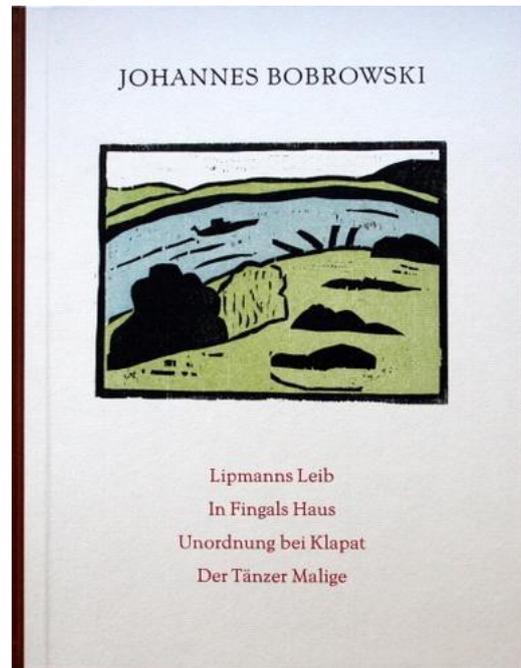
Da tanzt dieser dicke Mensch einen weiten Bogen um meinen Großvater, tippt sich gegen die Stirn, greift eine Locke aus seinem ziemlich langen Haupthaar, zieht sie in die Höhe, faßt sich mit der andern Hand an den Hintern und pfeift eine alberne Melodie, und dreht sich dazu, streckt endlich die Zunge aus, steht auf einmal mit hängenden Armen da und sieht ganz betrübt aus, macht plötzlich auf dem Absatz kehrt und läuft davon. Soll das heißen, daß hier einer ist, der meinen Großvater noch nicht aufgibt? Er kennt ihn ja doch kaum. ¹¹²

Durch sein nonkonformes, scheinbar würdeloses Verhalten, fürchtet Philippi nicht, etwas zu verlieren, von etwas ausgeschlossen zu werden oder etwas aufgeben zu müssen. Im Gegenteil generiert er mit seinen improvisierten, gegen jede Regel und choreographische Disziplin aufgeführten Bewegungen neue Bedeutungen, er tanzt sich aus allen Beschränkungen heraus frei, um sich womöglich erneut – temporär – binden zu können. Im Pfeifen als Ankündigung eines sich nähernden Narren mag er dessen traditionelle Schellenkappe ersetzen. Als ideale Verkörperung von Erneuerung und Verwandlung durch Kreativität und Dynamik lebt der Künstler, Gaukler, Narr stets Alternativen vor, ohne durch Verträge vor Risiken abgesichert zu sein und macht sich zur »lustigen Person«, die scheinbar keine Aporien kennt. Bewegung als Angebot eines Übergangs zielt auf die Transformation – auch im metaphorischen Sinne – ortsgebundener Routine und Innovationsverweigerung. Wenn Künstler durch die Ausführung ihrer Kunst in Formen der humoristischen Dimension Konfliktlösungsperspektiven aufzeigen oder gar Konflikte aufheben, vollziehen sie Befreiung und Transformation der Gegenwart aus Zwängen der Gewohnheit, womöglich der Tradition. Humor und Komik sind nicht folgenlos. Indem Philippi komisch auf sich aufmerksam macht, gibt er dem Großvater eine Chance. ¹¹³

Auch verweisen Philipphis Sprünge auf den »Tänzer Malige« in Bobrowskis gleichnamiger Erzählung (1965). In den letzten Augusttagen 1939, als Malige schon Soldat ist, gelingt es ihm durch seine Tanzkunst, eine Gruppe älterer, schwarz gekleideter Juden vom Sisyphos-Schicksal zu befreien, »eine schwere Kabeltrommel« einen Abhang heraufzutragen, die dann vom Leutnant

Anflug wieder herunter gestoßen wird. »Arbeiten lernen, meint Anflug. Maschke findet es komisch«. Malige tanzt zunächst den Abhang hinunter, »breitet die Arme, bewegt sie wie Flügel, ein grüner Vogel in einem Dohlen-schwarm, fordert offenbar seine Zuschauer [...] zum Platznehmen auf«, ergreift die Kabeltrommel »wie ein Zauberkistchen« und tanzt mit dieser den Hang aufwärts. Dabei fällt er nicht wie ein Clown im Zirkus, er erfüllt nicht das gewöhnliche Merkmal dessen komischer Wirkung. Vielmehr stellt er den Leutnant bloß, indem er die Absurdität der Aufgabe zeigt, die nicht wie im Mythos den Rahmen des Göttlichen oder Transzendenten hat, sondern als säkular und rassistische Schikane erscheint. Der Leutnant »schreit wie ein Tier, Befehle oder

was, ein sinnloses Durcheinander«, er lässt seine Pistole fallen und läuft davon »noch immer schreiend«. Die anderen Soldaten erkennen Maliges Kunst an, der Leutnant wird versetzt (»unmögliches Verhalten«).¹¹⁴ Wie der Großvater unter Verlust seiner Autorität weggelacht wird, so wird der Leutnant »weggetanzt«, er passt nicht mehr in die Einheit Maliges. Dieser bestätigt nicht nur die transformative Kraft des Ästhetischen, sondern auch das religiöse Phänomen scheinbarer »Selbsterniedrigung« und Torheit als Zeichen, von Gott erwählt zu sein.¹¹⁵



Das letzte Wort in *Levins Mühle*, das zugleich als letzter der 34 Sätze gilt, erhält die lustige Person, der tanzende Philippi, mit seinem »Nein« zur Aufforderung des Großvaters, ihn »in Ruhe«¹¹⁶ zu lassen. So wie Philippi sich keinen Regeln gesellschaftlicher Ordnung anpassen oder gar unterwerfen wird, wird er nicht aufhören, an der Immunisierung des Großvaters – und mit diesem – der Leserinnen und Leser gegen Nationalismus und Antisemitismus für Offenheit und Toleranz zu arbeiten.

