

LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

Sebastian Dusza

Instytut Neofilologii

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

ZU ANSÄTZEN DES HASSKONZEPTS IN DER POLNISCHEN KINDER- UND JUGENDLITERATUR DER NACHKRIEGSZEIT. GUSTAW MORCINEKS KONSTRUKTION LITERATER AGGRESSIVITÄT IM JUGENDBUCH *DIE SCHWARZE JULKA*

Key words: nation, national hate, literature for youth people, politics in Upper Silesia, Gustaw Morcinek

Einführung

Den Ansatzpunkt für den vorliegenden Beitrag bildet die Arbeitshypothese, dass man den Hass gegen eine Nation in eine Textsorte „hineinkonstruieren“ kann. Das Ziel des Beitrags ist es zu zeigen, dass die Kinder- und Jugendbücher durch solches „Imprinting“ besonders gefährdet werden. Schildern die normgerechten Bildungsromane die Entwicklung des Individuums beim Ringen gegen die Natur, stellt Gustaw Morcineks Bildungsroman *Die schwarze Julka* [*Czarna Julka*] genau das Gegenteil dar: Skepsis wird geschult, Zynismus und Verachtung werden trainiert. Es wird in dem vorliegenden Beitrag gefragt, inwieweit politische Vorlieben in einem harmlosen Jugendroman, oder in einem biographischen Dokument als literarische Manifestation politischer Subversion des Schriftstellers dekodierbar werden: ob die zu beobachtenden, proteushaften Schwenkbewegungen der Erzählperspektive zwischen dem Erzählmodus eines naiv eigensinnigen, schlesischen Kindes¹ (Morcinek selbst von damals) und der herben, bitterreifen Einsicht des

¹ Ralph-Rainer Wuthenow zitiert im Sauerlands Buch die beim Mortier gefundene Bemerkung Friedrich Schillers: „Sobald aber entweder der Stoff oder der Künstler ihre Naturen mit einmischen, so erscheint der dargestellte Gegenstand nicht mehr als durch sich selbst bestimmt, sondern Heteronomie ist da. Die Natur des Repräsentierten erleidet von dem Repräsentierenden Gewalt, sobald dieses seine Natur dabei geltend macht. Ein Gegenstand kann also nur frei dargestellt heißen, wenn die Natur des Dargestellten von der Natur des Darstellenden nichts gelitten hat“ (R.-R. Wuthenow, in: *Das Subversive in der*

auktorial-apodiktischen, Ex-Häftlings eines KZ-Lagers, verbitterten Ex-Einwohners Karwins (Morcinek von heute) konzipiert wurden, um auf sein heftiges, irrationales Engagement und auf seine literarische Einwilligung für die Rechtfertigung der politischen Revision und für einen subversiven Aufruf [Sauerland 1998: 5] zu neuen geopolitischen Richtungen und Tendenzen in seinem Jugendroman hinweisen zu können². Denn der Jugendroman *Die schwarze Julka* [*Czarna Julka*]³ ist vermeintlich kein die bukolisch-pastorale Sphäre um die Heimatstadt Karwin schilderndes Tagebuch: es ist ein Jugendroman, der dem Leser präzise zeigt, dass der Verlauf polnischer Grenzen vielmehr günstiger gestaltet werden könne, wenn die Kinder von damals das historisch-gesellschaftliche Wissen besitzen würden, über das der Autor aktuell verfügt, denn „die schwarze Julka“/„Czarna Julka“ ist als der dionysosbasierte Spreng(wort)stoff zum Umbruch der apollinischen Welt aktueller, europäischer Wertepolitik auf der Mikroebene und als erneute Fragestellung der nationalen Bewusstheit, politischen Ökonomie Polens in der Zeit der Globalisierung und Postkolonialismus konzipiert. Die Quelle des im Beitragstitel erwähnten Hasses ist die satirisch erlebte Skepsis an Sprache, an Literatur, an Nation, die Morcinek stark mit der Rolle der Frauen und Aufgaben der Liebe assoziierte: an die Systeme, die die Träger der versprochenen, ersehnten Identität und deren Erziehung im Roman *Die Schwarze Julka* sein sollen. Da die angesprochenen axiologischen Systeme angesichts der maskulinen Sehnsüchte des jungen Helden versagen, indem sie ihm nicht helfen in neuer Realität zu leben; muss er, um die soeben durch die orale Tradierung erworbene Selbstbewusstheit nicht zu verlieren, sie als lügnerisches Instrument einer fremden Domination einsehen und sie unbedingt zum Aufbau verschiedener Illusionen gebrauchen: Der Umgang mit der sprachlich-kommunikativen Umschaltung von einer kindischen Erzählweise auf den skeptisch-kritischen Kommentar ist bei Morcinek der eindeutige Beweis für die Möglichkeit sozialer Auto-Kreierung (im breiteren Sinne) einer Volksgruppe (ohne jeglichen Anschluss an anerkannte Grundwerte) und für das anstandslose Recht auf die ungerechte Hierarchisierung und Klassifizierung der Tschechen durch Polen nicht nur im Oberhand-Kontext der deutschsprachigen Politik, deutschen Sprache und Literatur in der k.u.k.-Monarchie (im engeren Sinne).

Literatur, Literatur als das Subversive, hrsg. K. Sauerland, Toruń, Verlag Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 1998, Anmerkung S. 32).

² Rüdiger Safranski nennt solche Aktivität „Bereitschaft zum lustvollen Untergang“ (R. Safranski, *Nietzsche. Biographie seines Denkens*, Frankfurt, Fischer Verlag 2003, S. 59).

³ Die Übersetzung der Zitate, Buchtitel u.v.m. aus dem Polnischen ins Deutsche kommt vom Autor und wurde nicht mit deutschen Ausgaben literarischer Werke Gustaw Morcineks konfrontiert.

