

<http://dx.doi.org/10.16926/trs.2016.01.12>

Bożena BADURA
Universität Duisburg-Essen (Duisburg-Essen)

Deutschland im Rausch von *Morphin* von Szczepan Twardoch – Wie deutsch kann ein polnischer Roman sein?

Zusammenfassung: Wie kaum ein anderer polnischer Autor hat Szczepan Twardoch mit seinem Roman *Morphin* einen großen Erfolg auf dem deutschen Buchmarkt verzeichnen können. Doch womit ist diese außerordentliche Faszination der deutschen LeserInnen an diesem Buch zu begründen? Die Antwort liegt in seiner Struktur einerseits und einer bestimmten Themen- und Perspektivenwahl andererseits. Denn der Roman, so die These des vorliegenden Beitrags, ist – trotz seiner Angehörigkeit zu einem fremden Kulturkreis – in vielen Aspekten mit dem deutschen kollektiven Gedächtnis konform. Zudem vereint er gekonnt einige tief in der deutschen literarischen Tradition verwurzelte Themen mit einer Modernität der Gegenwartsliteratur.

Schlüsselwörter: Szczepan Twardoch, *Morphin*, Szczepan Twardoch in Deutschland, Literaturkritik, kollektives Gedächtnis, literarisches Motiv.

Seit Langem hat kein polnisches Werk so viel Aufsehen erregt, wie der 2012 auf Polnisch und dank der grandiosen Übersetzung von Olaf Kühl 2014 auf Deutsch erschienene Roman *Morphin* von Szczepan Twardoch. Durch ausnahmslos positive Besprechungen in überregionalen Feuilletons¹

¹ Friedmar Apel in der Rezension in der „FAZ“ vom 27.02.2014 lobt die neue deutsch polnische Geschichtsschreibung Twardochs. Der Roman sei u.a. faszinierend, weil es in seinem Buch eben nicht um bewundernswerte Kriegshelden gehe. Dabei erkennt er ihm bereits von Döblin oder Schiele bekannte expressionistische Mittel und Bilder. Auch Ina Hartwig findet den Roman in ihrer Rezension für „Die Zeit“ vom 10.04.2014 sehr gelungen. In der

und zahlreiche Einladungen nach Deutschland, u.a. zu Lit. Cologne 2014, teilte sich die Begeisterung der Kritikerinnen und Kritiker mit. Dabei gehört *Morphin* zunächst der polnischen Nationalliteratur an, für die – wie für jede Nationalliteratur – u.a. charakteristisch ist, dass sie Stoffe und Motive aus der eigenen Nationalgeschichte rekrutiert und dadurch an der „Konstruktion einer [...] Nationalmythologie“² weiterarbeitet. Demnach dürfte ein Roman, der sich der polnischen Geschichte bedient und einige der im kollektiven Gedächtnis angesiedelten Nationalmythen einbezieht, wie dies auch in Twardochs Roman der Fall ist, nur für einen polnischen Empfänger lesbar sein. Dennoch scheint *Morphin* die deutschen Rezipienten gleichermaßen zu erreichen. Seinen Ausdruck findet diese These in einer „(K)Ein polnischer Held“ betitelten Kundenrezension auf der Internetplattform eines Versandhauses, in der wie folgt zu lesen ist:

Die polnische Literatur ist nicht gerade ein Bereich, in dem ich mich auskenne. [...] Umso eindrucksvoller hat sich nun Szczepan Twardoch ins Rampenlicht und auch in meine Aufmerksamkeit geschrieben. »Morphin« ist einer der bemerkenswertesten Romane, die ich in letzter Zeit gelesen habe. [...] Ein unglaublich intensiver Roman mit einem Protagonisten, der fern erinnert an die Hauptfigur Max Aue in Jonathan Littells Sensationsroman »Die Wohlgesinnten«.³

Doch worin ist dieses ungewöhnlich große Interesse der deutschen Leserschaft an diesem Roman begründet und welche seine Elemente haben die Rezeption beeinflusst? Diesen Fragen ist im Weiteren nachzugehen.

Einführend ist auf die Charakteristik der Nationalliteratur einzugehen, worunter Duden zufolge die Gesamtheit der schöngeistigen Literatur eines Volkes zu verstehen ist. Sie dient der Selbstvergewisserung der nationalen Kulturen. „So begleitete sie [die Nationalliteratur] die politische Durchset-

„Süddeutschen Zeitung“ würdigt Jens Bisky in seiner Besprechung vom 21.06.2014 den Roman mit einer hymnischen Lobrede. Selten habe der Kritiker einen derart gewaltigen und eindringlichen zeithistorischen Roman gelesen, denn Twardoch habe die expressionistische Ästhetik der Zeit besonders gut eingefangen. Barbara Dobrick fasst in ihrer Kolumne »SWR 2 Buch der Woche« am 5.05.2014 den Roman wie folgt zusammen: „In seinem furiosen, sprachmächtigen Roman verwebt er persönliche Geschichten mit der polnischen Geschichte zu einem schrillen Mosaik, ohne je die Übersicht zu verlieren in seinem fast 600 langen Epos. Von Kapitel zu Kapitel wächst die Bewunderung für den jungen Autor, dem mit »Morphin« wirklich ein welthaltiger rund durch seinen Gestaltungswillen und seine Gestaltungskunst großer Roman gelungen ist“. Für Gregor Ziolkowski (Deutschlandradio Kultur vom 28.05.2014) sei es nicht nur der Detailreichtum, der sich auf Waffen, Orte, historische Verläufe bezieht, was an dem Roman beeindruckte. Es seien in erster Linie sein Stil, seine Komposition, seine literarische Virtuosität.

² D. Lamping, *Internationale Literatur*, Wandenhoek & Ruprecht, Göttingen 2013, S. 14.

³ Th. Leibfried, *(K)Ein polnischer Held*, Kundenrezension vom 25.04.2014, URL: <https://www.amazon.de/review/R2GUAOTK0QQ8W0> [Zugriff am 26.07.2016].

zung einer sich nach innen abschottenden, aber zugleich nach außen expandierenden Einheit, die die Illusion der Homogenität im Inneren pflegte und alles Fremde auf die Anderen, die Fremden, die Ausländer projizierte.“⁴ Nach dieser Definition entscheidet die Nationalität des Autors⁵ bzw. seine Zugehörigkeit zu einer Volksgruppe über die Verortung seiner Werke innerhalb einer Nationalliteratur, sodass unter der deutschen Literatur die Gesamtheit der auf Deutsch veröffentlichten Texte zu verstehen wäre. Dieter Lamping zufolge bezieht sich der Begriff ‚Deutsche Literatur‘ jedoch nicht nur auf ihre Sprache, sondern vielmehr auf ihre Inhalte und bedeutet zunächst eine Literatur der deutschen Themen und Stoffe. Diese Aussage geht u.a. auf die Maßnahmen zur Bildung der Nation zurück, die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts von Autoren auf zweierlei Weise eingesetzt wurden. Den Werken einen deutschen Charakter zu verleihen erfolgte einerseits durch die Rekrutierung von Stoffen aus der deutschen Geschichte und andererseits durch die „Konstruktion einer deutschen, auf die Germanen zurückgehenden Nationalmythologie.“⁶ Dies wiederum kann auf zwei Ebenen erfolgen. Denn diese Mythen aller Art können zum einen in der Oberflächenstruktur eines Werkes aufgegriffen werden, z.B. indem der Autor einige für die jeweilige Nation bedeutende Persönlichkeiten oder Ereignisse in die Handlung einarbeitet. Zum anderen integrieren die Autoren (bewusst wie unbewusst) in der Tiefenstruktur der Werke intransitive nationale Eigenschaften und Wertesysteme. Diese kulturellen Codes sind kulturspezifische Sinn-Muster, die angeeignet und durch eine bestimmte Sozialisation mit unterschiedlichen Inhalten geladen wurden. Sie werden unterhalb der Textoberfläche gespeichert und nur für die Mitglieder der jeweiligen Kulturkreise erkennbar. Eben diese kulturellen Codes ermöglichen u.a. eine Identifikation mit den Figuren und machen die Handlung respektive den Plot nachvollziehbar und stimmig. Für fremdkulturelle Leser werden dagegen die im Text existierenden Leerstellen unter Umständen nicht erkannt, wodurch bestimmte Implikationen für sie unlesbar bleiben.⁷ Zu unterscheiden ist dabei zwischen dem ästhetisch Fremden, das auch für einen mit der Kultur vertrauten Leser fremd ist, und dem kulturell Fremden, d.h. dem, was allein für einen kulturfremden Leser unbekannt erscheint. In dem

