

Brigitta Helbig-Mischewski

**Hexe, Heilige und Hure.
Sakralisierung und Dämonisierung von Frauen und Kulturen
in Tomek Tryznas „Panna Nikt“ (1994)**

„Panna Nikt“ ist ein Roman eines männlichen Autors über weiblichen Identitätsverlust. Das 1989 von dem in Polen bisher kaum bekannten Drehbuchautor Tomek Tryzna geschriebene Werk erschien erstmals 1993 und erregte seitdem erstaunliches Aufsehen.¹Inzwischen sind mehrere Ausgaben von Tryznas Debüt-Roman erschienen. Von Andrzej Wajda verfilmt, wurde „Panna Nikt“ 1997 in Berlin dem internationalen Publikum vorgestellt. In derselben Zeit wurde auch die deutsche Übersetzung des Romans veröffentlicht.²In den literaturkritischen Kreisen wird der Erfolg von „Panna Nikt“ unter anderem Czesław Miłosz zugeschrieben, der „einen begeisterten Essay“ über das Werk geschrieben hat.³Diskussionen mit polnischen Literaturwissenschaftlern haben mir den Eindruck vermittelt, daß diese dem Roman, der z.T. in einer einfachen Alltagssprache geschrieben ist, der „vor dem Leser keine Hindernisse aufwürmt und ihn mit Problemen des Ausdrucks nicht quält“⁴, keine Achtung entgegenbringen. Vor allem wird der sogenannte „ästhetische Wert“ des Textes in Frage gestellt und seine postmoderne Nähe zur Trivilliteratur betont.⁵Tryzna selbst gibt zu verstehen, daß sich sein Werk vor allem an „Gefühlsregungen und Emotionen“, und nicht an den Intellekt der Leser richtet.⁶Viele Kritiker, und vor allem Kritikerinnen, scheinen auch irritiert darüber zu sein, daß die Erzählerin des Romans ein fünfzehnjähriges Mädchen ist. Bezweifelt wird die Kompetenz eines männlichen Autors auf dem Gebiet des Innenlebens eines weiblichen Teenagers. Freilich kann den Männern das Recht nicht abgesprochen werden, sich in der Literatur einer weiblichen Stimme zu bedienen... *Mein Erkenntnisinteresse geht jedenfalls nicht dahin, aus Tryznas Roman etwas über das „authentische“ Innenleben eines Mädchens zu erfahren. Ich stelle mir vielmehr die Frage, was an diesem Roman Künstler vom Rang eines Miłosz bzw. eines Wajda angesprochen haben mag, welche gesellschaftlichen Bedürfnisse das Werk befriedigt, was also seine Attraktivität ausmacht. Es ist wohl kein Zufall, daß zwei männliche Autoritäten zur Popularität von „Panna Nikt“ beigetragen haben. Sind es etwa die in den Roman eingeschriebenen Frauenbilder, in der deutschen Kritik als „Machoträume“ bezeichnet⁷, die die Bereitwilligkeit der Förderer gesteigert haben? Eine solche Interpretation ist nicht abwegig, sie würde jedoch das Bedeutungspotential des Werkes erheblich einschränken. Über den Erfolg von „Panna Nikt“ entschied m. E. neben dem Verfahren der Sakralisierung und Dämonisierung der Frauen auch der in ihm verborgene messianistische*

¹Tryzna, T., Panna Nikt. Warszawa 1993.

²Tryzna, T., Fräulein Niemand. München 1997. Aus dieser Ausgabe stammen alle von mir angeführten Zitate.

³Vgl.: Dunin-Wąsowicz, P., Varga, K., Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku. Warszawa 1995; Zostanę dzieckiem. Z Tomkiem Tryzną rozmawia Andrzej Urbanek. In: „Polityka-Kultura“ 1995, Nr. 2.

⁴Czapliński, P., Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996. Kraków 1997, S. 171.

⁵Es bietet sich an, die Bewertung des Romans durch die polnische und die ausländische Literaturkritik unter diesem Aspekt ausführlicher zu untersuchen. Im Rahmen dieses Beitrags ist dies jedoch nicht möglich.

⁶Zostanę dzieckiem. Z Tomkiem Tryzną rozmawia Andrzej Urbanek. In: „Polityka-Kultura“ 1995, Nr. 2.

⁷Schmierer, J., Mädchenleid und Machoträume. In: „Bücherfenster“ 05.11.98, Internetadresse: <http://www.oeko-net.de/kommune/kommune3-98/kbufens3.htm>; Fessmann, M., Welt der Liebe und des Geldes. Tomek Tryzna weiß, wovon junge Polenmädchen träumen. In: „Literaturspiegel“ 23.11.97, Internetadresse: http://www.tagesspiegel.de/tsp_f/literatur/belle/tryzna.html.

*Gedanke romantischen Ursprungs.*⁸ Das erste Anliegen der vorliegenden Untersuchung ist, der messianistischen Idee in Tryznas Werk auf die Spur zu kommen.

Doch bevor ich dazu übergehe, situiere ich den Roman im literarischen und sozialkulturellen Kontext und erläutere mein zweites Anliegen. „Panna Nikt“ wird der Prosa der sogenannten „Formation‘ 89“ zugerechnet.⁹ Die prägende Generationserfahrung ihrer Vertreter ist der politische Umbruch des Jahres 1989, der die Literatur mit neuen Ausdrucksformen und Themen bereichert hat. Die dominierende Gattung dieser Strömung bildet, im Gegensatz zur eher faktographisch orientierten Prosa der 70er und 80er Jahre, der Fabelroman (*powieść fabulacyjna*). Nach Ansicht des Literaturhistorikers Przemysław Czapliński steht „der Umbruch der achtziger und neunziger Jahre (...) - dank Paweł Huelle, Tomek Tryzna, Olga Tokarczuk, Andrzej Stasiuk, Izabela Filipiak und Roman Praszyński - unter dem Zeichen der Rückkehr zur Fabel, zum Kult der Intrige, zur Aufwertung der Konvention der Trivalliteratur“.¹⁰ Fremd sei dieser Prosa, so wiederum Jan Tomkowski, „der Bereich des künstlerischen Experiments (insbesondere auf dem Gebiet der Sprache)“.¹¹ Das fabulierende Prosamodell wird, nach Ansicht Czaplińskis, u.a. in verschiedenen Varianten des Initiationsromans, einer Abwandlung des Bildungsromans, angewandt. Seine Popularität sei als Antwort auf den Initiationscharakter des Umbruchs von 1989 zu verstehen. Auch „Panna Nikt“ zählt Czapliński zu solchen „Umbruchs-“ und „Initiationsromanen“ mit einer klaren Handlungsstruktur. Die Hauptfigur des Romans erlebe ihre Einweihung in das Erwachsenenleben als *negative* Bildung, die sie ihrer Authentizität beraubt und ihre Identitätssuche zum Scheitern verurteilt.

Gattungsmäßig wird das Werk in eine Reihe mit den Entwicklungsromanen von Paweł Huelle, Andrzej Stasiuk, Manuela Gretkowska, Izabela Filipiak, Aleksander Jurewicz, Zyta Rudzka gestellt. Inhaltlich läßt es sich m. E. der durch Schriftstellerinnen der jüngeren Generation repräsentierten Strömung der sogenannten „Menstruationsprosa“ zurechnen...¹² Eine bedeutende Rolle in „Panna Nikt“ spielt nämlich, ähnlich wie in den von mir andernorts analysierten Romanen dieser Strömung - „E.E.“ Tokarczuks und „Absolutna Amnezja“ Filipiak, das Motiv der ersten Menstruation.¹³ Darüber hinaus weisen sowohl „Panna Nikt“ als auch die beiden von Frauen geschriebenen Romane ein Interesse für übernatürliche Phänomene auf. Die Hauptheldin ist in allen drei Fällen ein pubertierendes Mädchen. Das Motiv der körperlichen Einweihung in die Weiblichkeit erfüllt jedoch bei Tryzna eine ganz andere Funktion als bei Tokarczuk und Filipiak. *Nur in „Panna Nikt“ markiert die erste Menstruation zugleich den Augenblick, in dem das Mädchen der Wirkung Satans zugänglich wird.* Eine solche Verbindung der Weiblichkeit mit der Sphäre des Teufels, die ich Dämonisierung der Frau nenne, kommt im Film von Wajda noch eindrücklicher zu Wort: In dem Augenblick, in dem das erste Menstruationsblut Marysias in Bächen zu strömen beginnt, läßt sich im Hintergrund die düstere Stimme des Dämons vernehmen.

Kommen wir jedoch zu den Frauenbildern zurück. Unter diesem Begriff verstehe ich Weiblichkeitskonstrukte, die an stark stereotypisierten, immer wiederkehrenden, mit

⁸Damit meine ich die von den polnischen Romantikern, insbesondere von Adam Mickiewicz, vertretene Überzeugung von der christusähnlichen Passion und Erlöserrolle des geteilten Polens in der Welt.

⁹Tomkowski, J., *Dwadzieścia lat z literaturą 1977-1996*. Warszawa 1998, S. 105.

