

*Joanna Bednarska-Kociołek\**

**DIE METAMORPHOSEN UND ANSPIELUNGEN  
AUF DIE WERKE DER DEUTSCHEN LITERATUR  
(FRIEDRICH NIETZSCHE UND GÜNTER GRASS) IM ROMAN  
VON STEFAN CHWIN *DOLINA RADOŚCI* [FREUDENTAL]**

Stefan Chwins Faszination für die Metamorphosen ist sichtbar in mehreren seiner Werke. Besonders in *Tod in Danzig* wird die Verwandlung der Stadt Danzig, in der vor und während des Zweiten Weltkrieges das Deutsche dominierte, in eine typisch polnische Stadt Gdańsk thematisiert. Im *Goldenen Pelikan* sagt der Protagonist Jakub, der vorher Wissenschaftler war und jetzt zum Bettler geworden ist, er spüre, dass er das Reich der Masken betrete, wenn er begäne, zwei Leben zu führen (Chwin 2008, S. 139). Im Roman *Dolina Radości* [Freudental], der noch nicht ins Deutsche übersetzt worden ist, wurden Metamorphosen zum Hauptthema gemacht, was auch in der Literaturwissenschaft bemerkt und besprochen wurde.

Der Roman *Dolina Radości* ist eine Bricolage verschiedener Gattungen. Es gibt im Roman Elemente von Science-Fiction-Text, Sensationstext, Märchen, Abenteuerroman und Melodrama. Der Text folgt zudem den Konventionen des parodistisch skizzierten Entwicklungsromans im altmodischen Sinne eines Schelmenromans, der von Anfang an auf die Initiation eines jungen Mannes als den Sinn und Zweck seines Lebens hinausläuft. Eryks Figur ähnelt in ihrer literarischen Kreation dem Schelm Simplicissimus von Grimmelshausen, dem Lügenbaron Münchhausen, Kaspar Hauser, Zarathustra oder dem Grass'schen Oskar Matzerath, die alle deutsche Kultur und Literatur repräsentieren. Der Roman ist durch zahlreiche Intertexte gekennzeichnet. Chwin knüpft an die Bibel, *Metamorphosen* (*Verwandlungen*) von Ovid, *Faust* von Goethe, die Werke von Thomas Mann und Nietzsche oder Erzählungen von Borowski an. Auf der Ebene der Intermedialität bezieht sich Chwin auf verschiedene Filme (*Der Blaue Engel*, *Nosferatu*, *Triumph des Willens* u.v.a.) oder Gemälde (die Werke von Arcimboldi, die Ausstellung *Entartete Kunst*). Direkt genannt werden viele historische, legendäre und mythische Gestalten, z.B. Orpheus, Dionysos oder die Loreley. In diesem Artikel

---

\* Dr. Joanna Bednarska-Kociołek, Universität Łódź, Philologische Fakultät, Lehrstuhl für Literatur und Kultur Deutschlands, Österreichs und der Schweiz, 90-236 Łódź, Pomorska 171/173.

werden in erster Linie die Bezüge zum Werk von Günter Grass besprochen, und zwar: die Parallelen zur *Danziger Trilogie* und zum *Butt*.

Der Protagonist Eryk Stamelmann vel Weissmann wurde als Kind in Danzig bei Neptuns Brunnen gefunden. Wo er herkommt, ist nicht zu klären. Er nennt sich Sohn des Steines. Somit kann seine erste Ähnlichkeit mit Nietzsches Zarathustra bemerkt werden:

Als Zarathustra dreissig Jahre alt war, verliess er seine Heimat und den See seiner Heimat und gieng in das Gebirge. Hier genoss er seines Geistes und seiner Einsamkeit und wurde dessen zehn Jahre nicht müde. [...] Ich möchte verschenken und austheilen, bis die Weisen unter den Menschen wieder einmal ihrer Thorheit und die Armen wieder einmal ihres Reichthums froh geworden sind (Nietzsche 1995, S. 7).