Wenn Bobrowski die »lustige Figur«, d.h. aber letztlich den nonkonformen Künstler, als positive Perspektive privilegiert, obwohl oder weil dieser konventionell als Verkörperung von Unordnung, Störung und Traditionsbruch gilt und die Distanz zwischen der eigenen Position und der anderen Seite der Ordnung, Regel, Norm nur als durch Komik vermittelbar diagnostiziert, dann schließt die Anerkennung dieses scheinbaren Antihelden die Anerkennung des Neuen als des soziokulturell und historisch Notwendigen ein. Hier bietet sich der Hinweis auf eine Passage in Nietzsches *Die fröhliche Wissenschaft* an:

Über sich selber lachen, wie man lachen müßte, um aus der ganzen [falschen] Wahrheit heraus zu lachen, dazu hatten bisher die Besten nicht genug Wahrheitssinn und die Begabtesten viel zu wenig Genie! Es gibt vielleicht auch für das Lachen noch eine Zukunft! [...] Vielleicht wird sich dann das Lachen mit der Weisheit verbündet haben, vielleicht gibt es dann nur noch »fröhliche Wissenschaft«. [...] Einstweilen ist es immer noch die Zeit der Tragödie, die Zeit der Moralen und Religionen.¹¹⁷

Über sich selbst lachen zu können setzt voraus, die je andere Seite als Korrektiv oder Transformationsobjekt im Blick zu haben. Wer für seine literarischen Weltauslegungsangebote über die humoristische Dimension verfügt, verfügt damit auch stets über Alternativen, er ist gefeit gegen Aporien, indem er sich nicht an der Eins als Markierung des Absoluten, das als Attribut Gottes gilt, orientiert.

Horst Bienek trägt am 28.7.1987 in sein Tagebuch ein: »Lese Bobrowski: Die ersten beiden Bände der Werk-Ausgabe (dva) sind gerade gekommen. Ein langer Essay von Hauffe am Anfang (der ist Herausgeber, aus Weimar), sympathisch, aber geradezu lächerlich in dem Bemühen, aus B. einen Sozialisten zu machen«. ¹¹⁸

Anmerkungen

- ¹ Jan Bremmer/Herman Roodenburg: Humor und Geschichte: eine Einführung. In: dies. (Hg.): Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis heute. Aus dem Englischen übersetzt von Kai Brodersen. Darmstadt (Primus) 1999, 9-17, hier 9: »Wir sehen Humor als jede durch eine Handlung, durch Sprechen, durch Schreiben, durch Bilder oder durch Musik übertragene Botschaft, die darauf abzielt, ein Lächeln oder ein Lachen hervorzurufen«.
- ² Johannes Bobrowski: Zu meinem Buch Levins Mühle, 34 Sätze über meinen Großvater. In: Johannes Bobrowski: Gesammelte Werke, hg. von Eberhard Haufe. Bd. 4: Die Erzählungen Vermischte Prosa und Selbstzeugnisse. Stuttgart (DVA) 1987, 337
- ³ Merkur 56. Jg., H. 9/10, Sept. 2002, Einführung der Herausgeber Karl Heinz Bohrer/Kurt Scheel 741, 742. Helmuth Plessner: Lachen, Weinen, Lächeln, in: Philosophische Anthropologie. Berlin (Suhrkamp) 2019, sieht »das Gemeinsame« der vielerlei Arten des Lächelns in »Formen der Distanzierung. Wobei hier Distanzierung wirklich nichts anderes heißen soll als eine Lockerung, als ein Abstand nehmen von der Situation« (183).
- ⁴ Peter Bender: So lachte der Osten. Über politische Witze. In: Merkur (Anm. 3), 854-859, hier 854.
- ⁵ Programmheft »Zusammenstoß« von Ludger Vollmer und Kurt Schwitters. Uraufführung / Auftragswerk. Hg. Theater und Orchester Heidelberg. Heidelberg 2024, 10.
- ⁶ Plessner (Anm. 3), 192.
- ⁷ Henri Bergson: Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen. Übersetzt von Roswitha Plancherel-Walter. Hamburg (Felix Meiner) 2011, 43.
- ⁸ Peter L. Berger: Erlösendes Lachen. Das Komische in der menschlichen Erfahrung. Übersetzt von Joachim Kalka. Berlin/Boston (de Gruyter) 2014, 11. Hinsichtlich der Sinnbereiche beruft Berger sich auf Alfred Schütz.
- ⁹ Lustige Person. In: Metzler Lexikon Literatur Begriffe und Definitionen. Hg. von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burckhard Moennighoff. 3., völlig neu bearbeitete Aufl. Stuttgart Weimar (Metzler) 2007, 461.
- ¹⁰ Burckhard Dücker: Ekel als Kulturphänomen. In: Iablis. Jahrbuch für europäische Prozesse, 2018, »Die ungleichen Gleichen«, 31 S. <https://www.iablis.de/themen/2018-die-ungleichen-gleichen>
- ¹¹ Sigmund Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten (1905). In: Studienausgabe Bd. IV. Psychologische Schriften. Frankfurt am Main (Suhrkamp) ⁷1970, 9-219, hier 217.
- ¹² Harald Weinrich: Was heißt »Lachen ist gesund?« In: Das Komische. Hg. von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning. München (Wilh. Fink) 1976, 402-408, hier 406.
- ¹³ Vgl. zur medizinischen Bedeutung von Humor und Lachen: Psyhyrembel. Klinisches Wörterbuch 267. Aufl. Berlin (de Gruyter) 2017, 809: »Humor m: engl. humour. Geisteshaltung einer heiteren Gelassenheit im Umgang mit Widrigkeiten, Schwächen und der Imperfektion der Welt. In früheren Schriften meist mit dem Begriff Lachen gleichgesetzt«. 1008: »Lachen n: engl. laughter. Laut Volksmund »die beste Medizin«, wissenschaftlicher Gegenstand der Gelotologie [...]. Lachen ist ein angeborenes Ausdrucksverhalten des Menschen, mit komplexen positiven Effekten auf Physiologie, Psychologie und Sozialverhalten«. 650: »Gelotherapie f: engl. laughter therapy. Therapeutischer Einsatz des Lachens zum Abbau von Spannungen, Verbesserung der Atmung und Unterstützung der Vertrauensbeziehung zwischen Patient und Arzt bzw. Pflegeperson durch verbale, taktile oder mimische Lachstimulation. Sie findet v.a. in stationären Pflegeeinrichtungen etwa in der Kinderonkologie Anwendung. Indikationen: Krebs, Alzheimer, Depression, chronische Schmerzen«
- ¹⁴ Weinrich (Anm. 12), 405. Berger (Anm. 8), 36 spricht vom »Widerspruch zwischen Ordnung und Unordnung«.
- ¹⁵ Ein Scherz ist kein politisches Manifest. Gibt es weiblichen Witz? Was ist böser, Wiener oder Berliner Humor, und über wen muss man sich unbedingt lustig machen? Ein Gespräch mit den Künstlerinnen Stefanie Sargnagel und Christiane Rösinger über Boomer, Millenials und Komik. In: FAZ Nr. 58, 08.03. 2024, 11.
- ¹⁶ Sargnagel (Anm. 15).
- ¹⁷ Christoph Marksches: Lebendiges Licht. Was das Reformationsjubiläum 2017 war – und was aus ihm werden muss. In: FAZ Nr. 252, 30.10.2017, 7 (Rubrik: Die Gegenwart). In der Rubrik »Glauben & Zweifeln« in: Die Zeit Nr. 29,