1. Zur doppelbödigen Genesis des literarischen Interesses Morcineks

Bei der Lektüre des Jugendromans *Die schwarze Julka* muss man unbedingt die Polarisation „Dichtung und Wahrheit“ in der Morcineks Biographie im Auge behalten. Was man auf den ersten Blick für die literarische Buch-Fiktion hält, muss aus der Perspektive Morcineks Biographie als Wahrheit angesehen werden. Die Analyse des Bildungsromans *Die schwarze Julka* muss mit der Frage nach dem Rang dieser Textsorte in der literarischen Beschaffenheit Morcineks beginnen⁴: Ob *Die schwarze Julka* ein schlichtes, literarisches Kontinuum literarischen Schaffens Morcineks sei; oder ob damit Morcinek sein biographisch orientiertes, aber bitterzynisches Spiel mit den Zensoren anfechten möchte? Im Jahre 1950, sieben Jahre vor der „schwarzen Julka“, veröffentlichte Morcinek sein Werk *Pokład Joanny [Flöz von Johanna]*⁵, das von der Kritik und Leserschaft sehr enthusiastisch angenommen wurde. *Pokład Joanny* glorifiziert den Neuen Menschen der sozialistischen Arbeit, zeigt auf bombastisch-feierliche Weise dessen humane Reife zum Sozialismus, entdeckt sowohl jahrelang versteckte Neigungen zur sozialistischen Mitarbeit und kollektiven Solidarität als auch Gedanken über die Bedeutung kollektiver, sozialistischer Freiheit⁶. Morcinek lobte den Bund des Menschen und der Maschine in der Stachanov-Arbeit auf dem Weg zum Sieg über Natur [vgl. Morcinek 1983: 453] und zog damit seine permanente Zäsur zwischen dem moderneren, sozialistischen, technologisch orientierten, neuen Morcinektypus und dem früheren, traditional, oberschlesisch katholisch orientierten – national-faschistischen, wie es Hierowski kühn ausdrückt [nach Morcinek 1956: 450] – mit dem Morcinek, der sich in seinem patriotischen Roman *Wyrąbany chodnik [Durchbrochener Stollen]* am besten manifestiert. Die Morcineks Kehre muss aber aus weiterem Blickpunkt gesehen werden: seine Schriftstellerarbeit war auf Schlesien orientiert: „Ich will nur eins: Meine Bücher sollen Schlesien an Polen

⁴ Peter Urban beschreibt am Beispiel von Daniil Charms und Aleksandr Vvedenskij, dass die Kinder- und Jugendliteratur ein Ventil für diejenigen Autoren war, die von dem aktuellen Regime nicht besonders gemocht waren: „Charms und Vvedenskij tauchten in der Kinderliteratur unter, wo sie ihr *natürliches Denken* ausleben konnten. Zwischen 1928 und 1941 verfasste Vvedenskij über 30 Kinderbücher“ (P. Urban, *Oberiu: Vereinigung der Realen Kunst. Editorische Vorbemerkung*, Schreibheft 1992, Bd. 39, S. 17, online unter URL: <www.schreibheft.de/docs/rezensionen>, Zugriff: 13.07.2010). Der freiwillige Eskapismus Morcineks ins Fabelhafte ist auch aus dieser Perspektive zu sehen.

⁵ Der Autor des Beitrags ist der Meinung, dass der Terminus *Flöz* besser das metaphorische Klima des Romans als handelsübliche, in deutschsprachigen Raum geltende Bezeichnung *Schacht* in dem Titel wiedergibt.

⁶ Der Mechanismus scheint für diejenigen, die sich abseits stellen wollen, ähnlich aus. Es werden hier Žižeks Worte über Neue Slowenische Kunst zitiert, die Morcineks Situation auch treffend kommentieren können: NSK „»frustriert« das System (die herrschende Ideologie) genau dadurch, dass sie nicht seine ironische Imitation ist, sondern Überidentifizierung mit ihm – indem sie das verdeckte obszöne Über-Ich des Systems ans Licht bringt, suspendiert die Überidentifizierung seine Funktionsweise“ (S. Žižek, *Why are Laibach and NSK not Fascists*, 1992, S. 4, online unter URL: <<http://facsimilie.com/node8>>, Zugriff: 13.07.2010).

verbinden, und Polenans Schlesien“ [Morcinek 1956: 19]. Die Tatsache, dass das Nach-Jalta-Polen im Jahre 1956 die Antagonismen zwischen Schlesiern und Polen in seinem neuen Organismus nicht beseitigt hatte, soll man nicht aus dem Auge verlieren. Hier eine waghalsige Vermutung: Es hilft nichts, Schlesien dank der Literatur einzupolonisieren. Viel mehr: der schlesische Schriftsteller Morcinek wurde eindeutig politisch beauftragt, das schlesische Ethos und dessen Geist dem Polentum zuzuordnen, um supranationale Motive, Triebe und Gedanken im schlesischen Volk aufzuzeigen und ihre Aufrechterhaltung als Effekt jahrelanger Sprachpflege ans Licht zu führen. Es war aber eine virtuelle Prozedur – eine literarische Provokation und ein Versuch, eigene Träume und politische Wünsche mit der Jugendliteratur in Einklang zu bringen und sie in Form einer quasi dokumentarischen, quasi chronikalischen Verfälschung mit Hilfe der Jugend-Literatur zu verwirklichen⁷: Morcineks schriftstellerische Arbeit weist immer den doppelten Boden auf. Zdzisław Hierowski, Spezialist im Bereich der Silesiaca, meint, Morcineks Vater wäre ein Bergmann gewesen, der infolge einer Untertagekatastrophe ums Leben gekommen ist [Morcinek 1956: 445]. Heute wissen wir, dass es prosaischer war: Morcineks Vater war der Wagenführer, der Bierfässer für eine der schlesischen Brauereien transportierte. Er kam ums Leben, als er im alkoholisierten Zustand aus der Wagenkutschenbank auf den Boden fiel und durch seinen eigenhändig gefahrenen Wagen tödlich überfahren wurde. Über Morcinek, den Patron einer der oberschlesischen Schulen in Tychy, lesen wir heute auf der WWW-Seite⁸: „Um Morcinek herum wachsen viele Mythen, Sagen und Lügen auf. Die Halbwahrheit begleitete Morcinek sein schöpferisches Leben lang und machte ihn zu einer frappierenden und interessanten Person“. Gegen solche halb-wahr orientierte „Konstruktion“ seiner eigenen Person und seiner schriftstellerischen Arbeit hatte Morcinek nichts. Es reicht aber nicht zu sagen, dass Morcinek gelogen oder manipuliert hat. Die Aufgabe des Beitrags ist es, den doppelten Boden Morcineks Literaturansicht zu lüften sowie die Wahrheit und die Fiktion zu trennen versuchen. *Die schwarze Julka* ist, wie kein anderes Werk, der realbiographischen Wahrheit nah – der Buchheld heißt Gustlik Morcinek (wie der Autor selbst), wohnt in Karvin (wie der Autor selbst) und sein Vater war ein Wagenführer einer Brauerei, der in alkoholisiertem Zustand durch seinen Wagen überfahren wurde (wie der des Autors selbst) [Morcinek 1957: 45]. Sogar die Titelheldin Julka existierte in der Wirklichkeit⁹. Das Buch ist mit landeskundlichen Elementen