¹⁰Czapliński, P., *Ślady...*, S. 130.

¹¹Tomkowski, J., *Dwadzieścia...*, S. 113.

¹²Diese etwas abschätzig Bezeichnung für die Prosa der um 1962 geborenen Frauengeneration (Manuela Gretkowska, Izabela Filipiak, Olga Tokarczuk u.a.) etablierte sich in den letzten Jahren in der polnischen Literaturkritik, siehe z.B.: Dunin-Wąsowicz, P., Varga, K., Parnas bis. *Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*. Warszawa 1995, S. 44.

¹³ Vgl. Helbig-Mischewski, B., Weibliche Subjektlosigkeit in der polnischen modernen Frauenprosa. In: „Zeitschrift für Slawistik“ 1999, Nr. 2.

eindeutiger Wertung gekoppelten kulturellen Mustern orientiert sind. In literarischen Texten können diese an weiblichen Figuren konkretisiert werden. Dies ist in „Panna Nikt“ der Fall. Die drei fünfzehnjährigen Protagonistinnen des Romans lassen sich ohne große Mühe auf drei kulturell sehr verbreitete, in der Gender-Forschung als Projektionen männlicher Wunschphantasien und Ängste bekannte Frauenbilder zurückführen: Hexe, Heilige und Hure.¹⁴ Sie versinnbildlichen die für androzentrische Kulturen charakteristische Spaltung der Frau in ein asexuelles, unwissendes (Heilige), ein sexuelles (Hure) und ein wissendes Wesen (Hexe).¹⁵

Das zweite Anliegen dieser textanalytisch angelegten Studie besteht darin, die Botschaft des Werkes in bezug auf die vermittelten Frauenbilder zu rekonstruieren. Begibt sich der Roman, wie sich das z.B. bei Filipiak feststellen läßt, auf die Suche nach einer weiblichen Identität jenseits der traditionellen, kulturell bereits sanktionierten, vielleicht einengenden Muster? Werden diese Muster als soziokulturelle Konstrukte wahrgenommen und als solche eventuell ideologiekritisch reflektiert bzw. in Frage gestellt, oder dienen sie als Maßstab für die moralische Bewertung der Protagonistinnen? Um diese Fragen beantworten zu können, werde ich die komplizierte Kommunikationsstruktur des Romans (die Sender-Frage) und die Einstellung des in den Text eingeschriebenen abstrakten Autors zu den weiblichen, Frauenbilder verkörpernden Figuren untersuchen.

Hexe und Hure verführen eine Heilige. Interpretierte Handlung des Romans

Die von der fünfzehnjährigen Marysia erzählte Geschichte spielt in den letzten Jahren der Volksrepublik Polen in Wałbrzych. Die erzählte Zeit erstreckt sich über drei Monate. Zwei markante Geschehensmomente leiten die Handlung ein - die erste Menstruation der Erzählerin und der darauffolgende Umzug ihrer Familie aus einer Baracke auf dem Lande in ein Hochhaus in der Stadt. Der Umzug bedeutet zwar einen sozialen Aufstieg, aber auch eine folgenschwere Entwurzelung der kinderreichen Familie. *Am Ausgangspunkt des Romans steht, ähnlich wie an seinem Beginn, weibliches Blut*: Die Geschichte endet mit Marysias Selbstmord. Das Bewegungskonzept des Romans wird damit abgerundet: Die die Handlung einleitende Bewegung nach oben (Einzug in eine Wohnung im 10. Stock) kehrt sich in ihr Gegenteil um - Marysia stürzt vom Balkon.

Das Werk besteht aus zwei etwa gleich großen Teilen. Der erste Teil schildert die Geschichte der Verführung der Erzählerin Marysia (Heilige) durch ihre Klassenkameradin Kasia, die als dämonisches Musikgenie (Hexe) in Erscheinung tritt. Diese versucht Marysia von der absoluten Freiheit und der Gottgleichheit des Menschen zu überzeugen¹⁶ und repräsentiert den französischen Kulturbereich. Ihr in Afrika lebender Vater ist Franzose, sie selbst liest französische Literatur im Original. Die Schlußszenen des ersten Teils bilden den Kulminations- und Wendepunkt der Geschichte. Von Kasia überlistet, spuckt Marysia ins

¹⁴Vgl. z.B. Theleweit, K., Männerphantasien. Frankfurt/M 1977, 2 Bde.

¹⁵Vgl.: Bovenschen, S., Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt a.M. 1979; Schuller, M., Literarische Szenerien und ihre Schatten. Orte des 'Weiblichen' in literarischen Produktionen. In: Ringvorlesung "Frau und Wissenschaft". Marburg 1979; Showalter, E., Feministische Literaturkritik in der Wildnis. In: Bölle-Fischer, D. (Hg.), Mit verschärftem Blick. Feministische Literaturkritik. München 1987; Stephan, I., Weigel, S., Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Hamburg 1988.

¹⁶"Es war nicht der Priester, der dich erschaffen hat, sondern Gott. Er hat dich erschaffen, damit du versuchst, ihm in seiner Weisheit zu gleichen. Und vor allem hat er dich erschaffen, damit du frei bist, auch von ihm, verstehst du? Frei, frei, frei! Die Freiheit ist das Gebet, das Gott die größte Freude macht!" (158) / "Ich habe geweint und gesagt, (...) alle Menschen auf der Erde sind Schäfchen Gottes, und der Herrgott ist unser Hirte und hütet uns. Kasia hat geantwortet, daß er uns zwar hütet, aber nur, um Wolle, Fell und Fleisch zu haben. (...) Und plötzlich begann sie zu lästern, daß der Herrgott in mir und ich Gott sei. Ich bin aber nur ein gewöhnlicher Mensch!" (146/7)

Weihwasserbecken und wendet sich daraufhin, im vollen Bewußtsein ihrer Schuld, von Gott ab. Der zweite Teil ist der Verführung Marysias durch eine zweite Klassenkameradin gewidmet - durch die schöne, raffinierte Ewa, Tochter von neureichen Geschäftsleuten (Hure). Diese weiht Marysia in die Welt der Konsumgüter und der Erotik ein, und steht für den angloamerikanischen Kulturbereich.¹⁷

Der in einem atemberaubenden Tempo verlaufende Angriff der emotional sehr labilen Freundinnen auf Marysias Identität und innere Kraft vollzieht sich sowohl auf der Ebene des Geistes (Kasia) als auch auf der des Körpers (Ewa). Marysia selbst scheint das seelische Prinzip zu repräsentieren. Die Freundinnen „beweisen“ dem gütigen und vertrauensvollen Mädchen vom Lande, daß dessen Religiosität auf Angst beruht und somit verlogen ist. Durch diesen Ansturm auf ihren bisher schlummernden Körper und Geist gerät Marysia aus dem Gleichgewicht und gleicht sich in ihren Wertvorstellungen, Denkmustern, ihrer Ausdrucksweise und ihrer äußeren Erscheinung zuerst dem einen, und dann dem anderen Mädchen an. Die jeweiligen Stationen ihrer Selbstentfremdung erhalten einen Namen: Sie wird von Kasia „Minka“, von Ewa „Majka“ und schließlich von beiden „Fräulein Niemand“ („Panna Nikt“) genannt (328). Ihre verdrängte alte Identität verfolgt sie jedoch in Form von Schuldgefühlen und visionären Vorahnungen der Hölle, bis sie sich umbringt.¹⁸

Wer spricht - volkstümliche Stilisierung der weiblichen Erzählstimme

Die Erzählsituation des Romans ist nicht glaubhaft motiviert. Um ein nach dem Tod des Mädchens gefundenes Tagebuch kann es sich nicht handeln. Erstens wird in Gegenwartsform berichtet, so, als würde es sich um das Geschehen unmittelbar begleitende Gedanken der Erzählerin handeln, die im nachhinein rekonstruiert worden sind. Zweitens überlebt der Bericht den Tod der Erzählerin und geht in die Reflexion über ihre jenseitige Existenz über. Drittens unterscheiden sich die lyrisch-symbolischen Passagen des Romans stilistisch sehr stark vom dominierenden, dem Bildungsstand und Weltbild der Hauptfigur angepaßten Ton der Erzählung.