Der Vorname Eryk ist nordischer Herkunft und trägt die Bedeutung ‚ein Edelmann‘ wie auch ‚alleiniger/ewiger Herrscher‘ (<http://www.beliebte-vornamen.de/4554-erik.htm>). Eryk scheint tatsächlich ewig leben zu können, denn er altert nicht. Chwin charakterisiert seinen Protagonisten Eryk Stamelmann als Anwesenheit, die die Welt regiert. Eryk ist teilweise ein Dämon, teilweise ein Zauberer, teilweise ein Demiurg, der die Welt herumkommandiert und der immer wieder wiederkehrt. Man erkennt hier die Idee der Nietzscheinischen ewigen Wiederkehr, die bei Chwin schon in seinem Roman *Die Gouvernante* angesprochen wurde.

Chwin, indem er Eryks Figur schafft, die als *deux ex machina* konstruiert ist, spielt zugleich mit der Konvention der Popliteratur. Eryk muss Superman und unsterblicher Cagliostro zugleich sein, um einen Einfluss auf die Wechselfälle der Welt haben zu können. Er entscheidet selbst darüber, was gut und was böse ist. Nicht zufällig lebt Eryk im 20. Jahrhundert, in dem Nietzsches Idee des Übermenschen ihren Höhepunkt erlebte. Aus Sicht Nietzsches scheint es die Aufgabe des Menschen zu sein, einen Menschen hervorzubringen, der höher entwickelt ist als es durch die Natur selbst möglich ist. Dieses dem durchschnittlichen Menschen überlegene Genie, nennt Nietzsche: Übermensch. Eryk experimentiert mit der Idee des Übermenschen, indem er immer wieder durchschnittliche Menschen als Werk des Schöpfers verändert, wenn auch nicht immer verbessert. Er scheint auf diese Weise den toten Gott zu ersetzen (vgl. Nietzsche 1995, S. 9). Die Metamorphose der Menschheit ist Zarathustras Element, was er durch seine Reden (*Von den drei Verwandlungen*) ausdrückt:

Drei Verwandlungen nenne ich euch des Geistes: wie der Geist zum Kameele wird, und zum Löwen das Kameel, und zum Kinde zuletzt der Löwe (Nietzsche 1995, S. 24).

Das Kind schafft spielend das Neue. Auch für Eryk sind Metamorphosen ein Spiel. Schon als Junge begann Eryk experimentell und spielerisch sein Gesicht zu formen, ohne dabei nach seiner eigenen Identität zu suchen, sondern die einer anderen anzunehmen.

Wenn man das Gesicht als Quintessenz der Menschlichkeit und Abbild der Seele versteht, was schon Cicero vorschlug, kann man Eryk nicht als Menschen betrachten. In Eryks Welt ist das Gleichgewicht gestört, weil er kein Gesicht besitzt, sondern nur Masken kennt. Józef Tischner erklärt den Begriff „Maske“ folgendermaßen:

Sie [Die Maske; J. B.-K.] ist kein Schleier und kein Gesicht. Ein Schleier versteckt das Gesicht nur, die Maske lügt. Die Maske, wie der Schleier, erscheint erst mit dem Erscheinen eines anderen Menschen; in der Einsamkeit verliert sie ihren Sinn. [...] Die Zielrichtung der Maske ist eine verworrene Zielrichtung: Die Maske versucht ein Trugbild zu gestalten, das ein Gegensatz zu dem ist, was authentisch ist (Tischner 2006, S. 57; Übersetzung: J. B.-K.).

Tischner unterscheidet zwischen dem „Schleier“ und der „Maske“, die er als Lüge bezeichnet. In Chwins Roman sind authentische Gesichter, ganz andere als die von Eryk geschaffenen, nur im Psychiatrischen Krankenhaus zu sehen. Eryk stellt die These auf, dass der Mensch immer eine Maske trägt, also nie zur Wahrheit fähig ist. Nur die geistig Behinderten, die von den Nazis ums Leben gebracht wurden, zeigen in der erzählten Welt ihre wirklichen und deswegen idealen Gesichter. Aber Chwins Protagonist beweist auch das Gegenteil dessen, was Tischner behauptet. Eryk zeigt, dass sich manchmal die wirkliche Natur des Menschen erst dank der Maske offenbaren kann. Prominente in München konnten dank Masken ihre sexuellen Wünsche erfüllen.