⁷ Vgl. Friths Meinung über Popmusik als Teil der Mainstreammusik: S. Frith, *The Industrialization of Popular Music*, in: *Popular Music and Communication*, Hrsg. J. Lull, London – Beverly Hills, Sage 1987, S. 54, wo gemeint wird, dass die Bezeichnung *Pop* – primär einen Charakter des Produkts für Arbeiterklasse hat. Sekundär aber, weil sie die Resonanz erst in diesen Kreisen weckt, kann man textlinguistisch bemerken, dass erst der Produkt, die künstlerische Mitteilung, das literarische Werk seinen Rezipienten konstituiert und den Kommunikationsakt startet.

⁸ Online unter URL: <<http://lo4.tychy.pl/patron.htm>>, Zugriff: 25.05.2007, übersetzt aus dem Polnischen (S.D.).

⁹ Stefania Nardelli berichtet online unter URL: <<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/1627.html>>, Zugriff: 23.05.2007: *Andrzej Nardelli, Kordian z Mysłowic* [Andrzej Nardelli, *der Kordian aus Mysłowitz*]:

und Tatsachen überfüllt, eine Anspielung läuft die andere: Morcinek inszeniert damit seinen doppelbödigen „Dreh“ perfekt. Auf der einen Seite wendet er sich der zu materiellen Gattungskonventionen erstarrten Künstlichkeit des Tagebuches (wo er als ein Erwachsener operiert), andererseits gegen sein Wirklichkeitsverständnis und Anwendung der Prinzipien der Kausalität – das Inkommensurable, Zufällige, Unberechenbare in der Person des Kindes verleihen dem realitätsnahen Raum originelle, subjektive Züge. Der landeskundliche Raum des Romans wird zu perfekt konstruiert. Die permanente Sorge Morcineks um beweiskräftige Einzelheiten macht den Leser baff. Die Fragen, ob Morcinek keinen weiteren Roman außer *Pokład* schreiben wollte, von dem er noch mehr literarisch unsterblich positioniert werden könnte, und ob welche politischen Kräfte in dem zentralgesteuerten, sozialistischen Polen ihm keinen weiteren Hit zu veröffentlichen erlaubten, muss nur bei der Lektüre des Jugendromans *Die schwarze Julka* gelöst werden, denn *Die schwarze Julka* ist vielmehr revolutionärer und visionärer als Morcineks *Pokład Joanny*. Beide Werke bilden eine Klammer und müssen nacheinander gelesen werden. Den eigentlichen Stimulus für das Verfassen von *Pokład Joanny* tarte Morcinek, der herbe, subversive Revolutionär, sorgfältig mit dem Sagenhaften. Polnischer Ausdruck „pokład“ hat nicht nur die rein technische Bedeutung als „Flöz“: das archaische, reflexive Verb „pokładać się“¹⁰ hatte auch eine starke kotitale Konnotation. *Pokład Joanny* ist kein der Frau von ihrem Mann geschenkte Flöz im Untertagewerk; es ist hemmungsloser, leidenschaftlicher, wilder, unterirdischer Sex einer adligen, noblen Philisterin und eines fremden, völlig unbekanntem italienischen Bergmanns; mit einem Arbeiter im Untertagewerk, das Johannas Mann gehört. Die Abfolgen der unterirdischen „Samensaat“ sind fruchtbringend: durch ihren Sex löst Johanna die konventionellen Bände ihrer Klassenschicht los und kümmert sich wild um den danach entlassenen und bestraften Liebhaber. Für den Italiener ist Johannas caritative Handlung ein klarer Beweis auf die Korrektheit des Sozialismus, den er als Gewerkschafter energisch in seinem Untertage propagiert: die Obrigkeit kümmert sich endlich um die Untertanen. Johannas opioider Sex mit einem Bergmann in einem dunklen Gang der Kohlengrube löst für die Arbeiterklasse sozial unerwartete, aber günstige Folgen aus und war für sie wie ein BigBoom: Durch Johannas sexuelle Emanzipierung (Befreiung von

„Es wird der Familienstammbaum gezeigt, tüchtig in einem Heft aufgezeichnet. Der Großvater von ihrem Mann, der Weber Alois, stammte aus Italien. Er war der Vater von Julia, Titelheldin von Morcineks »Czarna Julka«; Stanislaus, von dem weltberühmten Bioenergotherapeuten und Zdzislaw, dem Regisseur für das Polnische Rundfunk, dem man die berühmte Radiostory »Matysiakowie« verdankt“ [„Pokazuje mi drzewo genealogiczne swojej rodziny, skrzątnie spisywane w zeszytcie. Dziadek jej męża, tkacz Alojzy, pochodził z Włoch. Z jego linii wywodzą się: Julia, tytułowa bohaterka powieści Gustawa Morcinka »Czarna Julka«, Stanisław, słynny bioenergoterapeuta, i Zdzisław, reżyser Polskiego Radia i Telewizji, m. in. »Matysiaków«”].