⁴ V. Borsò, *Europäische Literaturen versus Weltliteratur – Zur Zukunft von Nationalliteratur*, „Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität“, Düsseldorf 2003, S. 233–250, hier S. 233.

⁵ Zwecks der Übersichtlichkeit wird im Folgenden des Öfteren auf die Führung der weiblichen Formen verzichtet. Unter dem Wort „Autor“ ist in gleichem Maße die „Autorin“ zu verstehen.

⁶ D. Lamping, *Internationale Literatur*, S. 14.

⁷ Vgl. A. Leskovec, *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2011, S. 24f.

zweiten Fall ist der erste Schritt zum Verstehen eines fremdkulturellen Werkes die simulierte eigenkulturelle Interpretation, d.h. „eine Interpretation des Werkes im Rahmen seiner eigenen kulturellen Referenzen“,⁸ wodurch dem Interpreten Perspektiven, die von seinen eigenkulturellen abweichen, bewusst werden.⁹ Doch in Twardochs Roman scheinen diese fremdkulturellen Codes so dezent aufzutreten, dass der Roman einen deutsch- wie einen polnischsprachigen Leser im gleichen Grade anspricht.

Nun zu dem Roman: Es ist Herbst 1939 und der vierzehnte Tag der Deutschen in Warschau. Die Stadt liegt in Trümmern. Trotz der scheinbar einkehrenden Normalität bestimmen Hunger, Armut und Trauer weiterhin den Alltag der meisten Menschen. Doch nicht den Tag von Konstancy Willemann, dem selbsternannten Künstler und verzogenen Dandy von 30 Jahren, der dank seiner spendablen Mutter sorgenfrei leben kann. Er selbst beschreibt sich wie folgt: „Ich bin ich. Ich bin Konstancy Willemann, ich mag Autos und elegante Anzüge, ich mag keine Pferde, keine Uniformen, keine Versager. Ich – das ist nicht irgendwer. Und dennoch.“¹⁰ Sein Vater gehört einem alten deutschen Adel an, seine Mutter ist eine freiwillig gewordene Polin deutscher Abstammung. Auch Konstancy ist mit einer Polin namens Helena verheiratet und hat einen dreijährigen Sohn. Dennoch kümmert er sich weniger um seine Familie als um sein eigenes Vergnügen, besucht Frauen, trinkt Alkohol, nimmt Drogen und feiert. Vom Schicksal getrieben, schließt sich der willenlose Willemann¹¹ schließlich dem aufkeimenden Widerstand an, der ihm aufträgt, sich zu seiner deutschen Herkunft zu bekennen und für die Polen zu spionieren. Seine erste große Aufgabe ist es, als Kurier nach Budapest zu reisen, um den Kontakt zu den hiesigen Freiheitskämpfern herzustellen und in Besitz bestimmter Informationen zu gelangen. Doch bevor Kostanty Willemann seine Mission vollenden kann, stirbt er von der Hand seines besten Freundes.

⁸ H. Steinmetz, *Interkulturelle Rezeption und Interpretation*, [in:] *Handbuch interkulturelle Germanistik*, hrsg. von A. Wierlacher u. A. Bogner, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart/Weimar 2003, S. 461–467, hier S. 466.

⁹ Vgl. ebd.

¹⁰ S. Twardoch, *Morphin*, aus dem Polnischen von O. Kühl, Rowohlt Verlag, Berlin 2014, S. 13. An dieser Stelle ist kurz zu vermerken, dass dieser Satz in kleinen Abweichungen im Text ununterbrochen wiederholt wird, als wollte der Protagonist es weniger den Lesern und Leserinnen des Romans als vielmehr sich selbst glaubhaft machen.

¹¹ Konstancy Willemann ist ein sprechender Name und deutet auf einen Mann mit einem eigenen Willen hin. Doch im Text bleibt Konstancy stets fremdbestimmt, sei es durch Zufall, die inneren Triebe oder durch andere Figuren. Sein Wille ist an keiner Stelle des Romans zu erkennen. So dekonstruiert der Roman wie nebenbei den Glauben an die individuelle Autonomie, die in der gegenwärtigen Leistungsgesellschaft oft als Garant für den Erfolg und das Glück des Einzelnen gilt.

Die deutsche Literaturkritik stellt die Männlichkeitskrise,¹² die Zerrissenheit des Protagonisten zwischen zwei Frauen und vor allem seine Identitätssuche in den Vordergrund. Wie lobend über den Roman gesprochen wird, zeigt beispielhaft Ina Hartwigs Besprechung vom 10.04.2014 für „Die Zeit“:

Vieles ist zu bestaunen in *Morphin*: der Umgang mit der Zeit; die Frauenfiguren und ihr jeweiliger Sex-Appeal; die amoralische Erzählhaltung; die Begeisterung für sinnlichen Genuss; das restlos unheroische Geschichtsbild; die verstörende Kombination von Gewalt und Luxus; das epische Selbstbewusstsein und ein mit Sarkasmus gewürzter Furor: An erster Stelle staunt man jedoch über den Romanhelden selbst.¹³

Doch warum findet der Roman bei den deutschen Lesern eine so starke Resonanz? Eine mögliche Erklärung und zugleich die leitende These des vorliegenden Beitrags lautet, dass der Roman einerseits in seiner Tiefenstruktur nationalitätsbezogene Identifikationspotentiale bietet und andererseits auf seiner Textoberfläche einige der in der deutschen literarischen Tradition verwurzelten Themen mit einer Modernität der Gegenwartsliteratur gekonnt vereint. Um dies zu veranschaulichen, bedarf es einer Analyse des Romans hinsichtlich seiner Rezeptionspotentiale auf der Oberfläche wie der tiefenstrukturellen Ebene.

Was verbirgt sich also in der Tiefenstruktur dieses Textes?