Es liegt auf der Hand, daß die zu naiver Volkstümlichkeit hochstilisierte weibliche Erzähler-Stimme, die an romantische Dichtung erinnert, von einer „höheren“ Senderinstanz gesteuert wird. Dies ist zunächst nicht verwunderlich. Das Phänomen tritt in allen narrativen Texten als der sogenannte abstrakte bzw. implizite Autor auf. Im Falle von „Panna Nikt“ fällt die Diskrepanz zwischen dem abstrakten Autor und der 15-jährigen Erzählerin jedoch besonders stark auf (Geschlechts-, Alters-, intellektuelle Diskrepanz). Der hinter Marysias Rücken stehende abstrakte Autor verschleierte die Tatsache nicht, daß er ihren Bericht inszeniert und für seine Zwecke einspannt. *Dadurch, daß er auch auf der Handlungsebene sein „Pendant“ hat, tritt er noch deutlicher zum Vorschein.* Dabei handelt es sich um einen Mann, der die verdorbene ‚Heilige‘ vor dem Fall retten will. Er wird als „Pole“ bezeichnet und in Opposition zu dem verblödeten Majkel gesetzt, den sich Marysia als ihren Ehemann erträumt (Amerikaner-Karikatur). Er taucht u.a. während einer Party plötzlich auf, auf welcher Marysia sich in einer ihrer zahlreichen Visionen mit Majkel amüsiert:

¹⁷„In unserer Familie hat jeder irgendeinen Fimmel. Tutu hat seine Geschäfte, und das fünfundzwanzig Stunden am Tag. (...) Mimi wiederum hat nie Zeit, ist immer im Streß (...) Sie verabredet sich mit Leuten, dann spürtet sie von einem zum anderen und zwischendurch noch zum Friseur, zur Kosmetikerin, zur Massage und ins Solarium. (...) Michael betreibt, wie gesagt, Selbstbefriedigung am Computer. Und wenn du dazu noch Carola kennenlernen würdest... es ist schon total zum Kotzen. Sie sitzt gerade mal das zweite Jahr in London, aber wenn sie anruft, redet sie Englisch mit uns, weil sie Polnisch angeblich schon verlernt hat. (...) ‚Helo If! Haudujudu mai dier...!‘“ (224)

¹⁸Mit in den Tod nimmt sie ihren kleinen blinden Bruder Zenuœ, auf dessen Leben sie einen Schwur abgeleistet hat.

“Nur einer der Gäste bleibt in einiger Entfernung unter der Palme stehen. Er ist merkwürdig blaß, erschrocken, im grauen Pullover. (...) Obendrein ist er ein Brillenträger. Oh Mann, das muß ein Pole sein. Ich nehme zwei Gläser des ‘Orange Chantage’-Coctails und gehe zu ihm. Das Eis klirrt in den Gläsern, meine Absätze klappern auf den Marmorfliesen. (...) ‘Haudujudu’, sage ich. Verdammt, was kann dieses ‘haudujudu’ bloß bedeuten? Der Mann faßt mich am Arm und zieht mich ins Gebüsch. ‘Marysia’, sagt er leise. ‘Ich will dir helfen. (...) Du mußt hier weg! Flieh, Marysia, ich habe ein Fahrrad.’ Ich reiße mich los. ‘Maikel!’, rufe ich. ‘Helpmi!’ Atänschen plies, schon ist der Kerl weg. (...) Maikel kommt (...) “Kamon bebi, sit daun”, sagt er und öffnet den Reißverschluß seines Lächelns. Ich zähle seine Zähne. 128. Okay, keiner fehlt. (...) Wir essen und trinken, plaudern übers Wetter. (...) Maikel ist irgendwie seltsam. Er schaut sich Bildchen mit bunten Bildern an und fletscht die Zähne.” (247/8)

Bei einer nochmaligen, ebenfalls auf der visionären Ebene erfolgten Begegnung im Keller, der wohl das Unterbewußtsein symbolisiert, ermahnt der “Pole” Marysia wiederum zur Umkehr und behauptet: “Marysia, wenn du willst, zerreiße ich alles, und es wird wieder so sein wie zuvor.” (328) Wir haben es hier mit einem die Fiktionalität enthüllenden, den Rezipienten desillusionierenden Verfahren zu tun, das als eine Art Kommunikation des Autors mit dem Leser “hinter dem Rücken” der Figuren interpretiert werden kann. (Eine solche Strategie diagnostiziert Czapliński in vielen Romanen der “Formation’ 89”). Der Mann im grauen Pullover fungiert als “Autor”, der Marysias Leben laufend schriftlich festhält und die Macht hat, die Aufzeichnungen zu zerreißen und damit alles ungeschehen zu machen.¹⁹ Sie lehnt jedoch das Angebot ab, erkennt seine Verfügungsgewalt über ihr Schicksal nicht an und muß daraufhin, wie zahlreiche andere Frauenfiguren in der von Männern (und nicht nur von Männern) geschriebenen Literatur zugrunde gehen.²⁰

Die Heilige

Wie ist das Verhältnis des abstrakten Autors zu den vermittelten Frauenbildern? Das Frauenbild der naiven, infantilen Unschuld, der Heiligen, verkörpert am Anfang des Romans die Erzählerin Marysia, die ihren Vornamen der Mutter Gottes verdankt. Der abstrakte Autor läßt sie mit viel Sympathie in Erscheinung treten. Identifiziert er sich aber auch mit ihrem Weltbild? Die Tatsache, daß er Marysia zur Erzählerin macht, erschwert ihm die Vermittlung der eigenen weltanschaulichen Option. Für die Entschlüsselung der Botschaft des Romans ist jedoch die Rekonstruktion des Standpunktes des Autors unerläßlich. Schauen wir uns unter diesem Gesichtspunkt Textstellen an, in denen sich Marysias Weltbild, das sie von ihren frommen, einfachen Eltern übernommen hat, manifestiert:

“Ich bin jetzt wie Mama. So hat es der Herrgott mit Frauen eingerichtet, damit sie Kinder kriegen können und die Menschheit nicht ausstirbt. Ich werde auch einmal Kinder haben...” (16)

“Und wenn sie sie (Kasia) schon gefaßt haben und sie ausgesagt hat, daß ich ihr beim Klauen geholfen habe? Na, dann wird mir nichts anderes übrig bleiben als Selbstmord. Aber das ist doch eine Todsünde. Mama wird ein Begräbnis ohne Priester nicht

¹⁹Die Figur des “Polen im grauen Pullover” läßt sich auch als Marysias innere Stimme, die aus dem Unterbewußtsein kommt und das Mädchen vor dem Untergang warnt, interpretieren. Auch in diesem Fall ist die Geschlechtszugehörigkeit dieser Instanz nicht belanglos.

²⁰Vgl. die These “killing women into art” in der feministischen Literaturforschung, u.a. in: Gubar, S., Gilbert, S.M., *The Madwomen in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven/London 1979.

überleben. Und ich werde nicht in den Himmel kommen, ich werde in der Hölle schmoren müssen.” (38)

“Verzeih mir, lieber Herrgott. Ich habe unanständige Worte zu einer älteren Person gesagt und bin eine Lügnerin.” (173)

Hier unterstreicht der abstrakte Autor indirekt die einnehmende Einfalt Marysias und offenbart zugleich seine Distanz zu den naiven Denkmustern der Erzählerin. Mittels parodistischer Überzeichnung bestimmter Elemente der Äußerungen Marysias signalisiert er seinen intellektuellen Abstand zu ihrem infantilen Weltbild, z.B. an folgender Stelle: “Der Herrgott steht über uns und herrscht über uns, und es könnte gut und wunderbar auf der Welt sein, wenn der Teufel Ihn nicht immer stören würde.” (147). Parodistische Qualität hat hier vor allem die Verstärkung von “gut” durch “wunderbar” (im Polnischen von “dobrze” durch “cudownie”). Auch die Szenen der masochistischen Selbstkasteiung Marysias in der Kirche - sie kniet blutend auf einem Steinchen - lassen die religiösen Praktiken der ‘Heiligen’ in einem zwiespältigen Licht erscheinen. Doch weder die “sanfte” parodistische Verfremdung der Stimme Marysias noch die inhaltlichen Aspekte ihrer Selbstkasteiung deuten auf eine kritische Einstellung des Autors der ‘Heiligen’ gegenüber hin. Die direkte Kritik ihres Weltbildes wird der Freidenkerin Kasia überlassen. Mit schlagkräftigen, der Aufklärung verpflichteten Argumenten entlarvt diese die vermeintliche Verlogenheit einer auf Angst und Entmündigung aufbauenden katholischen Moral:

“Du behandelst Gott wie einen kleinen Beamten, dem man ständig Schmiergeld überschieben muß. (...) Wie soll man es sonst nennen, wenn du jede Woche zur Messe rennst und brav dein Abendgebet herunterleierst? Oder deine Sündensammlung, die du einmal im Monat im Beichtstuhl vor den Priester hinkippst? Oder das Runterrattern von zehn Gegrüßetseistdumarias zur Buße und auf Wiedersehen bis zum nächsten Mal?” (158)

Anhand solcher Teststellen entsteht der Eindruck, der Autor identifiziere sich mit Kasias Stimme, indem er sie logisch und überzeugend (jedenfalls aus rationaler, "weltlicher" Sicht) gegen die Anschauungen und Praktiken der ‘Heiligen’ polemisieren läßt. Doch dieser Eindruck ist trügerisch. In einer Schlüsselszene des Romans wird nämlich auch Kasia von der “Pendant”-Figur des abstrakten Autors als “blind” bezeichnet (321). Damit verlieren Kasias Argumente ihre Verbindlichkeit. Ein Sprachrohr des abstrakten Autors ist die ‘Hexe’ nicht.²¹