¹⁰ Online unter URL: <www.antoranz.net/CURIOSA/ZBIOR7/C0712/20071228-QZE03039_stolownicy.HTM>; <www.innastrona.pl/bq_listy_kosciol.phtml>; <www.nexto.pl/upload/publisher/Armoryka/PDF/public/mabinogion_cztery_galezie_mabinogi_demo.pl>; <www.fileserv.polter.pl/Virchy.pdf>. Zugriff: 25.05.2007.

Konventionen) gewinnen die sozialistische Erlösung, sozialkontrollierte Normalisierung und Humanisierung der Arbeit die Oberhand. Gustlik und Julka sind im Roman *Die schwarze Julka* zu jung für ihren erlösenden, emanzipierenden Sex, doch von einer sexuellen Entzückung Gustliks kann schon die Rede sein. Julkas leidenschaftlicher Kuss bringt dem Gustlik doch nichts, der Himmel öffnet sich nicht, die ersehnte Emanzipation kommt nicht vor. Die Liebe, Hingebung zu Julka, die der Gustlik als Erlösung, Sinnträger seiner eigenen Existenz fühlt und erlebt, verwandelt sich qualitativ nicht; was ihn tief frustriert. Er begreift, dass die von der Sprache her versprochenen Liebesgefühle, besungene Leidenschaft und Freude am Sex in dem Multi-Kulti-Sprachbad leider nicht gilt. Enttäuscht hört er auf, burschikose Julka als sein anderes, androgynes Ich zu finden, und beginnt sie zu hassen, was mit seinem raschen Weggang endet [Baader 1998: 45]. Der tiefe Frust ist für den jungen Gustlik trotzdem instruktiv: er verwandelt sich in einen kynischen, kalt denkenden, pragmatisch realen Funktionär des Klassenhasses, eben in diesen dominanten, skeptisch-ironischen Italiener aus *Poklad Joanny*, der irgendwo, irgendwann, irgendwem hilft, eine Idee zu gebären. Junge Leute von heute warnt Morcinek auch: interpersonale Liebe, menschliche Hingebung sind soziale Konstrukte: sie existieren nicht. Wenn man jung ist, soll man keine Zeit verschwenden. Man darf nicht nach der luststillenden Menschenliebe suchen: man soll eher seinen internen Egozentrismus mit Hilfe literater Sprache aufblähen sowie seine Potenzen durch den praxisnahen Gebrauch der Umgangssprache ohne jegliche Angst hautnah erfahren. Die Aggressivität, die durch das aufgeschriebene Wort konserviert worden ist, ist die einzige Möglichkeit des Ausdrucks sowohl der eigenen Bewusstheit als auch der nationalen Identifikation durch die Diskrimination anderer Völkergruppen, Nationen bei der Berücksichtigung der eingeborenen Lust auf Kolonialismus und postdarwinsche Dominanz. Die zwischen den literaten Zeilen lauernde Aggressivität soll aber so geschult werden, dass sie einem nur helfen würde, den Humanismus in Gruppen und Nationen auf die orale Weise aufzudecken [Böhme 2003: 331–332]. Der Roman *Die schwarze Julka* ist ein fertiges, perverses, doch witziges Lexikon derber Ausdrücke zum Prüfen des internationalen Humanismus [Wuthenow 1998: 27] der Angehörigen einer Gemeinschaft oder Gesellschaft: der Leser, der sie praktisch anwendet, dominiert automatisch über die andere, konkrete Größe oder Nation, hegemonisiert sie sprachlich und wird dadurch zu derer Palatin, was paradoxerweise, zur Steigerung der Völkertoleranz beitrüge. Sprachliche Aggression durch enorme Obszönität wirkt auf diese Nation, wie die intime Minute Johannes und des Italieners in dem dunklen Teil einer Grube in Schlesien. Wie Sex keine Liebe bedeutet, dann bedeutet die Umgangssprache keine Literatur, sagt Morcinek. Aber die Umgangssprache befreit die Menschen, denn sie ist das Medium der in der Literatur aufgestauten Energie, ohne die kein Volk existiert. Die Lachanfälle, die man bei der Lektüre der „Schwarzen Julka“ bekommt, machen sowohl alle Ordnungen als auch die zu erahnenden Hierarchien nichtig. Mit dem Lachen, das auch, wie die

Sprache selbst, ein verbales Sprachzeichen ist, erlebt man sowohl den Tod des Alten als auch die Geburt des Neuen, Größeren, Besseren. Triumphales, heiteres Lachen beseitigt die Angst, und die Angst befällt das Absterbende [vgl. Glaser 1998: 24]. Mitten in dem ironiegetriebenen Witz und in den übertrieben dionysischen Karnevalementionen, die man in der kindlichen Psyche des Inkommensurablen, Zufälligen beobachten kann, schlägt Morcinek das Rezept auf seine institutionalisierte Rebellion und die systemische Repolonisierung der Südgebiete Schlesiens vor.

2. *Czarna Julka* als antitschechische Hasspredigt

Die massive Vermischung der Völkergruppen in der k.u.k. Monarchie beeinträchtigte das kollektive Gedächtnis der Ansässigen so stark, dass auch die Romanhelden selbst nicht mehr wissen, welcher Nationalität sie eigentlich angehören. Die Reibungen und Spannungen, die durch Völkerwanderungen entstanden sind, lösten in allen Völkergruppen enormes Bedürfnis nach Emanzipation und historischer Verbindung mit dem kumulierten Kulturerbe. Das wäre doch von Bedeutung, denn damit sei die Möglichkeit des Anschlusses ans kulturelle Erbe des Heimatlandes verbunden (das zur Zeit nur in der Literatur und mündlichen Überlieferung existiert) [nach Morcinek 1957: 10 u. 229]. Damaliges Karvin gehörte völlig der k. u. k. Monarchie an. Das Profil der Multi-Kulti-Bevölkerung des Städtchens entsprach deren der Monarchie: Preußen, Deutsche, Zuwanderer/Gastarbeiter aus Westgalizien, Italiener, Schlesier, polnische Schlesier, Tschechen, Roma und Juden. Der junge Held hatte keine größeren Probleme mit seiner Identifikation, er fühlte sich als polnischer Schlesier dank der oralen Tradierung seiner Mutter, obwohl er keinen direkten literaten Anschluss an polnische Prosa und Dichtung hatte – er lernt beinahe das Lesen und Schreiben an einer polnischen Schule mit der deutschen Sprache. Die Julka, die Tochter einer Deutschen aus Nordtirol und eines italienischen Bergmanns aus Südtirol war, wusste aber viel mehr über deutsche und italienische Geschichte und Literatur. Deutsch und Italienisch konnte der Backfisch – die Julka – von Kind an exzellent, obwohl sie es nicht lesen konnte. Die orale Sprache der Kinder samt eigenartiger Brutalität, satirischer Vitalität und hysterisch-politischer Radikalität; und die Attribute, mit denen Morcinek die Sprachen der Bevölkerung Karvins versieht, werden von mir als erster Aspekt des Hasskonzepts in dem Roman *Czarna Julka* dargestellt und analysiert.