In dem Roman lassen sich wirkungsästhetische Kunstgriffe erkennen, die dem deutschsprachigen Leser gleich mehrere Identifikationspotentiale liefern. Zum einen erhöht der Roman durch eine implizit positive Darstellung die deutsche Kultur über die polnische, indem die Polen als ungebildete Bedienstete, die „Wasserpölnisch“ sprechen, auftreten. Konstantys Großmutter „wandte viel Zeit für die Bildung dieser armen Wasserpölnen auf, lehrte sie Manieren und Kultur, auch Deutsch.“¹⁴ Diese Darstellung entlehnt sich dem in der deutschen Literatur verbreiteten Stereotyp der „polnischen Wirtschaft“, als ein „chaotisches, [...] ineffizient organisiertes Handeln.“¹⁵ Seine erste nachweisliche Erwähnung ist in einem Brief Georg Forsters vom 7. Dezember 1784 zu finden: „Von der polnischen Wirtschaft, von der unbeschreiblichen Unreinlichkeit, Faulheit, Besoffenheit und Untauglichkeit aller

¹² A. Luba, *Ein mutiges Buch über einen Helden in der Männlichkeitskrise*, [in:] Deutschlandradio Kultur vom 19.05.2014, URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/bestsellerautor-als-waere-es-eine-grosse-party.1153.de.html?dram:article_id=285783 [Zugriff am 19.05.2014].

¹³ I. Hartwig, *Kein ganz gewöhnlicher Freier*, „Die Zeit“ vom 10.04.2014, URL: <http://www.zeit.de/2014/16/twardoch-morphin-roman> [Zugriff am 07.11.2012].

¹⁴ S. Twardoch, *Morphin*, S. 83.

¹⁵ H. Orłowski, *Polnische Wirtschaft. Ausformung eines hartnäckigen Vorurteils*. Ein Vortrag vom 16.01.2003, URL: <http://www.kulturforum-ome.de/pdf/1000355a.pdf>, S. 4 [Zugriff am 07.11.2012].

Dienstboten [...] will ich weiter nichts sagen.“¹⁶ Diesem Brief folgen weitere gleich negative Berichte über die Polen und die polnische Kultur.¹⁷ Eine weitflächige Verbreitung fand dieses Stereotyp durch den 1855 veröffentlichten Roman *Soll und Haben* von Gustav Freytag, der sofort zum Bestseller mit mehreren Auflagen schon im ersten Jahr wurde. So ist in *Soll und Haben* das Haus einer Polin, Frau von Tarowska, die „die eleganteste Dame des ganzen Bandes“¹⁸ ist, nur durch „einen unsauberen Hausflur“¹⁹ zu erreichen. Außerdem waren dort „die Fensterscheiben [...] geflickt, auf dem schwarzen Fußboden lag in der Nähe des Sofas ein zerrissener Teppich“²⁰ und von der Decke hingen „lange graue Spinnweben herunter“²¹. Twardochs Roman spricht also einerseits die in Deutschland verbreiteten nationalen Stereotype über Polen an und frönt andererseits der deutschen Eitelkeit. Eben diese gemeinsame ideologische Basis, wobei hier unter der Ideologie eine Weltanschauung bzw. die Leitbilder der deutschen Gesellschaft und Kultur zu verstehen sind, ermöglicht dem deutschen Leser eine Identifikation mit den „deutschen“ Figuren des Romans und schafft eine Grundlage zur positiven Rezeption.

Diese wird auch nicht dadurch beeinträchtigt, dass sich Konstantys Mutter, Katarzyna, von ihren deutschen Eltern distanziert und freiwillig eine Polin wird. Denn am Ende des Romans kehrt sie in die deutsche Sprache und Kultur zurück. Zudem wird dieser Wechsel durch folgende Behauptung abgewertet: „Polin zu werden war nicht schwer, also wurde sie es“.²² Zum anderen wird die deutsche Herkunft im Roman positiv konnotiert, denn Willemanns deutsche Eltern übernehmen stets eine Helferrolle²³, indem sie

¹⁶ G. Forster, *Werke*, bearbeitet von Brigitte Leuschner, Bd. XIV: *Briefe 1784–1878*, Akademie Verlag, Berlin (Ost) 1978, S. 225.

¹⁷ Vgl. Tzu-hsin Tu, *Die Deutsche Ortsiedlung als Ideologie bis zum Ende des Ersten Weltkrieges*, university press, Kassel 2009, S. 46–47.

¹⁸ G. Freytag, *Soll und Haben*, mit einem Nachwort von H. Winter, Manuscriptum, Bochum 2007, S. 553.

¹⁹ Ebd., S. 554.

²⁰ Ebd., S. 555.

²¹ Ebd., S. 557.

²² S. Twardoch, *Morphin*, S. 86.

²³ Vladimir Propp entwickelte eine standardisierte, lineare, aus 31 Funktionen bestehende Handlungsabfolge des Märchens. Ebenfalls teilt Barthes den Text in kleinste Einheiten, die er anschließend unter dem Aspekt der zwischen ihnen entstehenden Spannung sowie ihren Einfluss auf die Entwicklung der Handlung untersucht. Ein Überblick über die Bedeutung einer Figur für den Gang der Handlung lässt sich mithilfe der von Propp (1975) aufgestellten Handlungsträger (Held, Gegenspieler, falscher Held, Schenker, Helfer, Sender und Zarentochter/Geliebte, vgl. Propp 1975, S. 21) erstellen. V. Propp, *Morphologie des Märchens*, übersetzt von Ch. Wendt (Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 131), Suhrkamp, Frankfurt am Main [1969] 1975.

den Fortgang der Handlung sichern: Zwar lässt Konstantys Mutter ihn zu einem verantwortungslosen Dandy aufwachsen, doch nur dank ihrer deutschen Abstammung wird er für die Untergrundbewegung zu einem bedeutenden Mitspieler. Auch seinen totgeglaubten Vater trifft er genau dann wieder, als er nach einer Möglichkeit sucht, ein freies Geleit nach Budapest zu erlangen. Durch glückliche Schicksalsfügung ist sein Vater nun Offizier der geheimen Feldpolizei und erfreut sich einer großen Macht. Ohne zu zögern, überlässt er seinem Sohn die Uniform samt der Papiere und seiner Dienstmarke, die wie ein Universalschlüssel alle Türen öffnet. Nicht zuletzt wird zu Beginn der Handlung eine Art Absolution erteilt, die die Deutschen von der Verantwortung für die Gefallenen freispricht:

Wieder zwei Deutsche, Soldaten. [...] Die Leute glotzen sie an, als hätten die gerade ihre Mutter vergewaltigt, umgebracht und aufgegessen. [...] Junge Soldaten, sie schauen etwas verschreckt aus der Wäsche, unbewaffnet, was läuft ihr hier durch die Stadt, die euer General erobert hat, schließlich hast nicht du sie erobert, Soldat, erobern ist Sache des Generals, du bist nur auf dem Lkw gefahren oder gelatscht, hast dich versteckt, geschossen, auf wen hast du geschossen? Auf den, den sie dir gezeigt haben, weil dann das Schießen von der anderen Seite aufhört.²⁴

Zusammenfassend ist zu vermuten, dass der positiv zu beurteilende Einsatz der deutschen Figuren für den (zumindest vorübergehenden) Erfolg des Protagonisten einem deutschsprachigen Leser die Identifikation mit Figuren dieses Textes erleichtert und dadurch ihre die Lust am Lesen steigert.