04.07.2024 findet sich ein ganzseitiger Beitrag begleitet von einer Darstellung wohl des lachenden Gottes: »Gott lacht. Aber darf man auch über ihn lachen? Der Papst glaubt: Ja, das sei keine Blasphemie. Wir drucken eine Seite mit meist liebevollen Witzen über Gläubige und Atheisten« (54).

- ¹⁸ Jakob Krembrow: Mit der eigenen Medizin. Jan Böhmermann versucht, einen Imker vorzuführen. Als der humoristisch antwortet, bringt ihn der ZDF-Satiriker vor Gericht. In: FAZ Nr. 132, 10.06.2024, 7. Michael Thiel berichtet von einer Verhandlung am OLG Dresden am 11.06.2024, in: FAZ Nr. 135, 13.06.2024: »Von Bienen und Käfern. Noch kein Urteil im Streit Böhmermann gegen den Imker«. Eine Entscheidung sei am 18. Juli zu erwarten. Vgl. dpa/FAZ: Der Honig bleibt kleben. Böhmermann kassiert Niederlage vor Gericht. In: FAZ Nr. 166, 19.07.2024, 15. Vgl. Vera Nötzel, Leserbrief: »Böhmermanns klägliches Taktieren«. In: FAZ Nr. 176, 31.07.2024.
- ¹⁹ Lars Weisbrod: Der Humor. In: Die Zeit, Nr. 20, 04.05.2024, 38.
- ²⁰ Jan Brachmann: Unzuverlässige Kulturpolitik. Mit den Kürzungen für die Freie Szene in den Künsten brechen die Grünen ihren eigenen Koalitionsvertrag. Es gibt hochqualifizierten Protest dagegen. In: FAZ Nr. 212, 11.09.2024, 9.
- ²¹ Peter Hacks: Die Kempner wäre nicht so komisch, wenn sie nicht so gut wäre. In: Die Maßgaben der Kunst. Gesammelte Aufsätze 1959-1994. Hamburg (Edition Nautilus) 1996, 319-343, hier 319.
- ²² Hacks (Anm. 21), 320. Jürgen Kaube: »Die Komödie der metaphysischen Patienten. Überreden wir uns doch krank zu sein: Heute vor hundert Jahren erschien Thomas Manns europäischer Roman *Der Zauberberg*. In: FAZ Nr. 271, 20.11.2024, S.9: »Alles, was gesagt wird, ist maßlos übertrieben, alles lebt vom rhetorischen Schwung. Krankheit und Tod machen die Sprecher nicht ernst, sondern exaltiert. So werden sie zu Karikaturen. »Der Zauberberg« ist einer der wenigen großen komischen Romane deutscher Sprache«
- ²³ Heinrich Georges: Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch. 2. Bd. Hannover / Leipzig (Hahnsche Buchhandlung) ⁸1918, 2494: »Sarmata, der Sarmate, die Sarmaten, eine Völkerschaft in dem ehemaligen Polen, der kleinen Tartarei u. den angrenzenden Ländern. [...] Sarmatia, Sarmatien, das Land der Sarmaten; war doppelt, das europäische u. das asiatische am östlichen Ufer des Don im heutigen Astrachan«. Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden, hg. von Konrat Ziegler u. Walther Sontheimer. Bd 4 . München (dtv) 1979: Sarmatae (1557), Sarmatia (1558). Vgl. Sabine Egger, Stefan C. Hajduk, Britta C. Jung: Sarmatien – Germania Slavica – Mitteleuropa. Göttingen 2021.
- ²⁴ Johannes Bobrowski: Vom Hausrecht des Autors. Ein Interview des Deutschlandsenders, 27. 11. 1964. Gesammelte Werke. Bd. 4, hg. von Eberhard Haufe. Stuttgart (DVA) 1987, 474-477. (Im Folgenden BGW).
- ²⁵ Johannes Bobrowski: Briefe 1937-1965. Hg. von Jochen Meyer. Bd. I 1937-1958. Göttingen (Wallstein) 2017, 440.
- ²⁶ Bobrowski (Anm. 25), 441. Vgl. Burckhard Dücker: Erfahrungsraum – Erinnerungsraum. Johannes Bobrowskis Sarmatien-Projekt. In: Hacks Jahrbuch 2023, hg. von Kai Köhler im Auftrag der Peter-Hacks-Gesellschaft. Berlin (Aurora) 2023, 159-181.
- ²⁷ Wilhelm Storost-Vydūnas: Sieben Hundert Jahre deutsch-litauischer Beziehungen. Kulturhistorische Darlegungen. Tilsit (Rūta-Verlag) 1932. Vf. geht davon aus, dass im »Baltenland [...] seit uralten Zeiten ein einziges Volk wohnte. Schon die nie geleugnete Tatsache der gemeinsamen Religion des ganzen Landes sollte Beweis genug dafür sein« (126). Die Namen »Aestier, Aisten, Esten« seien »zurückzuführen auf den der Aisten« (131).