Im Laufe der Handlung schlägt es die ‘Heilige’ auf die Seite des Teufels: zuerst zu den ‘Hexen’, und dann zu den ‘Huren’. Im Netz der Sünde verfangen und zur Beichte nicht mehr fähig, verliert sie ihr positives Selbstbild und verschreibt sich der Hölle. Diese Metamorphose verkraftet sie nicht. Ihre alte Identität, die ihr die Seelenruhe und den Himmel garantierte, läßt sie nicht mehr los.²² In einer ihrer letzten Visionen sieht sie sich selbst als vulgäre “Königin der Dunkelheit” (Teufelin). An ihrem 50. Geburtstag befreit diese ihr

²¹Mit Kasias ständiger Relativierung der Werte scheint sich der Autor auch nicht anfreunden zu können. Dies wird in einer der Höllenvisionen Marysias deutlich: “Ich höre ein Glucksen und drehe mich um. Auf einem Sockel aus weißem Marmor rührt ein wunderschön rosiger Knirps mit einem Schöpflöffel in einem Kessel. Er lächelt mich mit Zähchen an, die aus Porzellan zu sein scheinen. ‘Probier mal’, zwitschert er wie eine Nachtigall, ‘das ist eine sehr gutschlechte Suppe.’ Er nimmt den Schöpflöffel und schiebt ihn mir an den Mund. Ich schlucke, und die Suppe explodiert in mir mit eisigem Feuer, mit feurigem Eis.”(324)

²²“Majkalein, nicht weinen’, bittet Ewa. Das bin doch nicht ich, die da weint, es ist die blöde Marysia. Sie weint, weil es ihr um Mama, Zenuœ, Tadzio und die Zwillinge leidtut. Und um Papa, obwohl er nie zu Hause ist, und wenn er da ist, immer nur schläft.” (244)

vergessenes früheres Ich aus dem Kellerloch, in das sie es vor 35 Jahren eingesperrt hatte. Die befreite, ursprüngliche, ‘heilige’ Marysia kommt nun als rachsüchtige Hexe ans Tageslicht:

“Ich drehe mich um, vor mir steht die Hexe. In ihrem verrosteten Gesicht ist mir einzig das Blitzen der Augen vertraut... ‘Verzeiht mir Allernädigste’, flüstere ich und kann vor Angst kaum meine Lippen bewegen. Ich weiche einen Schritt zurück, blaß, nackt, zitternd. Ich stolpere über etwas, es ist der Bottich, und ich falle hinein. ‘Das sind meine Tränen’, krächzt sie. ‘Ersaufen sollst du darin, ersaufen in meinen toten Stunden!’ Und sie schlägt mir, klatsch, mit ihren Ketten auf den Kopf.” (268)

Diese durch die Zeitdehnung sehr exponierte Textstelle läßt sich tiefenpsychologisch folgendermaßen deuten: Die alte, nicht verarbeitete Identität der ‘Heiligen’, wurde ins Unterbewußtsein (Keller) verdrängt, lebt aber als Schuldgefühl (gespenstische Hexe) fort. Die Erzählerin erlebt sich hier als gespalten. Sie ist einerseits die im Kellerloch dahinsiechende, einer realen Existenz beraubte ‘Heilige’, und andererseits die moralisch verdorbene ‘Teufelin’. Als ‘Teufelin’ versucht sie, die Liebe eines Mannes zu kaufen und diesen zur Heirat zu zwingen. Dieser aber zieht ihrem Reichtum die Liebe eines unscheinbaren Mädchens vor, das, ähnlich wie die eingesperrte Alte, die frühere unschuldige Marysia darstellt. Die teuflische ‘Hure’ verdient offenbar das Glück der Ehe nicht. “So wie die Zeiten nicht rückwärts laufen, könnt Ihr, Prinzessin, nicht die Liebe kaufen”, wird sie moralisch belehrt (338). *Diese plötzlich auftauchende, von den Hofdamen der Teufelin gesungene, keine Spur von Ironie aufweisende moralische Sentenz scheint die Überzeugungen des abstrakten Autors zum Ausdruck zu bringen.* Seine Wertung ist hier eindeutig - die frühere, ‘heilige’ Marysia hätte die Liebe und die Ehe verdient, der jetzigen, gefallenen, wird das Familienglück nicht vergönnt. Wir haben es hier, ähnlich wie an vielen anderen Textstellen, mit einer direkten Schwarz-Weiß-Gegenüberstellung von ‘Heiliger’ und ‘Teufelin’ zu tun (letztere kann sowohl die ‘Hexe’ als auch die ‘Hure’ sein).

So scheint der Autor der verlorenen Unschuld Marysias nachzutruern und ihr ihre Entgleisung nicht verzeihen zu können. Er bestraft sie dafür mit dem Tod, der gleichzeitig ihre Schuld tilgt und ihr die Züge einer Märtyrerin verleiht.

Kommunionmädchen

Im Frauenbild der Heiligen “wird in Anknüpfung an den Marienkult des Christentums die Sexualität tabuisiert, von der Frau abgespalten und in den Bereich des Schmutzigen und Obszönen verwiesen.”²³ Daher eignen sich “unschuldige” Kommunionmädchen besonders gut dazu, dieses Frauenbild in literarischen Texten zu verkörpern. Sie erscheinen auch in “Panna Nikt”, z.B. in Marysias wehmütiger Erinnerung an ihre eigene Kommunion - an den “schönsten Tag in ihrem Leben” (164/5). Auch auf der Handlungsebene treten Kommunionmädchen auf. Sie bilden eine Opposition zu den ‘Teufelinnen’ Marysia und Ewa. Es kommt hier wiederum zu direkter Konfrontation der Frauenbilder ‘Heilige’ und ‘Hure’, symbolisiert durch die Farben Schwarz und Weiß:

“Es war gerade Fronleichnam (...) Wir saßen auf dem schwarzen Motorrad, in schwarzem Leder, mit glänzenden Helmen, die Gesichter hinter dem dunklen Visier. Tausende von Menschen liefen an uns vorbei, und alle starrten uns an. Sicherlich dachten sie: zwei Teufel (...) und ich stieß mit meinem Helm an Ewas und sagte: “Lauter Feiglinge. Die laufen hier doch nur, weil sie Angst vor der Hölle haben.” (...) Als wir an ihre [der Prozession, B.H-M] Spitze kamen, streuten ein paar Mädchen

²³Stephan, I., Weigel, S., Die verborgene Frau. Hamburg 1988, S. 63.

gerade Blumen. Ewchen nahm ihren Helm ab und machte mit ihrer Nikon ein Foto. (...) Ich schaute den Mädchen in ihren langen weißen Kleidern zu und hatte auf einmal wieder genau den Geschmack von vor sechs Jahren im Mund, als ich in der Prozession mitlief und Rosenblüten auf den Weg streute. (...) Ich erinnerte mich an das Rascheln meines Kleides, und daß ich damals am liebsten immer so weitergegangen wäre und mir wünschte, daß es niemals aufhören würde. Ich wollte in meinem weißen Kleid ewig so weitergehen, und mein ganzes Leben lang Rosenblüten streuen, während der Kirchenchor sang und die Ministranten mit den Glöckchen klingelten.” (289)

An dieser Stelle wird die Anziehungskraft, die das Frauenbild der Heiligen sowohl auf die ‘Huren’ selbst (sie machen von den Mädchen ein Foto) als auch auf den abstrakten Autor ausübt, nochmals deutlich. Die Gegenüberstellung der Mädchen in weißen Kleidern mit den Teufelinnen und die Tatsache, daß der Prozessionsbeschreibung und den damit verbundenen Gefühlen Marysias soviel Platz eingeräumt wird, läßt in dieser Hinsicht keine Zweifel aufkommen. Auch die Autorin des vorliegenden Beitrags scheint von dieser Faszination nicht ganz frei zu sein...

Die Hexe

Die Künstlerin Kasia fasziniert und ängstigt den Autor zugleich. Er setzt sie als Besessene in Szene.²⁴ Ihr Zimmer ist reichlich mit schwarzen Gegenständen und Teufelsrequisiten ausgestattet. Das Spielen auf dem Synthesizer bezeichnet Kasia als “Mischen einer Suppe”. Dies weckt beim Leser Assoziationen mit ‘Hexe’ (51). Kasia verfügt über spirituelle Fähigkeiten und einen inneren Teufel “Dżigi”.²⁵

Zu ihrem Dämon äußert sich Kasia widersprüchlich. Zunächst beteuert sie, es handle sich um einen rebellischen, kreativen Anteil ihrer Persönlichkeit. Ohne ihn würde sie eine leere Hülle sein, sollte er sie wiederum gänzlich auffressen, wird sie “verrückt und muß ins Irrenhaus” (159). Doch im Laufe der Handlung erlebt sie, ähnlich wie Marysia, eine Wandlung. Sie besiegt ihren “Dżigi” und beschließt, sich “von allen anderen nicht so abzugrenzen”, sondern “ein ganz normales Mädchen” zu werden (310). “Ich werde nie wieder böse sein. Ich schwöre es dir”, äußert sie Marysia gegenüber (298). Sie soll nun schöpferisch bleiben, ohne jedoch in eine Abhängigkeit von ihren inneren Dämonen zu verfallen.