3. Zur Analyse der Hassattribute in der Schilderung der tschechischen Sprache

Die Sprache im Roman *Die schwarze Julka* wird zum Diskriminierungsfaktor: nach dem Sprachgebrauch ordnet man Menschen in die soziale Pyramide Karvins ein, wobei die Sprache selbst die Distanz zu erzeugen hilft. Im Roman muss man aber von der Sprechartung sprechen: die deutsche Sprache – Sprache der Adligen, Kapitalisten und der Staatsmacht, hilft der kleinen Julka den Status der Jungengruppe zu meistern [Morcinek 1957: 10 u. 229]. Wer deutsch spricht, stellt sich wichtig an: „Herr Sembol war ein edler Herr, weil er ein bisschen Deutsch konnte“, lesen wir bei Morcinek [1957: 9]. Und umgekehrt: der Klang der polnischen Sprache in der romantischen Poesie Mickiewiczs weckt beim polnischen Renegaten, dem Lehrer Michnik, erst Wut, dann ätzende Bedenken, als er begriff, dass Mickiewiczs Zeilen vielmehr revolutionär und bedeutungstragender sind, als die von Heine, den er, *summa summarum*, nicht versteht. Wenn man aber das im Hintergrund stehende Spiel der polnischen Sprache gegen die deutsche Sprache vergisst, taucht sofort der breit angelegte und gut getarnte Angriff gegen die tschechische Sprache auf. Man kann beobachten, dass keine Sprache ihre Benutzer derartig brandmarkt, wie das Tschechische: es gibt in der „schwarzen Julka“ gute und schlechte Polen, „unsere“ und fremde Juden, gute und schlechte deutsche Renegaten, gute Säufer, gute und schlechte Österreicher; aber Tschechen sind allesamt extrem dumm, tragisch naiv, gefühllos, verfallen, unanständig, kynisch, phantasielos, fuchsschlau...

Der tschechischen Sprache begegnen wir nicht, als der kleine Morcinek und Julka Richtung Himmel wanderten, wobei sie einen Wegweiser mit der Aufschrift „Nach Steinau – do Stonawy“ sahen [Morcinek 1957: 23]. Der Autor bestätigt damit gleichwertige geopolitisch-administrative Stellung und Ansehen des Polnischen in der Deutschen Amtssprache der k.u.k. Monarchie in der halbfiktiven Umwelt seines Romans. Dass das Tschechische in der Schriftsprache kein Existenzrecht in Karvin hatte, sehen wir in dem derben Lapsus von dem Wirtshausbesitzer Wiertlik, der in seinem Klubraum Hand bemalte Plakate mit dem Rauchverbot in drei Sprachen ausgehängt hat. Obwohl er kein Tschechisch sprach, schrieb er doch „Kurzici zakazene“, anstatt, wie es Morcinek erklärt: „Kourziti zakazene“ [Morcinek 1957: 301] zu schreiben: „Bei diesem tschechischen Verbot, **sowieso unbrauchbarem** [S.D.], fiel Wiertlik auf den Bauch, denn er konnte kein Tschechisch“ [Morcinek 1957: 301]. Morcinek lacht dann den Fall ironisch aus, indem er ihn grob mit Partikeln „viel“ und „ganz“ generalisiert: „Es wurde viel über das Wiertliks Tschechische in ganz Karvin gelacht“ [Morcinek 1957, 301]. Auf Tschechisch, dem kein Rang in der literaten Schriftsprache Europas von Morcinek zugeteilt wird, werden nur dumme Mädchenlieder über Andulka von Zdenka Zlatnikova oder extrem vulgäre Texte von dem betrunkenen k.u.k. Freiwilligen Michnik vor den Kaisermanövern gesungen. Der Text des Liedes ist im

Buch wortwörtlich, ohne Übersetzung zitiert, man kann ihn auch heute mitsingen – die Melodie kennt jeder: es ist die des Radetzky-Marsches. Der Text ist derart vulgär und obszön, sodass der polnische Song-Interpreter, Schüler Waniek selbst, bevor er lossingt, die Angst wegen der vulgären Ausdrücke vor der Ohrfeige hat. Im Endeffekt wird er nicht von Julka aber von seiner zutiefst von dem Lied empörten tschechischen Kommilitonin heftig geohrfeigt. Der Leser erfährt aus dem Lied viel über kultursexuale Sittenlosigkeit der Tschechen [Morcinek 1957: 157]. Auch der Klang des Tschechischen und die Redeweise der Tschechen und Tschechisch Sprechenden im Buch werden immer kritisiert:

Nur eins bestürzte uns. Die Marzenka ist Tschechin und spricht mit uns nur auf Tschechisch. Und vom Tschechischen hatten wir genug. Wir hassten die raue Anhäufung von Konsonanten in jedem Wort, und wir äfften das Tschechische halsstarrig nach: Strcz prst w krk! [Morcinek 1957: 197].