- ²⁸ Bobrowski (Anm. 25), 439.
- ²⁹ Storost-Vydunas (Anm. 27), 177.
- ³⁰ Andreas Degen (Hg.): Sarmatien in Berlin. Autoren an, über und gegen Johannes Bobrowski. Berlin (verlag für berlin-brandenburg) 2015, 81.
- ³¹ Burckhard Dücker: »Polenbegeisterung« nach dem Novemberaufstand 1830. In: Achim Aurnhammer / Wilhelm Kühlmann / Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hg.): Von der Spätaufklärung zur Badischen Revolution. Freiburg (Rombach) 2010, 705-733. Ders.: »Polenbegeisterung« nach 1830. Vorbereitende Bemerkungen zum Konzept einer integrativen Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. In: Uwe Maximilian Korn / Krzysztof Zarski (Hg.): Institutionen – Praktiken – Biographien. Verankerung und Profilierung der germanistischen Forschung und Lehre. Wiesbaden (Harrassowitz) 2021, 247-300.
- ³² Johannes Bobrowski: »Benannte Schuld – gebannte Schuld?« >Vortrag in der Ev. Akad. Berlin-Brandenburg« [1962]. BGW 4, 443-448, hier 445.
- ³³ Johannes Bobrowski: Briefe 1937-1965. Hg. von Jochen Meyer. Bd. 4 1963-1965. Göttingen (Wallstein) 2017, 333.
- ³⁴ Johannes Bobrowski: »Meinen Landsleuten erzählen, was sie nicht wissen«. >Ein Interview mit Irma Reblitz« [1965]. BGW 4, 478-488, hier 480.
- ³⁵ Bobrowski (Anm. 25), 440. »Ich habe wegen ganz bestimmter Ansichten und Absichten geschrieben bisher, und das halte ich für Engagement«: (Formen, Fabel, Engagement) Aus Anlass der Zuerkennung des Internationalen Charles-Veillon-Preises Gespräch mit Irma Reblitz. Ende Mai 1965. Sendung der Aufnahme am 30.5.1965 vom Saarländischen Rundfunk. Hier vollständige Erstveröffentlichung im Druck 83-88, hier 84. In: Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk. Berlin (Union Verlag) 1967.
- ³⁶ Bobrowski (Anm. 25), 440f.
- ³⁷ Bobrowski (Anm. 25), 475. Vgl. Novalis (1772-1801): »Alle Erinnerung ist Gegenwart. [...] *Die Geschichte erzeugt sich selbst*. Erst durch Verknüpfung der Vergangenheit und Zukunft entsteht sie. Solange jene nicht festgehalten wird durch Schrift und Satzung, kann diese nicht nutzbar und bedeutend werden. Die Menschen gehen viel zu nachlässig mit ihren Erinnerungen um«. In: Novalis: Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen 1798. In: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2. Darmstadt 1999, 349/168 u. 808/325. In Bezug auf Bobrowskis Einstellung zu soziokulturellen Prozessen der Gegenwart ist die Kontroverse mit Peter Huchel anlässlich dessen Ausscheiden als Chefredakteur der Zeitschrift »Sinn und Form« Ende 1962 zu erwähnen. Huchels Programm der Zeitschrift wurde als bürgerlich-ästhetisch, zu wenig sozialistisch von der Akademie der Künste kritisiert, er entschied sich daraufhin, sein Amt als Chefredakteur niederzulegen. Am 14. Februar 1963 schreibt er an Bobrowski: »Ihr deutlich spürbar gewordenes Nichtvorhandensein in jenen Monaten, Ihr Verhalten beim Meckel-Telefonat oder nach der Akademie-Lesung, wo es Sie weder Zeit noch Mühe gekostet hätte, en passant ein menschlich

nobles Wort zu finden, sind von mir, ich möchte es nicht anders ausdrücken, durchaus bemerkt worden«, in: Johannes Bobrowski/Peter Huchel: Briefwechsel. Mit einem Nachwort und Anmerkungen hg. von Eberhard Haufe. Marbach am Neckar 1993, 27. Bobrowski begründet sein Schweigen zu der für Huchel schwierigen Situation mit persönlichem Unvermögen. Vgl. zu dem Konflikt vor allem die Briefe 16, 17, 18 mit den zugehörigen Anmerkungen sowie ›Der Fall von Peter Huchel und Sinn und Form‹ in: Sinn und Form 1992, H. 5, 739-822.