Masken verbergen das wahre Gesicht des Menschen, manchmal schützen sie es, mit Hilfe der Maske verwandelt sich der Träger in eine andere Person, Masken ermöglichen es neue Rollen einzufüllen. Masken werden meistens durch Kostüme ergänzt. Eryk ist zwar Künstler und setzt Masken zu künstlerischen Zwecken ein, aber er unterscheidet nicht zwischen realem Leben und dem Leben als Künstler. Die Geschichte des Lebens des Eryks scheint, eine Metapher des Künstlerlebens in einer undurchschaubaren Welt zu sein. Er ist jedoch kein Künstler, der mit Hilfe der Wahrheit Grenzen übertritt, sondern mit Hilfe von Tricks. Wenn man Eryk als Nietzsches Zarathustra versteht, der die Menschheit auf den richtigen Weg lenkt, scheint es, dass Chwin mit seinem Werk die gleichen Fragen stellt, die auch Nietzsche stellt:

Und auch ihr fragt euch oft: „Wer ist uns Zarathustra? Wie soll er uns heißen?“ Und gleich mir selber gabt ihr euch Fragen zur Antwort.

Ist er ein Versprechender? Oder ein Erfüller? Ein Erobender? Oder ein Erbender? Ein Herbst? Oder eine Pflugschar? Ein Arzt? Oder ein Genesener?

Ist er ein Dichter? Oder ein Wahrhaftiger? Ein Befreier? Oder ein Bändiger? Ein Guter? Oder ein Böser? (Nietzsche 1995, S. 145).

Bedeutsamste Eigenschaft von Zarathustra ist seine Ambivalenz. Er ist der Schaffende und Vernichtende zugleich. In Zarathustra erfüllt sich die Synthese der Eigenschaften, die sich scheinbar widersprechen. Doch ist er derjenige, der das Neue schaffen will, indem er das Alte zerstört. Der Einzige, der gegen die

ewige Wiederkunft kämpfen kann, ist der neue Übermensch. Chwins Protagonist ist eine grotesk dargestellte ambivalente Figur, die das verrückte vergangene 20. Jahrhundert symbolisiert, dessen Höhepunkte der Aufstieg von Nationalsozialismus und Kommunismus waren, die sich beide der Übermenschen-Idee bedienten. Es scheint, Eryk als Zarathustra, der einen Übermensch schaffen möchte, muss sterben, weil die gegenwärtige Epoche (Ende des 20. Jahrhunderts) nicht mehr mit Glauben ausgestattet ist. Menschen am Ende des 20. Jahrhunderts wollen keine Übermenschen mehr und glauben weder an Gott noch an Übermenschen oder an die mit ihnen verbundenen Ideologien (Eco 2008, S. 125). Laut Chwin ist Zarathustra derjenige, der nicht weiß, was gut für die Menschheit ist. Obwohl er die Menschen liebt, sind seine Taten eher ein Spiel und Experiment als authentische Hilfe.