Das Tschechische des Händlers Pospíšil wird von Morcinek lautmalerisch folgend charakterisiert:

Pospíšil trug seinen Bauch hinter der Theke herum, seufzte, raffte das Geld zusammen, antwortete grob, schüttete Wasser in die Milch, betrog uns am Abwiegen, schwindelte [„zigeunerte“, wie es im Original steht – S.D.], wie gut er es konnte, schwitzte, klapperte mit seinem rauen, klumpigen Tschechischen, schrie uns an: „Nie tlacze se, zatracene kluki!“ [Morcinek 1957: 199].

Der Leser der „schwarzen Julka“ bekommt ein weiteres Spektrum an die tschechische Rede-Unhöflichkeiten: „Co se przejete, klucy? fragte er uns rau an“ [Morcinek 1957: 206] und „und er schrie sie gleich an, dass sie »hloupa opica i zatracena pakaž« ist¹¹“ [Morcinek 1957: 206]. „Und Pospíšil seufzte zornig, schimpfte auf tschechisch und seufzte wieder. – Co se hledite, zmrzaki? – brüllte er uns an. – Ucikajte, chrom a peklo“ [Morcinek 1957: 207]. All die zitierten Aussagen schildern die Episode Marzenkas Kündigung. Marzenka ist die Person, an der man die Zuchtlosigkeit der Tschechen krass beobachten kann. Für Morcinek ist Marzenka ein Beleg für die sprachliche Korrelation des Tschechischen und der Psyche der Tschechen und Tschechinnen: Marzenka ist nett, schön, freundlich, offen, aber trägt stark ausgeschnittene Blusen in der Arbeit gern, ist besessen auf Küssen, erlaubt und lässt sexuelle Relation sogar mit Minderjährigen zu, ist liebes- und sexbedürftig, weil sie nur tschechisch spricht [Morcinek 1957: 217]. Und umgekehrt: hätte sie andere Sprache zu sprechen versucht, hätte sie ihre Unkultiviertheit und Sittenlosigkeit, wie Zdenka, erkannt und wäre von der Kindergruppe Julkas nicht so niederträchtig bestraft [Morcinek 1957: 21]. Wenn man Michniks Lied wieder analysiert, ohne seine soziale Referenz aus dem Auge zu verlieren, erfährt man Weiteres: ein stark germanisierter Pole und Lehrer, der besser schlesischen Dialekt als Polnisch und Deutsch spricht und versteht, singt im

¹¹ Alle Zitate aus dem Buch kommen von dem Autor des Beitrags und stammen nicht aus deutschsprachigen Übersetzungen.

Alkoholrausch ein tschechisches Lied – ein Lied, das auch für Tschechen selbst extrem obszön klingt. Der Michnik ist sich dessen bewusst, denn er singt in der Öffentlichkeit, ohne sich aber keineswegs darum zu kümmern, ob es ihm zugehört wird. Es ist irgendwie normgemäß in der Öffentlichkeit, als Tscheche betrunken zu sein; und vulgäre, obszöne Lieder auf Tschechisch zu singen, weil man als Tscheche keine Moral hat/versteht, wobei man damit keine Moralnormen der eigenen Nation verletzt. Wenn man das als Pole, Schlesier oder Deutsche treibt, dann erlaubt jemandem das Tschechische die Grenzen seiner Sprache und seiner Moral zugleich offen und harmlos zu verlassen, ohne dagegen zu verstoßen und dafür bestraft zu werden: Michnik singt auf Tschechisch, weil er weiß, dass es keine gesellschaftliche Obrigkeit gibt, die ihn dafür an der Stelle bestraft. Der Kellnerin Marzenka, als einer Tschechin, ist es erlaubt, ihre tierische Ur-Sexualität zur Schau zu tragen, weil so ein moralischer Begriff, wie Anstand, in ihrer Sprache nicht existiert – sie begreift bis zum Ende nicht, sogar nach dem Wechsel der Arbeit, dass es jemanden stören würde. Doch der Schüler Waniek muss sich gehörig vergewissern, dass er für die Wiedergabe Michniks Lieds durch Julka, durch seine Schamanin, nicht bestraft wird. Wir wissen, dass er von der Petze und Schnüfflerin Zdenka statt von Julka geohrfeigt wird. Wenn man den Moment analysiert, fragt man nach dem Grund so stürmischer Aufregung einer tschechischen Mitschülerin Zdenka, die den Waniek mit „Ty svinaku“ [„Du Schweinkerl!“] angeschrien hatte. Eine Sekunde vor ihrem Schrei begriff Zdenka, dass es zwischen ihrer Sprache und humaner Kultur Welten zu klaffen scheinen. Und Waniek aus Julkas Bande „preist“ die Zdenka auch mit der Ohrfeige für die Entdeckung, genauso derb, wie die Bande die Marzenka im Wirtshaus bestraft hat. Er ohrfeigt kein Mädchen – instinktiv ohrfeigt es ein tschechisches Nichts. Ähnliche Situation sehen wir beim Gebrauch der Schimpfwörter, mit denen man im Buch die Äußerungen in allen sprachlichen Situationen reichlich versieht. Die Schimpfwörter sind irgendwie moralisch und sozial zum Emphase-Abbau anerkannt – aber nur Tschechen lesen eine satirische Zeitschrift, die „Rašpla“. Morcinek, der von starkem, polnischem Schimpfwort „dupa“ [„Arsch“] keinerlei Skrupel hat, übersetzt den Titel der Zeitschrift nicht ins Polnische – er wechselt wortwörtlich seinen narrativen Duktus, um den jungen Lesern zu zeigen, dass das Polnische, abgesehen von einem reichem Schimpfvokabular polnischer Nation, solch derben Ausdruck nicht kennt; und, dass die Tschechen es für normal halten, dass man offen von sexuellen Relationen und Pornographie auf Tschechisch sprechen oder darüber lesen kann. Es müsse man von einem Verfall einer Volksgruppe sprechen, wenn es unter ihr solche Zeitschriften veröffentlicht werden, entschlüsseln wir die Morcineks „Konstruktion“ [Morcinek 1957: 13]. Klar bekommt man zu sehen, dass das Tschechische im Buch die Sprache rudimentärster, nicht zivilisierter, urtümlicher Tierinstinkte ist, ein Sprechcode, der in seinen phonetischen Merkmalen auf eine primitive Tierursprache referiert. Kein Wunder also, dass sich die Julkas Bande dessen sicher ist, dass niemand den Kaiser Franz Josef in

Teschen mit „At zije“ begrüßen wird, denn, wie es Morcinek lautmalend wiedergibt, „um Stadt Teschen gab es keine Tschechen“ [Morcinek 1957: 159].