Twardochs Roman scheint außerdem einige Mythen der polnischen Geschichte und Gegenwart dekonstruiert zu haben, was dem polnischen Leser allerdings verschleiert bleibt. So beobachtet beispielsweise Ina Hartwig in ihrer Rezension in der „Zeit“, dass in diesem Roman „das übliche Bild des polnischen Helden, der tapfer sowohl gegen die Deutschen als auch gegen die Russen kämpft, geradezu mit Füßen getreten wird“.²⁵ Dabei beruft sie sich auf die Aussage des Übersetzers, Olaf Kühls, der sich wunderte, dass der Roman in Polen keine Empörung auslöste.²⁶ Wie dies im Text realisiert wird, soll an einem Beispiel vorgeführt werden. Zu Beginn des Roman treffen wir noch das Ideal des polnischen Kämpfers an: „Wir werden den Deutschen schlagen, den Bolschewiken werden wir schlagen, alle werden wir schlagen, für eure Freiheit, hurra, auf nach Berlin, so sind wir! Vivat! Vivat!“ (S. 18). Es ist ein – bereits als eine historische Figur zu betrachtender – Held, ein Freiheits- und Unabhängigkeitskämpfer, der sein Leben für die Aufrechterhaltung bzw. Wiedererlangung eines autonomen Vaterlandes op-

²⁴ S. Twardoch, *Morphin*, S. 21.

²⁵ I. Hartwig, *Kein ganz gewöhnlicher Freier*.

²⁶ Vgl. ebd.

fern würde. Dabei sind Konstantys Engagement für das Land nur zufällig, die Widerstandskämpfer, der Stolz der polnischen Nation, unorganisiert und der einzige wahre Patriot des Romans, der Schwiegervater des Protagonisten, wird stets negativ dargestellt. Da sich sein Patriotismus darauf begrenzt, seine Tochter vor ihrem fremd – weil Deutsch – gewordenen Ehemann zu schützen, und dem Enkel das Gedicht „Wer bist du?“ einzubläuen. Der Patriotismus wird in diesem Roman somit seines tieferen Sinnes beraubt. Dennoch ist es Jörg Plath in seiner Besprechung im Deutschlandfunk vom 23.06.2014 nicht der wichtigste Aspekt. Denn „Twardoch präsentiert [...] keine aufrechten Widerstandskämpfer und feigen Kollaborateure, die die Ehre Polens verteidigen oder mit Füßen treten, sondern neben seiner an Selbstverlust leidenden Hauptfigur eine bunte Schar von Polen.“²⁷

Weitere Beispiele sind die Rolle der Familie und der Kirche. Das in Polen einst wichtigste Element der Gesellschaft, ihre kleinste Zelle, die den Zusammenhalt der ganzen Nation stiftet, ist brüchig geworden. Konstanty erfüllt zwar seine Pflichten, die Familie zu ernähren, dies wird aber mit dem Geld seiner Mutter realisiert. Für den jungen Familienvater erscheint die große Welt und sein eigenes Vergnügen, in Form von Alkohol, Drogen und Frauen, viel wichtiger als seine Frau und Kind. Die Kritik an der Kirche wird nicht nur daran sichtbar, dass Konstanty gar keinem Glauben angehört,²⁸ sondern vor allem während eines kurzen Aufenthalts in Zwoleń²⁹ präsent. Es ist Sonntag und Dzidzia, Konstantys Begleiterin nach Budapest, wünscht, fordert, für sie eine Messe anzuordnen.

Ich weiß, dass ihr nicht an der Messe liegt, sondern dass sie mich in einem Moment der Macht, vielleicht der Gewalt sehen will. Ich könnte nein sagen, aber ich selbst will mich in so einem Moment erleben, klopf also an die Tür des verputzten, von Bomben unberührten Ziegelbaus, des Pfarrhauses.³⁰

Der Priester erfüllt auch den nächsten Wunsch, im Pfarrhaus zu übernachten. Während dieser Nacht verführt Dziadzia den jungen Vikar.³¹

²⁷ J. Plath, *Gentleman, Hurenbock und Morphinsüchtiger*, [in:] Deutschlandfunk vom 23.06.2014, URL: http://www.deutschlandfunk.de/bestseller-gentleman-hurenbock-und-morphinsuechtiger.700.de.html?dram:article_id=289900 [Zugriff am 26.07.2016].

²⁸ „Selbst Katarzyna Willemann ist getauft, nur er, der arme Kerl, der arme Kostek nicht, weil die Adlerin die Priester hasste und Baldur verbat, ihren Sohn taufen zu lassen, und ich liebte nur sie, sie war meine Welt, und wenn sie Priester hasste, hasste ich sie auch und ließ meinen einzigen Sohn nicht taufen, da sie mir das verboten hatte“. S. Twardoch, *Morphin*, S. 448.

²⁹ Die Stadt wird zwar im Roman nicht namentlich genannt, dies wird jedoch an der folgenden Stelle sichtbar: „In einem Grab unter dem Fußboden dieser hässlichen Dorfkirche liegt Jan Kochanowski“. S. Twardoch, *Morphin*, S. 452.

³⁰ S. Twardoch, *Morphin*, S. 449.

³¹ Vgl. ebd., S. 466.

Konstatierend ist der Roman als eine aktuelle Gesellschaftskritik zu lesen, sofern er eine gegenwärtige Wandlung der polnischen Ideale festhält und sichtbar macht. Diese These lässt sich zwar nicht eindeutig belegen. Dennoch ist zu fragen, warum der Roman in Polen statt einer Empörung zahlreiche Preise erntete. Oder sind die Leser bereits an solch ambivalente Helden, was Hartwig zufolge sogar eine länderübergreifende Erscheinung der Gegenwartsliteratur ist, gewöhnt, sodass sie nicht mehr polarisieren. Allerdings hat Twardochs Roman der deutschen Leserschaft so gut gefallen, dass der Autor dieses Jahr wieder ein gern gesehener Gast nun mit seinem neuen Roman *Drach* in den deutschen Literaturhäusern ist und im Juli 2016, als zweiter Pole – 2002 wurde bereits Olga Tokarczuk für *Taghaus Nachthaus* ausgezeichnet, mit dem Brücke Berlin-Preis 2016 gekürt wurde,³² der alle zwei Jahre ein bedeutendes zeitgenössisches Werk aus den Literaturen Mittel- und Osteuropas und seine herausragende Übersetzung ins Deutsche.

Neben den tiefenstrukturellen Identifikationspotenzialen für einen deutschsprachigen Leser gibt es auf der Oberflächenstruktur einige Aspekte, die zum Erfolg des Romans aktiv beitragen. Einer dieser Aspekte ist die Kriegsthematik, die bei Twardoch ähnlich wie in der deutschen Literatur behandelt wird. Um diese These zu verbildlichen ist im Weiteren auf zwei deutsche Romane einzugehen.

Der Klassiker im Bereich der Kriegsthematik ist im deutschsprachigen Raum seit Langem Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues*, ein Roman, der die Schrecken des Ersten Weltkrieges aus der Sicht eines jungen Soldaten schildert. Dieser Roman wie auch *Morphin* und *Im Westen nichts Neues* (s.u.) sind der Antikriegsliteratur zuzuordnen, zu deren Merkmalen wahrheitstreue – bei den früheren Autoren, wie eben z.B. Erich Maria Remarque, oft autobiografisch geprägte – Darstellung der Kriegserlebnisse gehören. Dabei geht es nicht um eine heroische Authentizität, sondern eine, die darauf zielt, die Sinnlosigkeit und die zerstörerische Kraft des Krieges zu zeigen.³³ Dies verbalisiert Remarque in einem Prätext zum Roman wie folgt: „Dieses Buch soll weder eine Anklage noch ein Bekenntnis sein. Es soll nur den Versuch machen, über eine Generation zu berichten, die vom Kriege zerstört

³² Vgl. „Brücke Berlin“-Preis 2016, URL: <http://www.lcb.de/autoren/brueckeberlin/2016.htm> [Zugriff am 30.07.2016].