Warum läßt der abstrakte Autor Kasia wieder “normal” werden? Zusammen mit den Zigeunerkleidern, die sie nach der Metamorphose nicht mehr trägt, legt sie auch ihre übernatürlichen Fähigkeiten und den Mut zum Anderssein ab. Sie büßt an ihrer aufmüpfigen Ausstrahlungskraft ein, wirkt gemäßregelt, kindlich. Der Autor sieht dies als positive Entwicklung an und verurteilt damit die nun in ihr getötete ‘Hexe’, deren Intelligenz er zuvor

²⁴Übrigens wird auch in bezug auf die ‘Hure’ Ewa die Hexenmetaphorik angewandt. Ihr Zuhause bezeichnet sie z.B. als “Knusperhäuschen” (202). Marysia und Ewa werden als “zwei Hexen auf einem schwarzen, japanischen Besen” beschrieben. Sie fliegen “mit einem verdeckten Nummernschild (...) mit höllischem Geknatter durch ein Dorf in einer Wolke aus Staub und blauem Rauch”. (280)

²⁵“Dżigi” hat sich Kasia, wie sie berichtet, bereits als Kind ausgedacht, um die Schuld für ihr unangepaßtes Verhalten auf ihn abzuwälzen. Nachdem sie beschlossen hatte, die größte Komponistin der Welt zu werden, begab sie sich in völlige Abhängigkeit von ihm. Er diktierte ihr die Kompositionen, sie mußte sich in ihrem Aussehen, ihrer Kleidung und ihrem Verhalten nach seinen Anweisungen richten (137/8). Während sie selbst ihren ‘Teufel’ eher metaphorisch meint (innere Stimme), ist sie sich dessen bewußt, daß Marysias Vorstellung von ihm eine religiöse Dimension hat, und spielt damit: “‘Kasia’, sage ich weinend, ‘Sag mir..., hat Dżigi es dir befohlen? Sag, war es Dżigi?’. Sie lächelt ironisch, hebt ihre Augenbrauen. ‘Was für eine Kasia, welche Kasia... Es ist schon ein Jahr her, daß ich deine Kasia aufgefressen habe. Ich erinnere mich nicht einmal mehr, wie sie geschmeckt hat.’ Sie stochert zwischen den Zähnen herum und schmatzt.” (189)

für die Auseinandersetzung mit dem Weltbild der ‘Heiligen’ "brauchte".²⁶ Kasias Befreiung vom Teufel macht es möglich, Marysias Tod als einen sinnvollen Aufopferungsakt darzustellen und ihn damit zu legitimieren. Die Komponistin ist sich nämlich sicher, ihre Gesundung Marysias hingebungsvoller Liebe zu verdanken.²⁷ Die Leidensgeschichte des ‘gefallenen Engels’ hätte sie moralisch gebessert, künstlerisch inspiriert und dazu befähigt, ihr großes Werk ohne die Hilfe des Dämons zu beenden:

“Als hätte ich einen Schmetterling in eine Bonbondose gesperrt und auf Notenpapier so lange das Schlagen seiner Flügel aufgeschrieben, bis es dort, im Inneren der Blechdose ganz still geworden ist...” (29/8)

Diese in der Romantik besonders populäre Kunst-Konzeption wird auch mit schriftstellerischem Schaffen - und somit direkt mit dem Autor - in Verbindung gebracht. Für die Vollendung ihrer Werke (miß)brauchen sowohl Kasia als auch der “Pole” (das Pendant des abstrakten Autors) Marysias Leben als Opfer:

“(…) und (ich) denke an Kasia, daß sie (...) sich Sorgen darüber macht, daß sie mich auf dem Altar ihrer Komposition geopfert hat. (...) Wenigstens war ich zu was nützlich. (...) Aber vielleicht ist es immer so? Vielleicht steckt hinter jeder wunderbaren Symphonie, hinter jedem schönen Buch ein unbekanntes Opfer, jemand wie ich? Vielleicht wird sich jemand in 500 Jahren Kasias Komposition anhören und sagen: “Donnerwetter, ist das schön!” Ob dann wohl noch ein wenig von meinem Flügelschlag in der Bonbondose herauszuhören sein wird?” (303)

Es ist unklar, ob Kasia am Ausgangspunkt der Geschichte real oder nur in einer der vielen Visionen Marysias sterben muß. Die ausdrucksstarke Szene ihres Todes weist Übereinstimmungen mit dem Sterben Christi auf. Die von den Klassenkameraden verstoßene Künstlerin steht hoch am Berg mit ausgebreiteten Armen und fleht bei donnerndem Gewitter ihren inzwischen verstorbenen Vater an, er möge sie zu sich nehmen (322). Daraufhin wird sie vom Blitz erschlagen. Marysia gibt sich selbst und der ganzen Klasse die Schuld für ihren Tod. Dadurch erstrahlt schließlich auch Kasia im Märtyrer-Glanz. Das Schicksal der Märtyrerin kommt denjenigen weiblichen Figuren zu, die nicht hoffnungslos verdammt sind, sondern am Ende doch moralisch rein, ‘heilig’ dastehen.

So wird die ‘Hexe’ zuerst durch ihre Rückkehr zum “Normalen” und dann durch ihren Märtyrertod von der Schuld freigesprochen. Sie geht zu ihrem Vater. Auch Marysia wird letztendlich zu Gott-Vater geschickt. “Im Glanze des Vaters, im Magnetfeld des Vaters kreise ich gehorsam als Stern unter tanzenden Sternen, Schwester unter Schwestern” - beschreibt sie die ersten Minuten ihres Lebens nach dem Tode (341).

Die Hure

Das Frauenbild der Hure wird vor allem durch Ewa repräsentiert. Auch hier, wie im Fall Marysias, weist der Vorname eindeutige religiöse Konnotationen auf. Die aus dem Bild der ‘Heiligen’ ausgeklammerte Sexualität wird hier in den Vordergrund gestellt. Die Beziehung von Marysia und Ewa hat eine erotische Dimension. Sie ist sadomasochistisch geprägt,

²⁶Die Alternative wäre: die Figur nicht auf das normale Maß zurechtstutzen, sondern sie anders sein zu lassen, ohne dieses Anderssein als Besessenheit zu interpretieren.

²⁷Es gibt im Werk Hinweise darauf, daß der aus Kasia ausgetriebene Teufel in Marysia gefahren sein muß (259). Davon zeugt z.B. die Tatsache, daß in Marysias Visionen immer wieder die englische Sprache auftaucht, die das Mädchen eigentlich nicht beherrscht. Aus der Sicht der Exorzisten gehört das Sprechen in unbekannt Fremdsprachen zu den Symptomen der vom Teufel Besessenen.

basiert auf emotionaler Abhängigkeit und lebt von Tötungsphantasien: Marysia plant die Tötung Ewas und ihren anschließenden Selbstmord (Strafe). *Die weibliche Sexualität wird als bedrohlich und zerstörerisch dargestellt.* Nichtsahnende Männer fallen ihr zum Opfer. Ewa z.B. wickelt die Männer um ihren kleinen Finger und bringt auch Marysia die Kunst des auf materiellen Gewinn und Spaß ausgerichteten Verführens bei. Auch einige Klassenkameradinnen der beiden Mädchen, die unmoralische erotische Spielchen mit älteren Männern betreiben, schneiden nicht besser ab. Bei der Beschreibung der Verführungskünste der ‘Huren’ dringen deutlich ironische Töne des abstrakten Autors durch den Bericht Marysias hindurch:

“Irgendwie läuft es sich viel besser, wenn man mit dem Po wackelt. Ewa tut es auch. (...) Hand in Hand schleichen wir uns in unseren sparsamen, aber sehr kleidsamen Abendtoiletten durch den dunklen Garten. Es war Miss Ewchen, das diese Idee hatte, aber Miss Majka hatte nichts dagegen.” (257, 271)

“Also trainiere ich bei ihm nur das Anmachen, was mir für die Zukunft vielleicht mal nützlich sein kann. (...) Wir haben (...) noch 40 Jahre Jugend vor uns. Natürlich unter der Bedingung, daß man viel Geld hat, viel Geld, und nicht in Zlotys. Deshalb muß man leider Englisch lernen, weil die wirklich reichen Männer weder Polnisch noch Russisch sprechen. Aber wenn es uns gelingt, gefragte Models zu werden, können sich all diese Großkotze ihre Pfund und Dollars in den Hintern stecken.” (278/9)

“Michael hatte Besuch von einem Freund. (...) Ewa und ich schlossen eine Wette ab, wer von uns beiden ihn schneller rumkriegern würde. So, daß er sich unsterblich verliebt. (...) Wenn ich mit ihm so weitergemacht hätte, hätte er nach einer Woche als Fußabtreter vor meinem Kohlenkeller gelegen.” (282 ff)

Hier tritt der Sarkasmus des Autors gegenüber den weiblichen Figuren, die das Frauenbild der ‘Hure’ verkörpern, unmißverständlich zutage. Auch die Verärgerung darüber, daß sich Polinnen ausländischen Männern verkaufen, kommt zum Ausdruck. Die moralische Abwertung der ‘Hure’ erfolgt nicht nur durch eine parodierende Verfremdung der Stimme Marysias, sondern auch durch bestimmte Symbole (u.a. Schlangen, trübes Wasser, Schlam) in ihren Visionen. Eine besondere Bedeutung kommt hier der schwarzen Farbe zu: Ewa hat schwarze Haare, schwarze Augen, einen schwarzen Lederanzug, ein schwarzes Motorrad. Sie wird, wie die Hexe Kasia, jedoch mit noch größerer Mißbilligung des Autors, eindeutig dem teuflischen Bereich zugeordnet.²⁸(Es bleibt jedoch unklar, ob der Autor den ‘Teufel’ als Metapher für ein psychisches Phänomen oder im Sinne der katholischen Glaubenslehre versteht.) Für Ewa hat der Autor jedenfalls kein Mitleid übrig. Allerdings bürdet er die Verantwortung dafür, daß Frauen zu ‘Huren’ werden, auch den Männern auf. Ewa ist nämlich ein Vergewaltigungsopfer. Dieses traumatische Erlebnis führte zu ihrer moralischen Verkommenheit.