4. Zur Analyse der Hassattribute in der Beschreibung sozialer Relationen zwischen Tschechen/Böhmen und Polen/Karvinschlesiern

In diesem Kapitel versucht man die Interaktion der Polen mit der tschechischen Volksgruppe im Buch *Die schwarze Julka* zu erörtern. Die Tschechen und Tschechinnen waren in ihrem Profil keine homogene Nationalgruppe: sie übten eine starke, wirtschaftliche Rolle aus, indem sie sich mit dem stationären, wie Bedřich Pospíšil oder Marzenka, oder ambulanten Warenverkauf, wie Wenzel Husiczka [Morcinek 1957: 111], befassten. Sie waren oft im Bereich der Ausbildungsförderung tätig – sie waren Lehrer und Lehrerinnen. Sie waren auch Repräsentanten der Vollstreckungsmacht der Monarchie als Feuerwehrmänner oder Gendarmen. Sie waren schließlich reiche Firmenbesitzer, wie Zlatník. Wir wissen auch, dass sie durch ihre Sprache als „Untermenschen“ eingesehen worden sind. „Raus, ihr verdammten Tschechen!“ [„Ciągcie, wy hromskie pepiki“] verspotteten schlesische Mütter die Schul-Werber und jagten sie weg mit ihren Besen“, lesen wir bei Morcinek [Morcinek 1957: 288]. Den permanenten Krieg zwischen beiden Volksgruppen beobachten wir in der beinahe sagenhaften Beschreibung des Brandausbruches beim Pospíšil: den Brand zu löschen halfen zwei Mannschaften der Feuerwehrmänner: eine polnische und eine tschechische. Plötzlich brach der Streit aus um das Recht auf den Brand:

Das ist unser Feuer! Weg mit Pfoten! Keinen Wasserstrahl! – rief ein schnurrbärtiger polnischer Feuerwehrmann, indem er das Ende seines Schlauchs beidhändig hielt. Der tschechische hašič hörte ihm nicht zu, dann begann der Pole ihn mit dem Schlauchwasser zu begießen. Der Tscheche ihn auch. Es kam zu einer Prügelei: Die Polen schlugen die Tschechen windelweich, lange verspotteten sie sie, und Pospíšils Scheune, Schwein- und Werkzeughaus brannten, brannten, bis sie losbrannten [Morcinek 1957: 210].

Das Bild brennender Bauten und der sich prügelnden tschechischen und polnischen Feuerwehrmännern ist so grotesk, dass man es eher in den fiktiven Märchenbereich rücken sollte. Aber auch im Märchenbereich ist der anthropologische Versuch der Ur-Unter-Scheidung von den Tschechen, Tschechinnen und Polinnen sowie Polen zu finden:

Der liebe Gott knetete also den Teig und machte daraus ein Mädchen und sagte: Du bist Marzenka.

– Auf Polnisch hat er das gesagt?

– Nö. Wohl auf Tschechisch. Doch sagte Er zu ihr: *Ty se menujesz Marzenka!* [Morcinek 1957: 198].

In diesem Märchen sprechen einer der Könige und sein Bote auf Tschechisch und einer der Polen auf Polnisch. Trotzdem hat das Märchen keinen guten Schluss.

Die blauäugige Tochter Zlatniks, die Zdenka, hatte auch kein leichtes Leben in der Julkas und Gustliks Klasse. Verhasst wegen der Kutsche, mit der man sie von der Schule abholt; verhasst durch ihre blauen, schönen Augen; verhasst durch Nasenpolypen, die den Klang ihres Tschechischen doppelt karikieren; verhasst wegen der permanenten Petzerei, Neugier, Bösartigkeit und Schmeichelei; schmerzhaft getreten von Hibner, heftig geohrfeigt von Waniek. Nicht nur in den durch die Julkas Bande erzählten Märchen und in der Relation der Zdenka gegenüber kommt die beinahe allergische Reaktion auf die Tschechen vor, die durch die Reaktion der Erwachsenen verstärkt wird: Immer wieder passierte es, dass die aktuelle, politische Situation in der Wirtsstube heftig erörtert wurde. Es geschah auf zwei Wegen – ein Thema des Arbeiterstreiks und des Endes der Ausbeutung wurde auf Polnisch und Tschechisch erörtert [laut Morcinek 1957: 272], bis die Situation mit der Artikulation zweier Abgeordneten Tadeusz Reger aus Teschen und Cinger aus Ostrava endete. Obwohl die beiden auf Polnisch und Tschechisch ihre Fehler in der Politik der Arbeiterbewegung aufzeigten, den wilden Kapitalismus (im Hintergrund muss man hier den tschechischen Kapitalismus Zlatniks und Vlěks verstehen) negierten und von der Solidarität sprachen, schien der Bund der polnischen und tschechischen Schlesier ein Traum zu bleiben, konstatiert Morcinek [laut Morcinek 1957: 288].