Die spielerische Verwandlung ist Eryks Element. Er möchte jedoch, wie Ewa Wodniak auf ihrem Blog bemerkt, nicht nur das sichtbare Äußere des Menschen verändern, sondern auch das Innere, das man nicht sieht. Den Schlüssel sehe er jedoch, laut Wodniak, in den Gesichtern (<http://asocjacje.pl/2014/04/17/o-glebi-powierzchni-stefan-chwin-dolina-radosci/>). Eryk verändert nicht nur Namen und Gesichter, sondern auch seine Wohnorte. Zum ersten Mal erscheint er in München, wo er auf dem Markt als Kaspar Hauser verkleidet in Bewegungslosigkeit erstarrt und auf diese Art und Weise Geld verdient. Diese Verkleidung scheint nicht ohne Bedeutung zu sein, weil Eryk ähnlich wie Kaspar Hauser, ein Findelkind ungeklärter Herkunft ist. Er wurde beim Neptuns Brunnen gefunden, ähnlich wie am 26. Mai 1828 Kaspar Hauser in Nürnberg. Eryk kann sich daran nur mit Schwierigkeiten erinnern und weiß nur, dass ihn ein Mann im schwarzen Mantel in die Stadt holte (vgl. Feuerbach 1832; Chwin 2006, S. 57). Eryk ist als Schminker ein Gestaltenwandler und wie Zarathustra Medium der Verwandlungen. Er nennt sich selbst immer wieder unauffälliger Arbeiter des Schönen. Der geniale Maskenbildner erzählt, wie er verschiedenen Menschen neue Gesichter formte und dadurch in die große Geschichte eingriff. Er soll Hitlers und Stalins Gesichter, die von unbekannten Krankheiten angegriffen waren, vorbereitet haben. Angeblich hat Eryk auch den verstümmelten Leichen der deutschen Soldaten an der Ostfront Würde verliehen. Er soll an den medizinischen Experimenten in Auschwitz teilgenommen haben. Er behauptet aber auch, den Juden in Warschau neue Gesichter von Ariern zu geben, dank derer sie ins Ausland fliehen konnten. Eryk behauptet, Marlene Dietrich dem Regisseur Sternberg vorgestellt zu haben. Dietrich, so wie Eryk sie geschaffen hat, ist als symbolische blaue Blume nicht nur für ihn, sondern für die ganze Welt ein Symbol der Weiblichkeit:

Er sah nichts als die blaue Blume, und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfing; die Blätter wurden glänzender und schmiegen sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwiebte. Sein süßes Staunen wuchs mit der sonderbaren Verwandlung, als ihn plötzlich die Stimme seiner Mutter weckte (Novalis 1997, S. 14).

Die blaue Blume des Traumes verbindet sich bei Novalis mit dem Hinausgehen über die Welt der Dinge. Sie ist ideal und ungreifbar. Bei Chwin verbindet sich diese Illusion mit dem Medium Film. Marlene Dietrich ist als Filmstar Personifizierung der utopischen Schönheit, die die Novalistische blaue Blume symbolisiert. Dietrich bleibt, gleich wie die blaue Blume, imaginär, unkörperlich und illusorisch.

Die Idee der Metamorphose erreicht bei Chwin ihren Höhepunkt in Auschwitz, wo Eryk an Experimenten der Nationalsozialisten aktiv teilnimmt und, ohne es ursprünglich gewusst zu haben, dabei hilft, einen idealen Menschen hervorzubringen. Zur Obsession des Doktor Liebermann, dessen Helfer Eryk geworden ist, wurde es, einen Menschen hervorzubringen, der schneller als innerhalb von neun Monaten im Mutterleib reift. Er wollte, was Eryk durchaus versteht und gutheißt, dass die Mütter nur gesunde und gut geratene Kinder bekommen, was typisch für die Eugenik-Philosophie ist (vgl. Chwin 2006, S. 298–328).

In der Welt, die von Eryk vertreten wird, existieren keine Grenzen. Er behauptet sogar die Grenzen der Erfahrung überschritten zu haben, als er im Lenin-Mausoleum arbeitete. Eryk hat keine politischen Anschauungen, obwohl er mehrmals in die Politik verwickelt ist. Einerseits hilft er während des Krieges jüdischen Familien aus Warschau zu fliehen. Andererseits nimmt er rücksichtslos in Auschwitz an eugenischen Experimenten der Nazis teil. Es fasziniert ihn Gegensätze. Einerseits liebt er die klassische Kunst (er bewundert Winckelmann) und andererseits zieht ihn die entartete Kunst (z.B. Arcimboldo) an. Er strebt nach der Schönheit, scheint aber selbst nicht zu wissen, was das Ideale ist.