³³ Um Authentizität entstehen zu lassen, bedarf es womöglich der unmittelbaren Erfahrung des Krieges, denn während Paul Bäumer, Remarques Protagonist, (wie auch der Autor) als ein Frontsoldat dient, ist Walter Urban aus „Im Frühling sterben“ als Fahrer in der Versorgungseinheit der Waffen-SS in hinteren Reihen tätig und Kostek Willemann aus *Morphin* sogar nur im Widerstand. Ob jedoch diese Verschiebung tatsächlich mit der fehlenden Kriegserfahrung zu erklären ist oder nur ein Zufall ist, wäre in einer separaten Analyse zu beantworten.

wurde – auch wenn sie seinen Granaten entkam.“³⁴ Dasselbe Motto könnte man ebenfalls den Romanen von Rothmann wie Twardoch voranstellen.

Der Roman *Im Frühling sterben* von Ralf Rothmann wurde von der Öffentlichkeit ähnlich positiv aufgenommen und kann als eine Vergleichsfolie für Twardochs Werk dienen. Es ist „nicht nur ein großer Roman über den Zweiten Weltkrieg, das Schweigen der Väter und die Traurigkeit, die sie an ihre Nachkommen vererbten. Es ist auch ein Triumph der Sprache über die Verklemmtheit, die das Schreiben über den Krieg in Deutschland so lange geprägt hat“³⁵ – schreibt der Literaturkritiker Andres Kilb. Zudem muss noch die Komplexität und der hohe Anspruch des Romans hervorgehoben werden, der dadurch „auch ästhetische Beachtung verlangt. Besonders die Rahmenerzählung ist kein simples Anknüpfen an herkömmliche Erzähltraditionen, sondern dient vielmehr dazu, eine naive Lektüre zu verhindern.“³⁶

In beiden Romanen ist eine ähnliche Figurenkonstellation zu beobachten, z.B. wird jeder Weltkrieg durch eine Männergeneration vertreten oder in jedem Roman ist ein Sohn anwesend, der für die jüngste Generation steht, die nun unter den langfristigen Konsequenzen der Kriege leidet. Interessanterweise erfahren in beiden Werken die Kriegsheimkehrer einen lieblosen Empfang durch ihre Ehefrauen. Zudem lässt sich der Einsatz konkreter Details (darunter auch Musik) nennen, die die Atmosphäre dieser vergangenen Zeit beschwören und gleichzeitig eine zeitliche Distanz erfahrbar machen. Nicht zuletzt wird in beiden Romanen der „Brudermord“ unter zwei Freunden zum entscheidenden Moment der Handlung. Ebenfalls bieten beide Werke einen frischen Blick auf die Kriegsthematik, der sich nicht mehr auf die Opfer-Täter-Dichotomie stützt, sondern vielmehr die psychischen Folgen für das Individuum behandelt.

Es lassen sich sogar weitere Parallelen zwischen diesen Romanen ziehen. Beide Protagonisten wollten nicht freiwillig in den Krieg: „»Und wer kämpft für dein Vaterland?« Walter [...] sagte mampfend: »Bin doch erst siebzehn. Wir sind kriegswichtig hier.« [...] »Kriegswichtig ...«, grunzte der Offizier. »Was es alles gibt! Jung und gesund und drückt sich in der Milchetappe rum. Habt ihr dafür keine Weiber?«“³⁷ Noch derselben Nachts wurden alle kriegsfähigen Männer und Frauen eingezogen. Auch Konstanty Willemann scheint das Schicksal seiner Heimat gleichgültig zu sein und das Le-

³⁴ E.M. Remarque, *Im Westen nichts Neues. Roman*, mit einem Nachwort von T. Westphalen, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2009.

³⁵ A. Kilb, *Der Atem meines toten Freundes*, „FAZ“ vom 26.07.2015.

³⁶ A. Pontzen, *Versuch den Vater zu verstehen*, Literaturkritik.de 09/2015, URL: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=21065 [Zugriff am 20.03.2016].

³⁷ R. Rothmann, *Im Frühling sterben. Roman*, Suhrkamp, Berlin 2015, S. 34f.

ben fürs Vaterland zu verlieren sinnlos, was mit dem folgenden Zitat zu verbildlichen gilt: „Der Oberst schreit Befehle [...]. Man kann sterben unter ihm, denn es ist klar, dass der Tod dann für etwas gut ist. Und nicht fürs Vaterland. Vaterland ist Blödsinn.“³⁸ Sowohl Walter als auch Konstanty kämpfen in der Etappe. Keiner von ihnen wäre als Patriot zu bezeichnen. In beiden Romanen sind darüber hinaus das weltliche Leben und seine Vergnügen wichtiger als der Krieg und das Vaterland, was sich dadurch äußert, dass beide Protagonisten nur kämpfen, um wieder das Leben vor dem Krieg zu haben und auf keinen Fall für höhere Ideale. Außerdem sprechen beide Werke das schwierige Verhältnis der Protagonisten zu ihren Vätern an, die bereits vor dem Krieg in dem Leben der Protagonisten abwesend waren. Sicherlich ließen sich zwischen den Werken weitere Parallelen aufzeichnen, wie z.B. die Reaktion der weiblichen Figuren auf die Kriegsrückkehrer: Walters Mutter

musterte ihren Sohn von den Haaren bis zu den Stiefeln. Dabei schien ihr momentlang zu gefallen, was sie sah; [...] Aber dann stemmte sie die Fäuste in die Hüften, blickte kopfschüttelnd in die Runde, wo es keinen freien Stuhl mehr gab, und stöhnte hinter den Zähnen: »Mann, Mann, Mann, wo bringen wir den jetzt unter? Schon wieder ein Essen mehr...« [...] und Walter, der gerade auf seine Mutter zugehen wollte, ließ die Arme wieder sinken. Ihr Blick war unstedet, mied den seinen, in den Stirnfalten glänzte Schweiß, und lächelnd stieß er etwas Luft durch die Nase [...] und drehte sich um.³⁹

In *Morphin* gibt es eine sehr ähnliche Szene, wenn Baldur, Konstantys Vater, vom Krieg als Krüppel zurückkehrt. Auch da geht seine Frau sehr pragmatisch vor und nachdem sie an Konstantys Vater kein Nutzen feststellen kann, lässt sie ihn gehen.

Wie an den ausgewählten Beispielen zu sehen war, schreibt sich der Roman sehr gut in die Tradition der deutschen Gegenwartsliteratur ein. Denn wäre der Protagonist von Heroismus und Pathos für das Vaterland erfüllt, würde dies der deutschsprachige Leser womöglich nicht verstehen, da ihm die Erfahrung eines Kampfes um das Land fehlt. Zwar hatte Deutschland zu Beginn des 19. Jahrhunderts um die deutsche Nation gekämpft, dabei ging es aber vorwiegend darum, dass die vielen Staaten eine gemeinsame Identität als die deutsche Nation entwickeln, und nicht als eine Einheit diese vor Fremden zu verteidigen.