- ³⁸ Vgl. Eric Hobsbawm: *Inventing Traditions*. In: ders./Terence Ranger (ed.): *The Invention of Tradition*. Cambridge (University Press) 1993 [1983], 1-14.
- ³⁹ Michael Wolffsohn: *Der Terror der Hamas gab Antisemiten grünes Licht*. Das Gespräch führte Michael Hanfeld. In: FAZ Nr. 156, 08.07.2024, 9: Wolffsohn erläutert sein Statement, dass Geschichte Gegenwart geworden sei. »Meine Generation [...] hielt massiven Juden Hass für vergangen, also für Geschichte. [...] Wir dachten, dass unsere Existenz gesichert sei, auch dadurch, dass der Staat jüdisches Leben schützen will, es aber [...] nicht kann. Das ist die Grundposition, und insofern ist Geschichte Gegenwart«.
- ⁴⁰ Bobrowski (Anm. 25), 440. Vgl. Siegfried Lenz: *Lächeln und Geographie. Über den masurischen Humor*. (1965) In: *Beziehungen. Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur*. München (dtv) 1972, 75-87.
- ⁴¹ Johannes Bobrowski: *Briefe 1937-1965*. Hg. von Jochen Meyer. Bd. 3, 1961-1963. Göttingen (Wallstein) 2017, 574. Bobrowski (Anm. 2), BGW IV, 392, Zu *Vademecum W. Busch* (1958): »Gegen die Mitte unseres Jahrhunderts [seien] aus reichlich vorhandenen Gründen weithin Selbstprüfungen, Bestandsaufnahmen unternommen worden, [so] daß sich das Bedürfnis zu lachen so kurzerhand und gründlich durchsetzte«. Es war »eine Zeit also, in der man sozusagen nichts zu lachen, d.h. wohl richtig: das Lachen nötig hatte. [...] Diese Zeit scheint noch nicht vorüber«. Daher empfiehlt er »jenes Lachen« von Wilhelm Busch (1832-1908), das sich auf die Idylle im Wissen um ihre Vergeblichkeit bezieht. »Die Idylle ist für Busch nicht mehr Wunschbild eines arkadischen Glücks, [...] sondern nur noch das unglaubliche Klischee eines kleinbürgerlichen Lebens in der Beschränktheit, dessen ungleichzeitige Verfassung die komischsten Zufälle provoziert«: Gert Ueding: *Wilhelm Busch. Das 19. Jahrhundert en miniature*. Frankfurt am Main (Insel) 1977, 311.
- ⁴² Vgl. Horaz *Ars poetica*, Vers 334: »aut simul et iucunda et idonea dicere vitae«, 333: »aut prodesse aut delectare volunt poetae«. Vgl. *Das Argument* 19, Juli/Aug. 1961. Themenheft: *Das neue Polen und die Deutschen*. Zahlreiche Beiträge plädieren für die Anerkennung der Oder-Neiße-Linie als Mittel gegen westdeutschen Revisionismus und Militarismus oder schlagen eine neutrale ostmitteleuropäische Zone vor.
- ⁴³ Bobrowski (Anm. 33), 56.
- ⁴⁴ Bobrowski (Anm. 33), 70. Zur – historisch scheinbar eher geringen – Bedeutsamkeit des Jahres 1874 gehört dagegen der Hinweis auf die 1. Ausstellung der Société Anonyme im Atelier von Nadar, die als Gründungsereignis des Impressionismus gilt. Auch die Einrichtung des Observatoriums auf dem Pic du Midi geht auf das Jahr 1874 zurück, wie eine Erinnerungsplakette mitteilt. Monika Schmitz-Emans: *Zeitungstheater. Über Bühnen und Akteure von Humorblättern und Comicbeilagen um 1900*. Hannover (Wehrhahn) 2020.