5. Fazit: Die schwarze Julka als Schlussstein Morcineks schriftstellerischer Arbeit

In seinem Bildungsroman *Wyrqbany chodnik* schilderte Morcinek die Ansätze der Sehnsucht polnischer Oberschlesier nach versprochener Heimat, nach Polen. Im Bildungsroman *Pokład Joanny* zeigte Morcinek die verborgene Quelle des Triebes nach mentaler Änderung und des langen Ringens der Schlesier in der Anpassung an die Bedingungen neuer, industrieller Weltverhältnisse nach dem II. Weltkrieg in Osteuropa. In beiden Romanen geht es um die Anerkennung menschlicher Gedanken, Triebe, Ideen durch die Geschichte: um politische Gerechtigkeit für den freien Austausch in der Schriftsprache. Der biographische Märchenroman *Die schwarze Julka* endet dagegen mit der Enttäuschung und Resignation des Helden angesichts der Kommunikation und Interaktion: von der Jugend-Liebe enttäuscht, des Lebens müde, hoffnungslos an der Schwelle seiner Pubertät suggeriert Morcinek, dass er eigentlich immer alles schwarz gesehen hat und gegen die Welt in ihrer aktuellen Form von Kind an skeptisch war. Sein schlesisches Karvin gehört endgültig den Tschechen, es existiert kein „Durchbrochener Stollen“ von Karvin aus nach Polen. Denn man braucht keinen – heute

existiert die Grenze kaum noch, wenn Morcinek noch gelebt hätte, hätte er vermutlich in Karvin wohnen können. Doch die Industrialisierung, die er im Roman *Pokład Joanny* mit Ehrfurcht verehrte, tötete Karvin – die Stadt, wegen der jahrelangen Raubmethode der Kohleförderung sowohl vor als auch nach dem Krieg, verschwindet von der Oberfläche – die Pfarrkirche zu Karvin ähnelt heute dem Turm zu Piza. Den Schlussstein von dem Roman *Die schwarze Julka* bildet eben das tschechische Volk: ein Volk mit klarer, lebensechter und äußerst wirklichkeitsnaher Sprache; ein Volk ohne die zusätzliche unbrauchbare Last des literarischen Ressentiments in der Tradierung, ohne Denkmuster und Denkschablonen, ohne toxische Romantik, ohne selbstzerstörende Ideen und gefährliche, ideologische Rhetorik; ein Volk, das zwar von Tag auf Tag zufrieden hinein lebt aber seinen Alltag auf einfache, bewahrte Weise genießt und als Satire begreift; und beim Bier und Knödeln mit Sauerkraut zu schätzen weißt; ein Volk, das uns Polen zwar passiv und zynisch zu sein scheint, aber immer bereit ist, seine Flexibilität und enorme Anpassungsfähigkeit in seiner Autonomie, Lebensfreude mit Rauheit und Pflicht- und Gruppengefühl zu beweisen. Mit der „schwarzen Julka“ schuf Morcinek unbewusst das Modell eines neuen Europäers. Noch eine Frage bleibt zu klären: Morcinek kann beweisen, dass ein Gefühl in einer Nation kein Phänomen, kein Produkt, sondern ein Prozess ist: er hat weder Anfang noch Ende doch er ist erst medial an den Menschenrelationen zu identifizieren. Dessen synchrone Entwicklung sieht man in der Vollstreckung der Tschechen und Tschechinnen durch Julka und ihre Bande. Seine diachrone Entwicklung sehen wir im Kontext des roten Fadens der schriftstellerischen Arbeit vom Morcinek: in der allmählichen Reifung des Individuums zum ersehnten, sozialistischen Altruismus in seinen Romanen *Wyraźbany chodnik*, *Pokład Joanny*, *Czarna Julka* und Novellen, wobei gleich eine Reduktion zum Skeptiker vollzieht. Es bleibt zu erforschen, ob die Prägung des Hasses gegenüber der tschechischen Nation auch als Programm in seinen Werken vorkommt.

Bibliographie

- Baader, M.S. (1998). *Friedrichs Schlegels Lucinde. Das Subversive des Textes und die Subversion des Textes*. In: K. Sauerland (Hrsg.). *Das Subversive in der Literatur, Literatur als das Subversive*. Toruń, Verlag Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Böhme, G. (2003). *Leibsein als Aufgabe. Leibphilosophie in pragmatischer Hinsicht*. Kusterdingen, Verlag Die Graue Edition.
- Frith, S. (1987). *The Industrialization of Popular Music*. In: J. Lull (Hrsg.). *Popular Music and Communication*. London – Beverly Hills, Sage.
- Glaser, H.A. (1998). *Karneval und Karnevalstheorien – anlässlich Goethes „Das Römische Karneval“*. In: K. Sauerland (Hrsg.). *Das Subversive in der Literatur, Literatur als das Subversive*. Toruń, Verlag Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Morcinek, G. (1956). *Wybór nowel*. Kraków, Verlag Wydawnictwo Literackie Rój.
- Morcinek, G. (1957). *Czarna Julka*. Katowice, Verlag Wydawnictwo Śląsk.

- Morcinek, G. (1983). *Pokład Joanny*. Katowice, Verlag Wydawnictwo Śląsk.
- Safranski, R. (2003). *Nietzsche. Biographie seines Denkens*. Frankfurt, Fischer Verlag.
- Sauerland, K. (Hrsg.) (1998). *Das Subversive in der Literatur, Literatur als das Subversive*. Toruń, Verlag Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Urban, P. (1992). *Oberiu: Vereinigung der Realen Kunst. Editorische Vorbemerkung*. Schreibheft 39. Online unter URL: <www.schreibheft.de/docs/rezensionen>. Zugriff: 13.07.2010.
- Wuthenow, R.-R. (1998). „Echte, revolutionäre Affichen“? *Zu den Fragmenten von Friedrich v. Hardenberg*. In: K. Sauerland (Hrsg.). *Das Subversive in der Literatur, Literatur als das Subversive*. Toruń, Verlag Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Žižek, S. (1992). *Why are Laibach and NSK not Fascists*. Online unter URL: <<http://facsimilie.com/node8>>. Zugriff: 13.07.2010.

Summary

Approaches to the Chauvinism in Polish Children and Youth Literature of the Post-War Period. The Construction of the Aggressiveness in the Book *Czarna Julka* [*The Black Juliet*] of Gustaw Morcinek

The following text asked for a possibility of the shaping of the national hate against the other nation into the literature for children, which is to observe in the books of Gustaw Morcinek. The second goal of this report is the exploration of the ontological constructs: communication in subcultures and spoken communication as social demarcation of the people. In that report, which presents the writers subjective outlook, the combination of the spoken and the written language creates the New Order of the Reality reflecting the observer's opinions and ways of conceiving of the Old World, what performs a cognitive, constructive and persuasive function of the narration at the same time. The reader subconsciously starts to behave according to the mechanism of that theory of the shaping of the international hate.