Die Handlung des Romans spielt in der Hauptstadt, womit sich Twardochs Roman in einen beliebten Topos der deutschen Gegenwartsliteratur, den Großstadtroman an der Grenze zur Popliteratur, einschreibt. Die

³⁸ S. Twardoch, *Morphin*, S. 99.

³⁹ R. Rothmann, *Im Frühling sterben*, S. 198f.

Großstadtliteratur entwickelte sich erst mit dem Beginn der Moderne zu einem gewichtigen Gegenstand der literarischen Auseinandersetzung: „Aus einer Konzentration politischer, gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Kräfte an einem Ort hervorgegangen und von ihr fortwährend genährt, bildet die moderne Großstadt einen Mikrokosmos von intensiver, ganz eigener Strahlkraft“.⁴⁰ Das schnelle Leben der Großstadt, in einem ähnlich rasanten Tempo erzählt, Alkohol, Drogen, Partys und die Suche nach der eigenen Identität und Individualität in der Masse sind nur einige der Kunstmittel der Großstadtdarstellung.⁴¹ All diese Merkmale sind auch bei Twardoch vertreten, der Warschau zu einem unüberschaubaren Ort stilisiert, an dem sich der Mensch nicht nur fremd fühlt, sondern aufgrund einer Reizüberflutung mit einer mehr oder minder erzwungenen Isolation reagiert.⁴² Aus diesem auch Grund sind Georg Simmel zufolge – so Corbineau-Hoffmann – „die Beziehungen innerhalb der Großstädte, sowohl auf ökonomischer als auch auf psychischer Ebene, durch Versachlichung geprägt“.⁴³ Somit ist der Protagonist durch sein Interesse an Autos und Frauen, seine Vorliebe für die Mode oder die eher lockere Beziehung zu Geld genauso modern, wie – trotz der historischen Ansiedlung im Zweiten Weltkrieg – die dargestellte Großstadt selbst. Außerdem ist diese ungewöhnliche Themenverbindung: Drogen, Krieg und materieller Luxus in Zeiten der Not für viele Leser genauso verstörend wie faszinierend.

Eine Besonderheit des Romans von Twardoch stellt außerdem seine „körperlose“⁴⁴ Erzählinstanz dar. In diesem Roman gibt es insgesamt drei Erzählstimmen: Neben dem neutralen bis personalen Erzähler, der uns hauptsächlich über den Fortgang der Handlung informiert („Sie fahren in die gute Dobra. Konstanty, am Metallgriff der improvisierten Rikscha festgeklammert, fragt sich, wie das aussieht, wenn ein Deutscher mit einer Polin Rikscha fährt“⁴⁵) und dem Ich-Erzähler – Konstanty Willemann („Ich schaue auf die Uhr, es ist fünf. Wir verlassen das Haus aus Schokolade, klebt sie an den Schuhen? Oder macht mein Kopf mir etwas vor?“⁴⁶), gibt es im Roman

⁴⁰ A. Corbineau-Hoffmann, *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2003, S. 7.

⁴¹ Vgl. auch H. u. I. Dämmrich, *Stadt*, [in:] eidem, *Themen und Motive der Literatur: ein Handbuch*, Francke, Tübingen 1987, S. 298.

⁴² Vgl. A. Corbineau-Hoffmann, *Kleine Literaturgeschichte*, S. 9.

⁴³ Ebd., S. 11. Vgl. auch G. Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben*, [in:] *Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*, „Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden“, hrsg. von Th. Petermann, Bd. 9, Kamp, Dresden 1903, S. 185–206.

⁴⁴ Vgl. I. Hartwig, *Kein ganz gewöhnlicher Freier*.

⁴⁵ S. Twardoch, *Morphin*, S. 270.

⁴⁶ Ebd.

mehrere Textpassagen, in denen sich noch eine dritte Erzählstimme bestimmen lässt, eine extradiegetische Frauenstimme, eine allwissende Erzählerin, die sogar weit in die Zukunft schauen kann und nichts als Tod und Unheil voraussagt. Für Gregor Ziolkowski erwachse aus dieser Erzählerinstanz, die mit eigener Stimme spreche, aber ganz körperlos sei, eine Art Schutzengel, der den Helden mal anspricht, mal dessen Handlungen kommentiert, der aber nicht selbst ins Geschehen eingreifen kann, zusätzliche Spannung.⁴⁷ Diese Stimme ist harsch, sie schimpft mit dem Protagonisten und auch wenn er sie nicht hören kann, weiß Konstanty, dass sie da ist:

Kostek kennt mich, weiß, wer ich bin, dreht sich nicht um. Hat Angst, mich zu sehen, aber er kann mich gar nicht sehen. Ich gehe Konstanty nach, ich, seine einzige Freundin, seine wahre Geliebte. Später, später wird er weggehen, immer geht er am Ende weg und kommt dann immer wieder, mein Bruder, Kamerad, Gefährte.⁴⁸

Diese Stimme ist das Morphin. Das Morphin, das im Polnischen weiblich ist, wurde nach dem Gott der Träume, Morpheus, benannt und ermöglicht eine Flucht in die Welt der Träume. Dies ist auch womöglich der Grund, warum Konstanty zu diesem Opiaten greift, um mit der Realität nicht fertig werden zu müssen, um für einen Moment sein Leben zu vergessen.

Nicht zuletzt hat zum Erfolg des Romans in Deutschland die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität. Gleich mehrere verschiedene Konzepte hierzu führt der Roman vor. Was ist die nationale Identität?⁴⁹ Was macht sie aus und wie entsteht sie? Kann man sie den Kindern durch das einfache Wiederholen bestimmter Formeln wie dies im Text bei Jureczek, Willemanns Sohn, mit dem Gedicht „Wer bist du?“ realisiert wird, entstehen lassen?

Hela bringt ihm [Jureczek] „wer bist du?“ bei, [...] obwohl es schrecklich dumm ist, richtig verantwortungslos in solchen Zeiten, einem Dreijährigen so furchtbaren Kitsch einzutrichern. Ein Dreijähriger ist noch kein Pole, ein Dreijähriger ist kaum ein halber Mensch, ein halbes Tierchen, verrücktes Äffchen, kein Pole. Aber Hela meint, das sei wichtig.⁵⁰

⁴⁷ Vgl. G. Ziolkowski, *Held in der Männlichkeitskrise*, [in:] Deutschlandradio Kultur vom 28.05.2014, URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/roman-held-in-der-maennlichkeitskrise-950.de.html?dram:article_id=287666 [Zugriff am 20.03.2016].

⁴⁸ S. Twardoch, *Morphin*, S. 40.

⁴⁹ Einige einschlägige Publikationen zu diesen Fragen wurden von Aleida Assmann vorgelegt, wie beispielsweise: A. Assmann, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Beck, München 2006; A. Assmann, *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*, Wiener Vorlesungen im Rathaus, Bd. 117, hrsg. von H. Ch. Ehalt, Picus Verlag, Wien 2006; *Identitäten (Erinnerung, Geschichte, Identität 3)*, hrsg. von A. Assmann/H. Friese, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1998. Vgl. auch: B. Anderson, *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, aus dem Englischen von B. Burkard, Campus, Frankfurt/Main, New York 1988.

⁵⁰ S. Twardoch, *Morphin*, S. 28.