Der größte Teil des Romanes *Dolina Radości* spielt in den großen Städten Europas: in Danzig, München, Berlin, Warschau, Stalingrad und Moskau. Auf eine ähnliche Weise ist der Jahrhundert-Roman von Günter Grass *Ein weites Feld* (1995) konzipiert, dessen Handlung zwar vor allem in Berlin angesiedelt wurde, also an einem Ort, der zugleich ein Panorama der deutschen Geschichte von der Märzrevolution 1848 bis zur Gegenwart entwirft. Grass zeichnet in seinem Roman ein Bild des zersplittertem Patchwork-Deutschlands. Er sieht Parallelen zwischen der kleinstaatlichen Zersplitterung Deutschlands über Jahrhunderte und der Situation vor der Wende 1989. Die Erfahrungsräume verändern sich dagegen bei Chwin wie in einem Kaleidoskop und es sind die wichtigsten Orte zu den wichtigsten Zeiten:

Die Städte hießen mal Petersburg, mal Leningrad, mal Katowice, mal Stalingrad, mal Chemnitz, mal Karl-Marx-Stadt, mal Wilno, mal Vilnius, mal Danzig, mal Gdańsk. [...] Eine Straße, die am Morgen ulica św. Józefa hieß, hieß am Abend ulica Engelsa, ulica Hitlersa Lenina. Häuser veränderten ihr Make-up, indem sie jeder Luftbewegung erlagen. Inschriften wurden weggewischt, um anderen Platz zu machen. Politische Tätowierungen verzierten den Putz der frisch gebauten Fassaden (Chwin 2006, S. 505; Übersetzung: J. B.-K.).

Alle im Roman dargestellten Städte werden durch Metamorphosen gekennzeichnet, deswegen sind die Elemente der Handlung Reizwirkung, Zerstreuung

und Erregung, weil die Großstadt andere Erfahrungen und Erfahrungsweisen verlangt, als sie in der Provinz ausgebildet wurden (Meckseper, Schraut, 1983, S. 8). Die Handlung des Romans von Chwin umfasst einen wichtigen und umfangreichen Teil der Geschichte des 20. Jahrhunderts. Chwin verarbeitet die Zeitgeschichte dadurch, dass er einerseits konkrete Ereignisse punktuell illustriert und andererseits die Verbindungen zwischen ihnen zeigt. Der Protagonist ist immer dort, wo die wichtigsten Ereignisse stattfinden (z.B. beim Parteitag in Nürnberg, der Schlacht bei Stalingrad, in Gdańsk 1970). Die Handlung spielt vor allem in Nazi-Deutschland, in der stalinistischen Sowjetunion und im Nachkriegs polen. Überall herrscht Chaos, das, wie es scheint, von Eryk, verursacht wird. Freudental, das als Motiv immer wieder thematisiert wird, bildet den Rahmen für den Roman und steht im deutlichen Kontrast zu allen beschriebenen Städten:

Der schöne Ort. Weiße Strände, die Sonne, die Luft duftet nach Salz, Dünen, gleich am Meer ein Kieferwald, mitten im alten Park eine gotische Kathedrale, Buchenanhöhen, von denen aus die Meeresbucht zu sehen ist, die Danziger Bucht, und das alles nur ein paar Schritte weit von der Innenstadt entfernt, die man in eine halbe Stunde mit der Straßenbahn erreichen kann (Chwin 2006, S. 58; Übersetzung: J. B.-K.).

Das Tal bildet den Gegenpol zu den modernen Städten. Es gibt hier keine „Siedlung, Verwaltung, Schutzwehr, [keinen; J. B.-K.] Handel, [keine; J. B.-K.] Bewegung, [keinen; J. B.-K.] Verkehr“ (Meckseper, Schraut 1983, S. 9), nichts was so typisch für die Großstädte des 20. Jahrhunderts ist, die durch Chaos und Vernichtung geprägt sind. Das Freudental und im Besonderen der geteilte Findling, der im Tal liegt, sind für Eryk Zufluchtsorte, an denen endlose Stille und Frieden herrscht. Tatsächlich liegt im Freudental ein Stein – ein geteilter Findling. Bei Chwin ist dieser möglicherweise Eryks Geburtsort.