- ⁴⁵ Bobrowski (Anm. 2), BGW 4, Zu *Vademecum W. Busch*, 392. Ähnlich Bender (Anm. 4), 854: »Der Osten hatte wenig zu lachen und lachte deshalb um so mehr«. Vgl. Lenz (Anm. 40), 79: »Wenn man sagt, daß der am besten lacht, der nichts zu lachen hat, so denkt man unwillkürlich an die Quellen des russischen Humors«.
- ⁴⁶ Bergson (Anm. 7), 42.
- ⁴⁷ Reinhard Müller: *Ohne die Deutschen. Die Namensänderung des Instituts für Kultur und Geschichte in Osteuropa*. In: FAZ Nr. 83, 09.04.2024, 8.
- ⁴⁸ Reinhard Müller: *Die Auslöschung der eigenen Kultur*. [Kommentar] In: FAZ Nr. 83, 09.04.2024, 1. Auch Roths »Entwurf einer Erweiterung der deutschen Erinnerungskultur« wird kritisiert. Die beiden Themen »Verbrechen des NS-Staats und Verbrechen des SED-Staats« sollten erweitert werden durch »Migrations-, Kolonial- und Demokratiegeschichte«: Aleida Assmann: *Exklusiv oder inklusiv? Der Streit um das Roth-Papier ist unnötig heftig: Eine Zukunftsperspektive für die deutsche Erinnerungskultur*. In: FAZ Nr. 117, 22.05.2024, 9. In *Leserbriefen* heißt es, die Umbenennung könne bewirken, dass nicht »immer auf die Deutschen« (Wolf Dietrich: *Die Deutschen in Osteuropa*. In: FAZ Nr. 86, 12.04.2024, 6.) und deren Vertreibung geblickt werde, dass der neue Name »als neuer Schritt im langen Prozess der Entfernung [...] von der deutschen Geschichte« wirke. Man müsse vermuten, »dass die Erinnerung an die Deutschen im Osten derzeit kein Staatsziel mehr ist« (Walter Rösner-Kraus: *Kein Staatsziel mehr*. In: FAZ Nr. 86, 12.04.2024, 6.) Die Vertreibung der Deutschen nach 1945 werde der weiten »UN-Genozidkonvention« subsummiert, die von Raphael Lemkin erarbeitet worden sei und besage, dass »Völkermord« nicht nur bei physischer Vernichtung vorliege, sondern auch bei »Zerstörung der Gruppe, als solche, nicht des Einzelnen« (Manfred Kittel: *Genozidale Vertreibung*. In: FAZ Nr. 86, 12.04.2024, 6.).
- ⁴⁹ Vgl. Eberhard Haufe: *Bobrowskis Weg zum Roman. Zur Vor- und Entstehungsgeschichte von ›Levins Mühle‹*. In: *Weimarer Beiträge* 14. Jg., 1970, H. 1, 163-177
- ⁵⁰ Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar. *Marbacher Katalog* 46. Ausstellung und Katalog Reinhard Tgahrt in Zusammenarbeit mit Ute Doster. Marbach 1993, 690. Vgl. Bobrowski (Anm. 33), an Paul Gerhard Bobrowski, 5. Jan. 1965, 533: »Der Vorfall [Zerstörung der Mühle] spielt nur eine untergeordnete Rolle, war sozusagen der Anlaß – aber nicht der Grund. Ich wollte allgemeine Verhaltensweisen zeigen, nicht individuelle – und außerdem mehr zur Gegenwart als zur Historie sagen«.
- ⁵¹ Bobrowski (Anm. 25), 228. An Rosa Schatz 26.8.50. Vgl. Novalis (Anm. 37), 334: »Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es«.
- ⁵² Wolfgang Preisendanz: *Zum Vorrang des Komischen bei der Darstellung von Geschichtserfahrung in deutschen Romanen unserer Zeit*. In: *Das Komische*. Hg. von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning. München (Wilh. Fink) 1976, 153-164, hier 164.
- ⁵³ Johannes Bobrowski: *Litauische Claviere*. In: BGW Bd. 3, 225-331, hier 244, 296, 298.
- ⁵⁴ Bobrowski (Anm. 53), 244.