Diese Aussage insinuiert, dass die nationale Identität eine bewusste Entscheidung ist und in Kinderalter nicht getroffen werden kann. Auf der anderen Seite wird sie jedoch am Beispiel Konstantys Mutter als eine Entscheidung aus Lust und Laune vorgeführt, als etwas, was man nach Belieben wechseln kann:

Damals, nach der Lektüre einiger Ausgaben der Oberschlesischen Zeitung, [...] beschloss sie, Polin zu werden, gewissermaßen zu Ehren des Mannes, der ihr Hymen zerrissen hatte, ein bisschen der Mutter zum Trotz, der eigenen Herkunft und dem eigenen Blut; Polin zu werden war nicht schwer, also wurde sie es.⁵¹

Dagegen entscheidet für Sala,⁵² Konstantys Lieblingsprostituierte, die Sprache über die eigene nationale Identität: „Bei uns zu Hause – erzählt Sala – wurde nur Russisch gesprochen, mein Batjuschka wollte Russe sein“.⁵³ Sie selbst wechselt stets zwischen der polnischen und russischen Sprache. Danach gefragt antwortet sie, wie folgt:

Sala. Du sprichst doch reines Polnisch, wenn du willst. So wie du, Kostja. Wenn du willst, sprichst du reines Polnisch. Aber ich will eben nicht. Ich will das Polnische und das Russische mischen, dann weiß ich, wer ich bin. Ich bin Sala Zylberman, und wenn ich Polnisch und Russisch mische, dann weiß ich, wer ich bin. Panijamesch?⁵⁴

Vielleicht ist die Identität aber nur an die Äußerlichkeiten geknüpft, an die Kleidung, die man trägt und Dokumente, mit denen man sich ausweist? Denn die offizielle Bekennung zu der deutschen Abstammung verstärkt bei Konstanty seine Identitätskrise.

Mehr noch denkt er, der Dummkopf, wie dramatisch sein Leben doch ist, hin- und hergerissen zwischen Polnischem und Deutschem, ach, wie schrecklich das ist, in dieser Welt der erklärten, totalen Nationalitäten zerrissen zu sein zwischen einem deutschen Vater und einer polnischen Mutter, die jetzt gar nicht mehr polnisch ist, wie schrecklich, zwei Muttersprachen zu haben, wie schwer, ein Pole zu sein, wenn man von Blut und Abstammung her Deutscher ist, welch eine Höllenqual!⁵⁵

Des Weiteren führt die Identifikation mit seinem Vater zu einem völligen Identitätsverlust.

⁵¹ S. Twardoch, *Morphin*, S. 86.

⁵² Auch Sala respektive Salomé ist in dem kollektiven Gedächtnis der Deutschen festgeankert. Denn dieser Frauennamen wird mit der vermutlichen Geliebten von Friedrich Nietzsche und beinahe seiner Verlobten assoziiert: Lou Salomé, einer Schriftstellerin, Psychoanalytikerin und Feministin, einer Frau mit einer bis heute nachklingenden Stimme. Ihr wohlbekanntestes Foto von 1882 stellt sie, mit einer Peitsche in der Hand und auf einem Wagen dar, neben dem Paul Rée und Friedrich Nietzsche stehen: eine der bis heute heiß diskutierten Drei-Eck-Beziehungen der deutschen Kulturgeschichte.

⁵³ S. Twardoch, *Morphin*, S. 574.

⁵⁴ Ebd., S. 575.

⁵⁵ Ebd., S. 270.

»Wer bist du dann?«, fragt Dzidzia. »Ich heiße Baldur von Stachwitz«. »Aber jetzt in Wirklichkeit«, sagt sie wie ein kleines Mädchen. [...]»Es gibt kein in Wirklichkeit. In Wirklichkeit gibt es niemanden.«⁵⁶

Die in dem Buch gefhrte Debatte um die Identität schließt Dzidzia ab, Konstantys Konspirationsfreundin, in dem sie wie folgt sagt: „Du bist der, der du bist, verstehst du? Bist so, wie du bist. Niemand anders.“⁵⁷

Bei diesem Thema wird in den Rezensionen, um womöglich die Autorität und Authentizität dieser Aussagen zu verdeutlichen, auf die Herkunft des Autors hingewiesen: „Identität ist ein zentrales Thema für Szczepan Twardoch, der 1979 bei Kattowitz, im ehemaligen Oberschlesien, geboren wurde und dort heute noch lebt“.⁵⁸ Auch Barbara Dobrick fragt nach der Herkunft des Protagonisten wie seines Autors: „Aber ist Konstanty Willemann überhaupt Pole? Oder ist er Deutscher? Er kann es sich aussuchen, spricht beide Sprachen perfekt. [...] Wie sein Erfinder ist auch Konstanty in Schlesien aufgewachsen.“⁵⁹

Dies knüpft an den aktuellen Diskurs der Gegenwartsliteratur an, der vor allem in der jüngsten Zeit geführt wird. So scheint sich zunehmend die Idee von einer herkunftsunabhngigen Identität herauszubilden. Als Beispiel hierfür ist der Roman „Superposition“ (2015) von Kat Kaufmann zu nennen. Der Begriff „Superposition“ wurde der Physik entnommen und bezeichnet eine Überlagerung mehrerer Gren, die sich gegenseitig nicht behindern. Entsprechend superponieren die verschiedenen nationalen Hintergründe, bzw. Vordergrnde, wie dies Kat Kaufmann bezeichnet, miteinander. So ist die Identität keine Entscheidung zwischen mehreren Rollen mehr, sondern ein Zusammenspiel aller. Auch *Morphin* trägt zu diesem Diskurs entscheidend bei, in dem ein utopischer Wunsch nach dem Leben in einer Welt, „in der die modernen Nationalitäten und Nationalismen noch nicht existierten, in der Welt vor der Französischen Revolution, daran denkt er jetzt gerade, das Dummerchen.“⁶⁰ Die Haltung der Erzählstimme zu diesem Wunschdenken zeigt sich an den letzten Worten („das Dummerchen“), womit Kosteks Wunsch als eine Phantasmagorie und Utopie entlarvt wird, und somit als nicht realisierbar erklärt.

⁵⁶ Ebd., S. 438.

⁵⁷ Ebd., S. 468.

⁵⁸ J. Plath, *Gentleman, Hurenbock und Morphinsüchtiger*, [in:] Deutschlandfunk vom 23.06.2014, URL: http://www.deutschlandfunk.de/bestseller-gentleman-hurenbock-und-morphinsuechtiger.700.de.html?dram:article_id=289900 [26.07.2016].

⁵⁹ B. Dobrick, *Szczepan Twardoch: Morphin*, [in:] *Buch der Woche am 05.05.2014*, SWR 2 vom 30.04.2014, URL: <http://www.swr.de/swr2/literatur/buch-der-woche/twardoch-szczepan-morphin/-/id=8316184/did=13306868/nid=8316184/n856p9/index.html> [Zugriff am 27.07.2016].

⁶⁰ S. Twardoch, *Morphin*, S. 271.

Abschließend ist zu bemerken, dass es naiv wäre zu denken, der Roman sei nur positiv besprochen worden, weil er Identifikationspotentiale bietet oder einigen deutschen Werken ähnelt. Natürlich zeichnet er sich – wie jedes gute Buch – durch weitere Faktoren aus, sowohl in Hinblick auf die Sprache, eine gelungene ästhetische Komposition des Werkes oder einfach eine spannende Handlung und runde Figuren. Daher stellen die hier vorgeführten Aspekte nur einige – doch oft nicht berücksichtigte – Komponente dar, die sich auf den spektakulären Erfolg dieses Autors in Deutschland zusammensetzen.