Gibt es einen vierten Weg?

Beinhaltet der Roman Weiblichkeitsentwürfe, die über die drei besprochenen Frauenbilder hinausgehen? Dafür würde die Tatsache sprechen, daß zum Schluß des Romans von vier möglichen Lebenswegen die Rede ist. Diese werden Marysia von einem Mann gezeigt, der, ähnlich wie der “Pole im grauen Pullover”, das Mädchen aus seiner Orientierungslosigkeit

²⁸Zwischen den beiden Mädchen besteht auch eine geheimnisvolle Verbindung. So befindet sich in Kasias Wohnung ein langer, schwarzer Zopf von Ewa. Die Marke von Kasias Keyboard und Ewas Motorrad ist “Yamaha”. In den Wohnungen der beiden Mädchen agiert dieselbe, geheimnisvolle Haushälterin Zenobia. In einer Schlussvision sieht Marysia Ewa und Kasia als Verbündete, die sie verspotten und “Fräulein Niemand” nennen (328).

herausführen will. Auch diese Figur kann als Marysia's innere Stimme und als das zweite "Pendant" des abstrakten Autors auf der Handlungsebene interpretiert werden. Es handelt sich um den "Kavalier mit goldenen Locken", den Marysia bereits aus ihrer die Handlung einleitenden Menstruationsvision kennt und "Pimpuś" nennt. Er taucht auf den letzten Seiten des Romans auf, um der gefallenen 'Heiligen' zu helfen, ihre Identität wiederzufinden, und überreicht ihr eine Karte mit vier alternativen Lebenswegen. Die negativ konnotierten Wege der 'Hexe' (Majka) und der 'Hure' (Minka) soll sie nicht gehen. Empfehlenswert sei der Weg der 'Heiligen' (Marysia):

"Das ist Majkas Weg. Wenn du ihn gehst, wirst du vor Hitze zum Eiszapfen. Und jetzt schau dorthin... Das ist Mienchens Weg. Dort wird dir so kalt sein, daß du wie eine Motte verbrennst. Und hier beginnt der Weg der Marysia. Er windet sich wie eine Spirale um den Berg herum. Wenn ich dir einen Rat geben darf: Nimm diesen Weg, so wirst du bestimmt ankommen." (320)

Schließlich zeigt Pimpuś Marysia noch einen vierten Weg, zu dem sie sich am meisten hingezogen fühlt. Dieser "Weg der Überraschungen" hat bezeichnenderweise keinen weiblichen Namen und wäre etwas völlig Neues - ein existentielles Experiment:

"Was ist das für ein Weg?" - frage ich. 'Das weiß niemand. Vielleicht der längste, vielleicht der kürzeste, vielleicht der wunderbarste oder vielleicht der schrecklichste. (...) Ich betrachte den vierten Weg. Er unterscheidet sich durch nichts von den anderen, und doch drängt alles in mir nach ihm. (...) 'Wenn du diesen Weg gehst', sagt Pimpuś (...), 'werde ich dir meinen Degen leihen.'" (321)

Doch der implizite Autor läßt Marysia den gefährlichen, an den herkömmlichen Frauenbildern wohl nicht mehr orientierten Pfad nicht einschlagen. Sie entschließt sich, der sterbenden Kasia zu Hilfe zu kommen. Da sie sich weder von dem "Polen" noch von Pimpuś zur Vernunft bringen läßt, muß sie scheitern. Ihre Pubertät endet nicht mit der Herausbildung einer neuen Identität. Dieses Scheitern wird metaphorisch als ewige, nicht endende Selbst-Geburt ins Bild gesetzt. Nach dem Sturz vom Balkon hat Marysia den Eindruck, in ihrem Schoß etwas Glühendes zu tragen, das nicht geboren werden kann. Aus der Sicht der Tiefenpsychologie könnte dies als eine mißlungene Geburt des eigenen Selbst interpretiert werden. Ihren Fall in die Tiefe beschreibt die Erzählerin mit folgenden, den Roman abschließenden Worten:

"Ich fliege durch die schwarze Leere, rund und schwer von der Glut, die in meinem Innern wächst und wächst. Ich drücke meinen Schoß zu, behalte sie in mir. Was ist das für eine Geburt, die niemals endet, und was für ein Kampf gegen die Glut, die ewig wächst." (341)

Die Geschlechter in "Panna Nikt" - Zusammenfassung

Die Geschlechter werden in "Panna Nikt" sehr unterschiedlich behandelt. In der Kommunikationsstruktur nimmt die männliche Perspektive die dominierende Position ein - der abstrakte Autor bedient sich der Stimme einer weiblichen Erzählerin. Auf der Handlungsebene spielen die Männerfiguren, denen hier keine Aufmerksamkeit gewidmet werden konnte, eine untergeordnete Rolle. Sie treten einerseits als Arbeitstiere und machtlose Opfer von Huren, andererseits als Vergewaltiger und Machos auf. Gleichzeitig tun sie sich jedoch in den durchaus bedeutenden Rollen der potentiellen moralischen Retter hervor. Eine

männliche Instanz (Vater bzw. Gott-Vater) wird als letzter Zufluchtsort für verirrte weibliche Existenzen modelliert.

Die Hauptrollen im Roman kommen weiblichen Figuren zu. Diese treten als drei personifizierte Frauenbilder in Erscheinung. *Die Frauenbilder werden nicht hinterfragt, sondern als moralische Wertungskategorien angewandt.* Das Verhältnis des impliziten Autors zu diesen Bildern läßt sich folgendermaßen beschreiben: (1) Die Verhaltensmuster der ‘Heiligen’ werden lediglich durch die ‘Hexe’, nicht aber durch den Autor, in Frage gestellt. Der verlorenen Unschuld der ‘Heiligen’ trauert der implizite Autor nach. (2) Das Frauenbild der Hexe übt, ähnlich wie das der Heiligen, eine Faszination auf den Autor aus. Die Intelligenz der ‘Hexe’ wird zur Kritik am Weltbild der ‘Heiligen’ eingesetzt. Ihre Befreiung vom Dämon und Anpassung an die Normalität stellt jedoch gleichzeitig eine Disziplinierung dar. Letztendlich werden sowohl die ‘Hexe’ als auch die gefallene ‘Heilige’ durch einen märtyrerähnlichen Tod von der Schuld freigesprochen. (3) Die schärfste moralische Kritik des Erzählers richtet sich an die ‘Huren’. Für Ewa, die kein Schuldbewußtsein entwickelt, gibt es keine Rettung durch den Tod.

‘Heilige’ und ‘Hexe’, die letztendlich dasselbe Schicksal trifft, bilden (im Schlußteil des Romans) beide zusammen eine Opposition zu ‘Hure’ und können als zwei Seiten eines inneren Konfliktes interpretiert werden - eines Kampfes der menschlichen Vernunft mit der Sehnsucht nach mythischer, unmittelbarer Welterfahrung. Dieser Kampf endet in Tryznas Roman mit dem Tod. Doch der Tod erscheint in einem besseren Licht als die dumpfe Resignation, die die überlebende ‘Hure’ symbolisieren könnte.