-
- ⁵⁵ Johannes Bobrowski: *Gesammelte Werke*, Bd. 6: Holger Gehle: Erläuterungen der Romane und Erzählungen, der Vermischten Prosa und der Selbstzeugnisse. Stuttgart (DVA) 1999, 180.
- ⁵⁶ Bobrowski (Anm. 53), 294, 295, 236, 250.
- ⁵⁷ Johannes Bobrowski: *Levins Mühle*. 34 Sätze über meinen Großvater. Roman. BGW Bd. 3. Hg. von Eberhard Haufe. Stuttgart (DVA) 1999, 7-223, hier 9.
- ⁵⁸ Bobrowski (Anm. 57), 10.
- ⁵⁹ Marbacher Katalog (Anm. 50), 184: 682-683. Dem ›Bitterfelder Weg‹ und dessen Postulat des ›Aufbauromans‹ scheint *Levins Mühle* weniger zu entsprechen als dem ›sozialistischen Realismus‹.
- ⁶⁰ Bobrowski (Anm. 57), 47.
- ⁶¹ Bobrowski (Anm. 57), 47-48.
- ⁶² Bobrowski (Anm. 57), 9-10. Wenig später verbindet er die scheinbare Inkongruenz von Namen und Ethnien mit sozialer Differenzierung, sichert sich aber durch Quellenhinweise ab: »Und die Deutschen – also Ragolski und Wistuba und Koschorrek, um ein paar andere Namen zu nennen – wissen, daß es an der Tüchtigkeit liegt, wenn man etwas hat, und die Polen denken, es kommt von der Muttergottes. Aber freilich, die wirkt mehr ins Gemüt als ins Portemonnaie, sagt man, und deswegen haben die Polen, sagt man, weniger« (16).
- ⁶³ Bobrowski (Anm. 57), 44.
- ⁶⁴ Plessner (Anm. 3), 188: »Das Weinen hat einen sympathischen Zug des Verbindens, des Verschmelzens, [...] während das Lachen in einer distanzierenden Weise sich löst. Da setzt also ein Abstand ein, um den Effekt zu erzielen«.
- ⁶⁵ Berger (Anm. 8), 62
- ⁶⁶ Bobrowski (Anm. 57), 11. Vgl. Bobrowski (Anm. 53), 227: Die Vorstellung Konzertmeister Gawehns: »Lang, dünn, hoch aufgerichtet, Stelzbeine, betont kurze Schritte jedoch, dabei ein auffällig schlenkernder Arm, der linke, zur Entspannung das Schlenkern, der Hut wiederum in der Rechten, langes Gesicht obwohl niemand sagen könnte, was es ausdrücken soll, Abwesenheit, Gleichgültigkeit«. 233: »Marie ist hereingekommen, keine rundliche Schönheit mit langen Füßen, wie es sie auf beiden Memelufeln sprichwörtlich reichlich gibt, eher baltisch-trocken, ein bißchen estnisch, könnte man sagen, mit knochigen, abfallenden aber kräftigen Schultern, flacher Brust und vortretendem Bauch. Zum Petroleumkanneraufstellen, wie der sogenannte Volksmund sagt, ganz allgemein, gar nicht im Blick auf die Krönert«. 235 »Elisat, weißhaarig, wieder solch ein langer, stöckriger Typ, Musikdirektor vorzeiten und immer noch so genannt«. Auch Siegfried Lenz macht von der Körperkomik Gebrauch, indem er die Extremitäten entweder als zu groß oder zu klein oder von ungleicher Länge beschreibt. S. Lenz: *So zärtlich war Suleyken*. Masurische Geschichten. Frankfurt am Main/Hamburg 1960 (1955). X. Der rasende Schuster 74-81, hier 74: »Karl Kuckuck, mein Oheim, ein schweigsames kleines Herrchen mit Trichterbrust und ungleich langen Armen, hatte gerade den Hammer weggelegt, als der Streit, höchst persönlich, auch schon zu ihm hereinspaziert kam. Dieser Streit kam herein auf den kolossalen Füßen des Valentin Zoppek, eines riesigen Flußfischers«. Entschieden werden soll der Streit durch ein Wettschwimmen, das schließlich der Schuster – nach dem Muster von David und Goliath – durch den Zufall der »Berührung mit einem Roßapfel« (80) gewinnt, die ihn zu unerwarteter Höchstleistung anspornte.
- ⁶⁷ Bobrowski (Anm. 57), 11
- ⁶⁸ Bobrowski (Anm. 57), 50, 11, 12. Kierkegaard verwendet vor allem in seinen Werken *Furcht und Zittern* sowie *Wiederholung* den Begriff ›Ritter des Glaubens‹ und meint damit – allgemein – eine Person, die im Glauben an Gott aufgeht unter völligem Absehen von der gesellschaftlichen Wirklichkeit als Orientierungsinstanz.
- ⁶⁹ Berger (Anm. 8), 20.
- ⁷⁰ Friedrich Theodor Vischer: Auch einer. In: *Ausgewählte Werke in acht Bänden*. Hg. und eingeleitet von Theodor Kapstein. Fünfter u. sechster Teil. Leipzig (Hesse & Becker) o.J., 284 u. 289. Candida in E.T.A.Hoffmanns Märchen ›Klein Zaches, genannt Zinnober‹ (1819) entgeht der »Tücke des Objekts«, weil sie ihren magischen Halsschmuck niemals ablegt und sich so »Wonne und Herrlichkeit« für immer sichert und keinen Ärger hat über Kleinigkeiten wie »Fleck in der Wäsche, missratener Haarschmuck, schlecht genesteltes Band«. (211) Schon in seiner Habilitation ›Über das Erhabene und Komische, ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen‹ (1837) gibt Vischer dem Humor die Funktion, die unerwartete, zufällige Diskrepanzerfahrung zwischen Handlungsintention und Handlungspraktiken als unausweichlich, zugleich als lebens- und geschichtsprägend anzuerkennen. Vgl. Andrea Berger-Fix: *Gedanken zu Friedrich Theodor Vischers ›Auch Einer‹*. In: ›Auch Einer‹. F. Th. Vischer zum 100. Todestag. Katalog zur Ausstellung des Städtischen Museums Ludwigsburg 14. Sept. 1987 – 28. Febr. 1988. Ludwigsburg 1987, 92-97. Vgl. dies.: *Die Tücke des Objekts*, 98-106.
- ⁷¹ Navid Kermani: *Über den Zufall*. Jean Paul, Hölderlin und der Roman, den ich schreibe. Frankfurter Poetikvorlesungen. Mit einem Nachwort von Ulrich Wyss. München (Hanser) 2012, 168.
- ⁷² Vischer (Anm. 70), 283. Jean Paul: *Die Vorschule der Ästhetik*. »Der Humor als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee. [...] Er erniedrigt das Große, aber – ungleich der Parodie – um ihm das Kleine, und erhöht das Kleine, aber – ungleich der Ironie – um ihm das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles gleich ist und nichts« (125).
- ⁷³ Bobrowski (Anm. 57), 17, 18, 19.
- ⁷⁴ Bobrowski (Anm. 57), 20.
- ⁷⁵ Bobrowski (Anm. 57), 74, 75.
- ⁷⁶ Bobrowski (Anm. 57), 154, 155.
- ⁷⁷ Bobrowski (Anm. 57), 46, 47.
- ⁷⁸ Michail Bachtin: *Literatur und Karneval*. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt/M -Berlin-Wien (Ullstein Materialien) 1985.
- ⁷⁹ Bobrowski (Anm. 57), 45, 48. Strukturell mag diese Passage anspielen auf die Rede des Mark Anton in Shakespeares (ca. 1554-1616) *Julius Cäsar* (UA 1599; 3. Aufzug, 2. Szene), in der Anton das Publikum von Anhängern des