Literatur

- Anderson B., *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, aus dem Englischen von Benedikt Burkard, Campus, Frankfurt a. M., New York 1988.
- Apel F., *Rezension zu Morphin von Szczepan Twardoch*, „FAZ“ vom 27.02.2014, S. 26.
- Assmann A., *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Beck, München 2006.
- Assmann A., *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. Wiener Vorlesungen im Rathaus*, Bd. 117, hrsg. von H. Ch. Ehalt, Picus Verlag, Wien 2006.
- Bisky J., *Ich ist nicht irgendwer. Oder doch? Szczepan Twardoch schickt in „Morphin“ einen herrlich haltlosen Helden durch das vergewaltigte Warschau*, „Süddeutsche Zeitung“ vom 21.06.2014.
- Borsò V., *Europäische Literaturen versus Weltliteratur – Zur Zukunft von Nationalliteratur*, „Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität“, Düsseldorf 2003, S. 233–250.
- „Brücke Berlin“-Preis 2016, URL: <http://www.lcb.de/autoren/brueckeberlin/2016.htm> [Zugriff am 30.07.2016].
- Corbineau-Hoffmann A., *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2003.
- Dämmrich H. u. I., *Stadt*, [in:] eidem, *Themen und Motive der Literatur: ein Handbuch*, Francke, Tübingen 1987.
- Dobrick B., *Sz. Twardoch, Morphin*, [in:] *Buch der Woche am 05.05.2014*, SWR2 vom 30.04.2014, URL: <http://www.swr.de/swr2/literatur/buchder-woche/twardoch-szczepan-morphin/-/id=8316184/did=13306868/nid=8316184/n856p9/index.html> [Zugriff am 27.07.2016].
- Forster G., *Werke*, bearbeitet von B. Leuschner, Bd. XIV: Briefe 1784–1878, Akademie Verlag, Berlin (Ost) 1978.

- Freytag G., *Soll und Haben*, mit einem Nachwort von Hel. Winter, Manuscriptum, Bochum 2007.
- Hartwig I., *Kein ganz gewöhnlicher Freier*, „Die Zeit“ vom 10.04.2014, URL: <http://www.zeit.de/2014/16/twardoch-morphin-roman> [Zugriff am 07.11.2012].
- Identitäten (Erinnerung, Geschichte, Identität 3)*, hrsg. von Assmann A. / Friese H., Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1998.
- Kilb A., *Der Atem meines toten Freundes*, „FAZ“ vom 26.07.2015, S. 46.
- Lamping D., *Internationale Literatur*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2013.
- Leibfried Th., *(K)Ein polnischer Held*, Kundenrezension vom 25.04.2014, URL: <https://www.amazon.de/review/R2GUAOTK0QQ8W0> [Zugriff am 26.07.2016].
- Leskovec A., *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2011.
- Luba A., *Ein mutiges Buch über einen Helden in der Männlichkeitskrise*, Deutschlandradio Kultur, URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/bestsellerautor-als-waere-es-eine-grosse-party.1153.de.html?dram:article_id=285783 [Zugriff am 19.05.2014].
- Orłowski H., *Polnische Wirtschaft. Ausformung eines hartnäckigen Vorurteils*. Ein Vortrag vom 16.01.2003, URL: <http://www.kulturforum-ome.de/pdf/1000355a.pdf>, S. 4 [Zugriff am 07.11.2012].
- Plath J., *Gentleman, Hurenbock und Morphinsüchtiger*, Deutschlandfunk vom 23.06.2014, URL: http://www.deutschlandfunk.de/bestseller-gentleman-hurenbock-und-morphinsuechtiger.700.de.html?dram:article_id=289900 [Zugriff am 26.07.2016].
- Pontzen A., *Versuch den Vater zu verstehen*, Literaturkritik.de 09/2015, URL: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=21065 [Zugriff am 20.03.2016].
- Propp V., *Morphologie des Märchens*, übersetzt von Ch. Wendt (Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 131), Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1975.
- Remarque E. M., *Im Westen nichts Neues. Roman*, mit einem Nachwort von T. Westphalen, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2009.
- Rothmann R., *Im Frühling sterben. Roman*, Suhrkamp, Berlin 2015.
- Simmel G., *Die Großstädte und das Geistesleben*, [in:] *Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*, „Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden“, hrsg. von Th. Petermann, Bd. 9, Kamp, Dresden 1903, S. 185–206.
- Steinmetz H., *Interkulturelle Rezeption und Interpretation*, [in:] *Handbuch interkulturelle Germanistik*, hrsg. von A. Wierlacher u. A. Bogner, J.B. Metzler Verlag, Stuttgart/Weimar 2003, S. 461–467.

Twardoch Sz., *Morphin*, aus dem Polnischen von O. Kühl, Rowohlt, Berlin Verlag 2014, S. 13.

Tzu-hsin Tu, *Die Deutsche Ortsiedlung als Ideologie bis zum Ende des Ersten Weltkrieges*, university press, Kassel 2009, S. 46–47.

Ziolkowski G., *Held in der Männlichkeitskrise*, [in:] Deutschlandradio Kultur vom 28.05.2014, URL: http://www.deutschlandradiokultur.de/romanheld-in-der-maennlichkeitskrise.950.de.html?dram:article_id=287666 [Zugriff am 20.03.2016].

Success of *Morphine* by Szczepan Twardoch in Germany

Summary

Morphine by Polish author Szczepan Twardoch is seen as a part of Polish national literature; however, its German translation was not only a big success, but the German readers responded to this novel as if it were a product of their own culture. This paper will review and analyze the novel's critical acclaim in the German feuilleton while also comparing it to similar contemporary German novels. It goes on to search for reasons why this popularity occurred by discussing a few aspects the author uses that are common within the German collective memory. This includes Twardoch's ability to find great ways to bring together traditional themes and modern contemporary literature.

Keywords: Szczepan Twardoch, *Morphine*, Szczepan Twardoch in Germany, literary criticism, collective memory, traditional literary themes.

Furora *Morfiny* Szczepana Twardocha w Niemczech

Streszczenie

Powieść Szczepana Twardocha *Morfina* wywołała na niemieckim rynku wydawniczym ogromną i – jak na polskiego autora – niemalże zaskakującą furorę, gdyż już krótko po opublikowaniu niemieckiej wersji językowej tej powieści można było o niej nie tylko przeczytać pochlebne opinie w wiodących niemieckich felietonach literackich, lecz także spotkać jej autora osobiście, gdyż stał się on pisarzem chętnie zapraszany na odczyty literackie. Celem niniejszego artykułu, badającego recepcję tej powieści w niemieckojęzycznym obiegu krytycznoliterackim, jest znalezienie przyczyn popularności powieści Twardocha w Niemczech. Autorka dochodzi do konkluzji, iż ogromny wpływ na pozytywną recepcję miało powołanie się autora na niektóre z tradycyjnych, głęboko w pamięci kolektywnej niemieckojęzycznych czytelników zakorzenionych motywów literatury, jak również ich znakomite połączenie z literaturą współczesną.

Słowa kluczowe: Szczepan Twardoch, *Morfina*, Szczepan Twardoch w Niemczech, krytyka literacka, pamięć kolektywna, motyw literacki.