Weibliche Nebenfiguren in "Panna Nikt", denen hier keine Beachtung geschenkt werden konnte, lassen sich als Varianten der drei besprochenen Frauenbilder interpretieren. Die ‘aufopfernde Ehefrau und Mutter’ (Marysias Mutter, Polnisch-Lehrerin) ist eine Konkretisierung der ‘Heiligen’, die ‘emanzipierte, selbständige Frau’ (Kasias Mutter und Großmutter) - der ‘Hexe’, und die ‘Geschäftsfrau’ (Ewas Mutter) - der ‘Hure’. *Die Töchter vertreten jeweils den Typus ihrer Mütter in radikalierter Form.* Auch im Fall der Mütter gilt die bissigste Ironie des Erzählers der ‘Hure’.²⁹

Alternative weibliche Identifikationsmuster werden im Roman nicht angeboten. Sie werden lediglich als “vierter Weg” zaghaft angedeutet. *Dieser unbekannt Weg, der Marysia zwar gezeigt, aber nicht eröffnet wird, könnte - so meine Interpretation - die Überwindung der schizophrenen Spaltung der Hauptfigur in Körper (Hure), Geist (Hexe) und Seele (Heilige) mit sich bringen* und die Herausbildung einer weiblichen Identität ermöglichen, die keinen dieser drei Aspekte ausklammern muß. Zu dieser Identität würden neben seelischer Sensibilität auch geistige Souveränität und Sexualität gehören. In dieses Deutungsmuster paßt auch der Wunsch Marysias nach einer harmonischen Freundschaft zwischen ihr, Kasia und Ewa (307).

Die moralisierende Tendenz und die Botschaft von “Panna Nikt”

Die überaus reiche Symbolik in Tomek Tryznas “Panna Nikt” läßt viele Interpretationsmöglichkeiten offen und würde einer gesonderten Untersuchung bedürfen.³⁰ Die realitätsorientierte Wirklichkeitsmodellierung wird durch märchenhafte, phantastische Elemente verfremdet. Diese Tendenz ist für die - insbesondere von Frauen geschriebene - Prosa der “Formation’ 89”, die ein verstärktes Interesse für mythische

²⁹Ein anderes Problem ist die überaus kritische Darstellung der Mütter, Väter und Lehrer, die die Kinder mit ihren Problemen völlig allein lassen.

³⁰Vgl. z.B. die symbolische Dimension der kopflosen Statue “Jungfrau mit Fisch” und das damit verbundene Motiv des Mädchenopfers (152 ff).

Weltwahrnehmung zeigt, sehr charakteristisch.³¹ Was die Romane dieser Strömung im Gegensatz zu Tryznas Werk jedoch nicht aufweisen, ist der moralisierende Duktus und die schematische, an den drei besprochenen Frauenbildern orientierte Darstellung und Wertung von Frauenfiguren. In den Prosawerken von Tokarczuk, Filipiak, Gretkowska, Goerke, Tulli läßt sich auch keine Stilisierung der Erzählerinstanz zu einem naiven und einfachen Wesen „aus dem Volk“ (wie Marysia) beobachten. Es entsteht somit keine so große Kluft zwischen dem abstrakten Autor und dem Erzähler.

Dabei könnte man auf den ersten Blick meinen, „Panna Nikt“ wäre ein postmoderner Roman, der - ähnlich wie zahlreiche Werke der jüngeren Autorengeneration - relativ unverbindlich zwischen verschiedenen weltanschaulichen Positionen und Diskursen ballanciert und sie gleichzeitig ironisch unterminiert.³² Doch in „Panna Nikt“ bedeutet die Vielfalt der Perspektiven nicht ihre Gleichwertigkeit. *Insbesondere im zweiten Teil des Romans kommt der erhobene moralische Zeigefinger des abstrakten Autors zum Vorschein und die postmoderne Fassade beginnt zu bröckeln.* An der Textoberfläche drängt sich die Botschaft auf: Frauen, nehmt euch vor den aus dem Westen auf euch zukommenden Gefahren der Entfremdung und Demoralisierung in acht! Eine mögliche verborgene Botschaft an das weibliche Geschlecht, die dem realen Autor durchaus nicht bewußt sein muß, lautet: Es mag zwar als anachronistisch gelten, ist aber dennoch höchst aktuell - besser heilig und tot als sündhaft und lebendig.³³

Der Messianismus in „Panna Nikt“

„Panna Nikt“ kann auch aus einer anderen, nicht gender-orientierten Perspektive betrachtet werden. Der 1989 geschriebene Roman antizipiert beinahe „prophetisch“ (*wieszcz*o - um sich des für die polnische Romantik typischen Ausdrucks zu bedienen) die soziokulturellen Wandlungen, die nach der politischen Wende eingetreten sind. Marysias Pubertät und Identitätssuche können als Metapher dieser Veränderungen interpretiert werden. Die auf traditionellen Mustern gestützte Mentalität Marysias wird im Roman dem verwerflichen Einfluß der französischen und der angloamerikanischen Kultur ausgesetzt (Kasia und Ewa). Diese Konstellation läßt sich als Bedrohung der kollektiven polnischen Identität (Seele) durch den geistes- und körperbetonten, von materiellen Werten besessenen Westen verstehen. Die Fremdsprachen, insbesondere Englisch, haben im Roman eindeutig negative Konnotationen - sie werden dem semantischen Feld des Teufels zugeordnet. Es ist bezeichnend, daß das in Marysias Visionen vorkommende Wort „Hölle“ mehrmals in englischer Sprache erscheint. Figuren, die sich von traditionellen polnischen Werten distanzieren, bedienen sich nicht nur einer Fremdsprache, sondern auch eines unverständlichen teuflischen Codes, z.B. „Ene due ryke fake torba borba usme dmake deus deus kosmadeus bax“ (285).

Die Reflexion über die Bedrohung der polnischen Identität durch die aus Westeuropa und den USA stammenden Werte scheint mir - angesichts ihrer allgemein unkritischen Aufnahme in der polnischen Kultur - sehr wertvoll zu sein. Nicht überzeugend ist jedoch m. E. die

³¹ Mit der vom mythischen Denken geprägten New-Age-Strömung in der polnischen Kultur vor dem Umbruch von 1989 beschäftige ich mich in: Mischewski, B., New-Age-Diskurs in der polnischen Literaturwissenschaft, Literaturkritik und Lyrik der 70er und 80er Jahre. München 1995.

³² Diese für die junge polnische Prosa charakteristische Erscheinung bezeichnet Czaplinski als „Konflikt der Stile und Erkenntnis Konzepte“ sowie als „Zusammenstoßen von Weltanschauungen“. Vgl.: Czaplinski, P., Ślady..., S. 137.

³³ Bekanntlich kostet es große Anstrengungen, in einer Kultur, die solche Botschaften unentwegt vermittelt, keine ‚Heilige‘ zu sein, ohne als ‚Hexe‘ oder ‚Hure‘ zu gelten.

Argumentation aus dem Blickwinkel eines naiven, folkloristischen Katholizismus.³⁴ Vor allem aber das Verfahren der Dämonisierung des Fremden halte ich für fragwürdig. Wenn wir die Interaktionen der drei Hauptfiguren des Romans und das Motiv der Verschwörung von Kasia und Ewa gegen Marysia symbolisch betrachten (“pictura” wären die Relationen zwischen Marysia, Kasia und Ewa, “subscriptio” die Relationen zwischen Polen, Frankreich und England/USA), so entsteht folgende Konfiguration: Polen ist die von Marysia symbolisierte ‘Heilige’, Frankreich ist die ‘Hexe’, England und USA sind ‘Huren’. Die vom Teufel besessenen Frankreich und England/USA verbünden sich gegen Polen, um es zu demoralisieren, zu vernichten, ein Niemandsland aus ihm zu machen. Doch Polen, der Messias der Nationen, entscheidet sich für das Märtyrertum und den Tod. Auf diese Weise erlöst es wenigstens das von Gott entfremdete Frankreich (Kasia) und bekehrt es zum Christentum. *Wir haben es hier folglich nicht nur mit der Sakralisierung und Dämonisierung der Frauen, sondern auch der Kulturen zu tun.* In “Panna Nikt” weht nicht nur der Geist der allgemeinen Zivilisations- und Postmodernekritik, sondern auch der Geist des polnischen Messianismus - trotz der Diagnose der bekannten polnischen Literaturhistorikerin Maria Janion über den Zusammenbruch des 200-jährigen Paradigmas der vaterländischen Romantik in der polnischen Kultur nach 1989.³⁵ Es ist anzunehmen, daß dies den namhaften Kulturschaffenden Wajda und Miłosz nicht verborgen geblieben ist und ihr Interesse an Tryznas Werk gefördert hat. “Panna Nikt” kann in diesem Zusammenhang als ein den Bedürfnissen der polnischen Gesellschaft entgegenkommender Versuch interpretiert werden, der allgemeinen ethischen Verunsicherung und der Erschütterung tradiert Wertmaßstäbe abzuwehren. Das aus den Fugen geratene Weltbild und Selbstwertgefühl der Polen soll durch kritische Rückbesinnung auf “ureigene”, nicht überfremdete Werte gestärkt werden. Auf diese Bedürfnisse scheint auch der zur Zeit ausgesprochen populäre Film von Andrzej Hofmann “Ogniem i mieczem” abgestimmt zu sein.³⁶ Auch hier ist die Erinnerung an tradierte national-religiöse Werte allerdings an eine schematische Darstellung der Frauen gekoppelt. Die weiblichen Hauptrollen kommen in Hofmanns Film der ‘Heiligen’ und der ‘Hexe’ zu. Beim näheren Hinsehen findet man auch die ‘Hure’.