Cäsarmörders Brutus rhetorisch zu dessen Feinden »umdreht«: Anton ironisiert alle Argumente Brutus' dafür, dass Cäsar »herrsüchtig« gewesen sei, er, Brutus, aber wegen seiner Ermordung Cäsars »ehrenwert« und seine Worte glaubwürdig seien; Mark Anton meint das Gegenteil von dem, was er sagt: »Doch Brutus sagt, daß er [Cäsar] voll Herrschucht war./ Und Brutus ist ein ehrenwerter Mann«: Shakespeare: Julius Cäsar, in: Sämtliche Werke. III Tragödien. Übersetzt von Aug. Wilh. von Schlegel. Heidelberg (Lambert Schneider) 1987, 375.

- ⁸⁰ Bobrowski (Anm. 57), 49.
- ⁸¹ Bobrowski (Anm. 57), 52-55.
- ⁸² Bobrowski (Anm. 57), 70, 111, 112.
- ⁸³ Bobrowski (Anm. 57), 112. Zu den beiden Gruppen vgl. 113-114.
- ⁸⁴ Bobrowski (Anm. 57), 51: »Und Frau Palm ruft« beim Wunschkonzert anlässlich der Taufe »leidenschaftslos wie eine Flachsheckel: Sabottka«.
- ⁸⁵ Bobrowski (Anm. 53), 260, 261. Vgl. als Parallelszene (Bobrowski Anm. 57) der betrunkene Großvater: »Ich werde den Kopf in die Waschschüssel stecken, [...] dann sag ich denen noch was, diesem Speckfiedler, diesem Zigeuner, diesem Schleicher, und dem Tethmeyer, und dem Willuhn auch, und der Palmschen, das sind mir vielleicht Deutsche, denen erzähl ich aber was, das haben sie noch nicht gehört«! Weil der Großvater die Wasserkanne zerbricht, liegt er in den Scherben und der Wasserlache. »Der Saufkopp, sagt Christina, erst den großen Mund riskieren und dann daliegen wie so ein Parezke, in Kleidern und Schuhen, und noch brummen, wenn man ihn auszieht. [...] wie er daliegt, Arme und Beine von sich gestreckt, nun schon ohne die Spuren der Erschütterung, mit getrockneten Tränen also, friedlich und ausgesöhnt und deutsch« (59).
- ⁸⁶ Bobrowski (Anm. 57), 61.
- ⁸⁷ Bobrowski (Anm. 57), 86, 61, 63.
- ⁸⁸ Bergson (Anm. 7), 17.
- ⁸⁹ Bobrowski (Anm. 57), 68-91.
- ⁹⁰ Bobrowski (Anm. 57), 133.
- ⁹¹ Joachim Ritter: Über das Lachen (1940). In: Subjektivität. Sechs Aufsätze. Frankfurt a. Main (Suhrkamp) 1974, 77.
- ⁹² Ritter (Anm. 91), 77.
- ⁹³ Berger (Anm. 8), 36. Berger verweist an dieser Stelle auf die Unzertrennlichkeit von Dionysos (Wildheit) und Apollon (Ordnung).
- ⁹⁴ Bobrowski (Anm. 57), 164.
- ⁹⁵ Bobrowski (Anm. 57), 91, 92.
- ⁹⁶ Ritter (Anm. 91), 78.
- ⁹⁷ Bergson (Anm. 7), 134.
- ⁹⁸ Burkhard Dücker: Rituale. Formen – Funktionen – Geschichte. Stuttgart (Metzler) 2007.
- ⁹⁹ Bobrowski (Anm. 57), 105-106.
- ¹⁰⁰ Bobrowski (Anm. 57), 106, 107, 163.
- ¹⁰¹ Bachtin (Anm. 78), Grundzüge der Lachkultur, 32-46, hier 35.
- ¹⁰² Bobrowski (Anm. 57), 161, 162.
- ¹⁰³ Bobrowski (Anm. 57), 162, 163. Diese Szene mag an Fritz Teufels Verhalten vor Gericht im November 1967 erinnern, als dieser die Rüge des Richters – die Würde des Gerichts bei dessen Eintritt in den Gerichtssaal durch Aufstehen anzuerkennen – zwar umsetzt, aber mit seinem berühmt gewordenen Kommentar »Wenn's der Wahrheitsfindung dient« die Funktionslosigkeit des angemahnten Rituals für die juristische Wahrheitsfindung ironisch entlarvt, dieses damit als Disziplinierungs- oder Machtmittel bzw. als bloß formale Spielgeste abwertet.
- ¹⁰⁴ Bachtin (Anm. 78), Der Karneval und die Karnevalisierung der Literatur, 47-60, hier 47, 48.
- ¹⁰⁵ Bobrowski (Anm. 57), 193, 195.
- ¹⁰⁶ Hobsbawm (Anm. 38), 9. Nur hinzuweisen ist auf die Deutungsmöglichkeit, in dieser spontanen Episode eine Anspielung auf den mit einfachen Mitteln ausgeführten und gescheiterten Aufstand vom 17. Juni 1953 zu sehen, der in der Erinnerungsgeschichte als Zeichen für Unabhängigkeit und Selbstbestimmung gilt.
- ¹⁰⁷ Bobrowski (Anm. 53), 300, 306.
- ¹⁰⁸ Bobrowski (Anm. 53), 287, 288.
- ¹⁰⁹ Bobrowski (Anm. 57), 218, 221-222, 212, 220.
- ¹¹⁰ Erhart Kästner: Zeltbuch von Tumulat. (1949) Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1974, 16, 17, 25, 26.
- ¹¹¹ Bobrowski (Anm. 57), 212, 210.
- ¹¹² Bobrowski (Anm. 57), 217.
- ¹¹³ Womöglich ähneln Philippis Tanzbewegungen der in München praktizierten Tradition der Moriskentänze, die durch christlich konvertierte Muslime seit dem 8. Jahrhundert aus- und aufgeführt wurden. Vgl. Iris Lauterbach / Thomas Weidner (Hg.): Die Münchner Moriskentänzer. Repräsentation und Performanz städtischen Selbstverständnisses. München (Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Bd. 32) 2013.
- ¹¹⁴ Johannes Bobrowski: Der Tänzer Malige. In: Die Erzählungen in der chronologischen Folge. Berlin (Buchverlag Union) 1992, 160-165, hier 163-165.
- ¹¹⁵ Berger (Anm. 8), 179: Berger weist auf »die *kenosis*, die Selbsterniedrigung Gottes« hin, die durch das »Mysterium der Inkarnation« die Transformation von stark und schwach, edel und unedel usw. »vor der Welt« bewirke.
- ¹¹⁶ Bobrowski (Anm. 57), 222.

-
- ¹¹⁷ Friedrich Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft. In: Werke II, hg. von Karl Schlechta. Frankfurt/M – Berlin – Wien (Ullstein) 1972, 34.
- ¹¹⁸ Horst Bienek: Es gibt nur die Kunst, die Liebe und den Tod. Dazwischen gibt es nichts. Die Tagebücher 1951-1990. Hg. von Daniel Pietrek, Gisela vom Bruch und Michael Krüger. Mit einem Nachwort von Michael Krüger. München (Hanser) 2024, 1312.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Dücker, Burckhard: Formen und Funktionen der humoristischen Dimension in Erzähltexten des Sarmatien-Projekts von Johannes Bobrowski, tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 153 – Das Verdampfen der ästhetischen Transzendenz, erschienen 01.02.2025 <https://www.theomag.de/153/pdf/bd06.pdf>