³⁴Allerdings tut ein Teil des polnischen institutionalisierten Katholizismus einiges dafür, um so gesehen zu werden, vgl. meine Predigtanalysen: Kulturbedingte Unterschiede zwischen deutschen und polnischen modernen Predigten. In: “Znakolog” 1995, Nr. 5; Stereotype in den modernen polnischen Predigten. In: “Zeitschrift für Slawistik” 1997, Nr. 4.

³⁵Zmiana kodu. Z prof. Marią Janion rozmawia Andrzej Krzemiński. In: “Polityka-Kultura” 1991, Nr. 1, 17. Vgl. auch: Mischewski, B., New-Age-Diskurs..., S. 70.

³⁶Es handelt sich um eine Verfilmung des gleichnamigen historischen Romans von Henryk Sienkiewicz (1884).

Originalzitate in Polnisch³⁷

(1) Jeden tylko gość nie podchodzi. Stoi pod palmą, jakiś blady, wystraszony, w szarym swetrze i zegarka nie ma. I do tego okularnik. Oj, to chyba jakiś Polak. Biorę dwie szklanki koktailu “Pomarańczowy Szantaż” i podchodzę do niego. Idę, lód w szklankach brzęczy, stukają po marmurowych płytach moje obcasy. (...)

- Hałdujudu - mówię. Kurcze, co to ‘hałdujudu’ może znaczyć?

Gość bierze mnie pod ramię, w krzaki ciągnie.

- Marysiu - mówi cicho - chcę ci pomóc. (...) Uciekaj, Marysiu, mam rower.

Wyrwam mu się.

- Majkel! - wołam. - Helpmi! (...)

Atansjon plis, już nie ma dziada. (...) Podchodzi Majkel (...).

- Kaman bejbi, syt dałn - mówi i zamek błyskawiczny uśmiechu przede mną rozsuwa. Liczę mu szybko zęby. 128, okej, żadnego nie brakuje. (...) Jemy i pijemy, o pogodzie rozmawiamy.

(...) Ten Majkel jakiś dziwny. Książeczkę z kolorowymi obrazkami ogląda i zęby szczyrzy. (328/9)

(2) Jestem teraz jak mamusia. To Pan Bóg tak urządził z kobietami, żeby mogły rodzić dzieci, żeby ludzkość nie umarła. Ja też kiedyś urodzę dzieci.” (17)

“A jeżeli już ją złapali i ona powiedziała, że to ja pomagałam jej kraść? Cóż, nie pozostanie mi nic innego, tylko samobójstwo. A to przecież grzech śmiertelny. Mamusia nie przeżyje pogrzebu bez księdza. I nie pójdę do nieba, będę musiała smażyć się w piekle. (45)

Przebacz mi Panie Boże. Używałam wulgarnych słów w stosunku do starszej osoby i jestem kłamczucha. (228)

(3) Traktujesz Boga tak, jakby był małym urzędasem od siódmej do piętnastej, któremu ciągle trzeba wsuwać łapówki do łapy. (...) A jak nazwać twoje latanie do kościoła co tydzień na mszę i odbębnianie wieczornych paciorków? Jak nazwać to zbieranie do kieszonki grzeszków, żeby je wysypać przed księdzem na ladę konfesjonału raz na miesiąc? Jak nazwać to odwalanie dziesięciu zdrowasiek na pokutę, i do widzenia! (208)

(4) Oglądam się. Przede mną wiedźma stoi. W jej zardzewiałej twarzy może tylko błysk oczu mi znajomy...

- Przebacz, najmiłociwsza pani - szepczę zdrętwiałymi z trwogi ustami. Cofam się przed nią błada, naga, drżąca. O coś się potykam, to balia, do balii wpadam.

- To łzy moje - skrzeczy Ona - utop się w umarłych godzinach moich!

I łańcuchem kajdanów pac mnie w głowę. (359)

(5) Akurat było Boże Ciało. (...) Siedziałyśmy na czarnym motorze, w czarnych skórach, w lśniących kaskach, z twarzami ukrytymi za woalkami ciemnych szybek. Przed nami defilowały tysiące ludzi i wszyscy się na nas gapili. Na pewno myśleli o nas, że to dwa diabły, a to na diablance patrzyli. (...) Stuknęłam kaskiem o kask Ewy i powiedziałam:

- To tchórze. Oni tak tu idą, bo boją się piekła. (...)

Próbowałyśmy objechać procesję, ale procesja była szybsza i gdy dojechałyśmy do jej czoła, to właśnie szły dziewczynki i sypały płatkami kwiatków z koszyczków. Ewunia zdjęła kask i zrobiła im zdjęcie swoim Nikonem. (...) Patrzyłam na dziewczynki w długich, białych sukienkach i miałam w ustach smak tamtego dnia sprzed sześciu lat, gdy to ja tak szłam w procesji i rzucałam płatki różyczek na drogę... Słyszałam szelest mojej białej sukienki.

³⁷Originalversion der Zitate aus “Panna Nikt”, die im eigentlichen Text des Beitrags in Deutsch eingerückt erscheinen. Nicht berücksichtigt wurden Zitate im laufenden Text und in den Fußnoten.

Pamiętam, że chciałam wtedy tak iść i iść, i żeby to się nigdy nie skończyło, tylko żeby tak szła i szła w białej sukience i sypała płatki róż przez całe życie w chórach i w dźwięku dzwoneczków. (389)

(6) W końcu zrozumiałam - mówi Kasia - że stworzyłam tę kompozycję tylko dlatego, bo tak cię skrzywdziłam. Jak gdybym zamknęła motyla w puszcze po landrynkach i spisywała na papierze nutowym trzepot jego skrzydełek, tam, w środku, w blaszanej ciemności, aż by nie ucichł... (401)

(7) (...) i myślę o Kasi, że czeka tam na mnie cała rozpalona od gorączki i martwi się, że zrobiła ze mnie ofiarę na ołtarzu swojej kompozycji. (...) Przynajmniej do czegoś się przydałam. (...) A może tak zawsze musi być? Może za każdą cudowną symfonią, za każdą piękną książką, stoi ofiara kogoś nieznanego, kogoś takiego jak ja? Może za pięćset lat ktoś będzie słuchał kompozycji Kasi i powie: “Och, jakie to piękne!” A jeśli w tym pięknie zostanie trochę trzepotu moich skrzydeł w tym pudełku po landrynkach? (408)

(8) I jakoś dużo lepiej się idzie, gdy się pupą kręci. Racja, Ewunia przecież też kręciła. (...) Trzymając się za ręce skradamy się przez ciemność ogrodu w tych samych skromnych, lecz twarzowych strojach wieczorowych. To miss Ewunia wpadła na ten pomysł, ale miss Majka nie miała nic przeciwko temu.” (342, 364)

“Więc tylko trenuję na nim podrywanie facetów, co bardzo mi się przyda na przyszłość. (...) mamy przed sobą czterdzieści lat młodości. Oczywiście pod warunkiem, że się będzie miało pieniądze, dużo pieniędzy, i to nie złotych. Więc, niestety, trzeba się uczyć angielskiego, bo prawdziwie bogaci faceci nie mówią ani po polsku, ani po rosyjsku. Ale jeśli nam się uda zostać wziętymi modelkami, to niech się te wszystkie grube ryby wypchają swoimi funtami i dolarami.” (373/4)

“Przyjechał do Michała kumpel. (...) założyłyśmy się z Ewą, która szybciej go poderwie. Ale tak, żeby się na śmierć zabijał. (...) Gdybym to z nim kontynuowała, już po tygodniu byłby wycieraczką w mojej komórce na węgiel. (379, 381)

(9) To jest ścieżka Majki. Jeżeli nią pójdziesz, w sople lodu z gorąca zamarzniesz. Spójrz teraz tam... (...) To jest ścieżka Minki. Tam będzie ci tak zimno, że jak ćma się spalisz. A tutaj zaczyna się ścieżka Marysi. Wije się spiralą wokół góry. To bardzo długa ścieżka, ale jeśli miałbym ci coś radzić, to powiedziałbym: idź nią, Marysiu. Tą ścieżką dojdiesz na pewno. (432/3)

(10) - Co to za ścieżka? - pytam.

- Nikt tego nie wie. Może to najdłuższa ze wszystkich ścieżek, a może najkrótsza. Może najcudowniejsza, a może najstraszniejsza. (...) Patrzę na czwartą ścieżkę. Niczym się od tamtych nie różni, a przecież wszystko we mnie się do niej wrywa. (...)

- Jeśli pójdziesz tą ścieżką - mówi Pimpus, stojąc za mną - pożyczę ci mojej szpady. (432/3)

(11) Frunę przez czarną pustkę kulista i ciężka, ciężarna żarem, co w środku mi zbiera. Zaciskam łono, by się krzyk płodu ze mnie nie wydostał. Cóż to za poród, co na tym polega, by nigdy nie urodzić, choć ciągle rodzić i rodzić, walczyć wiecznie z żarem, co wzbiera. (460)