Im Deutschen gibt es in Bezug auf das Wort „Findling“ ein Wortspiel, das im Polnischen nicht vorkommt. Das Wort „Findling“ verbindet sich im Deutschen mit dem Wort Findelkind, das der Protagonist Eryk tatsächlich ist. Um Findlinge entstanden mehrere Sagen und Legenden. So ist es auch im Falle des teuflischen Steines in Oliva. Der Legende nach lebte in der Nähe von Oliva ein Bauer, der leidenschaftlich Karten um Geld spielte. Meistens hatte er Pech im Spiel. Seine Familie lebte in ärmlichen Verhältnissen. Oft hatten sie nichts zu Essen. Seine Nachbarn zeigten mit Fingern auf ihn, seine Frau machte ihm Vorwürfe und seine Kinder weinten. Trotzdem spielte er jeden Tag Karten in der Großen Gaststätte auf dem Markt in Oliva. Einmal, als er völlig pleite nach Hause durch das Freudental ging, dachte er sich, dass er seine eigene Seele dem Teufel verkaufen würde, nur um immer gewinnen zu können. Plötzlich sah er einen schwarz gekleideten Mann, der ihn fragte, ob er mit ihm spazieren gehen wolle. Es zeigte sich, das es der Teufel war. Er schlug dem Bauer vor, dass er in den nächsten 10 Jahren immer gewinnen würde, dass er jedoch nach diesen 10 Jahren dem Teufel gehören

würde. Der Bauer unterschrieb den Teufelspakt mit seinem eigenen Blut, weil er sich dachte, dass 10 Jahre eine sehr lange Zeitperiode seien und inzwischen sehr viel passieren könne. Das alles ereignete sich in der Nähe einer Anhöhe, auf der sich ein Findling befand. Der Teufel befahl ihm in genau 10 Jahren in der Nähe des Steines zu erscheinen. Die Jahre gingen vorbei. Der Bauer ging jeden Tag in die Gaststätte und gewann immer. Er wurde sehr reich. Aber der Vertrag galt. Nach 10 Jahren fand sich der Bauer beim Findling ein. Der Teufel wartete schon auf ihn und fragte, ob er noch einen letzten Wunsch hätte. Der Bauer, der sich zuvor alles genau mit seiner Frau überlegt hatte, schlug dem Teufel ein Kartenspiel vor. Um was? Um die Seele seiner Frau. Falls der Teufel gewinnt, bekäme er zwei Seelen. Falls jedoch der Bauer gewinnt, müsse der Teufel den Teufelspakt für ungültig erklären. Der Teufel war sich seines Erfolges sicher. Er zog aber nicht in Erwägung, dass sein Gegner immer gewann und so verlor er kläglich. Er war so wütend, dass er mit der Hand gegen den Stein schlug. Der Schlag war dermaßen hart, dass der Findling zerbrach. Der Teufel flog daraufhin voller Blut davon und der geteilte Teufelsstein liegt bis heute an diesem Ort (Januszajtis 2005, S. 86f.). Der Stein (Findling) wird seitdem der teuflische Stein genannt. In Polen gibt es mehrere Steine, die als ‚teuflische Steine‘ bezeichnet werden, z.B. in Magurski Park Narodowy, in Karkonoski Park Narodowy (Kopczyński, Skoczyłas 2006, S. 92).

Nach Kopaliński bedeutet „Stein“ symbolisch unter anderem Urgrund, Existenz, Knochen der Mutter Erde, Sonne, Feuer, Donner, Macht (schützende Gottheit), Gottheit, Gott, Altar, Jesus Christus, Kirche, Martyrium, Tod, Seele, Grabstein, Schutz der Totenseele, Zeuge, Strafe, Gefühllosigkeit, Last, Grundstein, Kraft, Härte, Beständigkeit, Waffe, Ewigkeit, Lebenselan, Fruchtbarkeit, Unfruchtbarkeit, Harmonie mit sich selbst. Ein Zertrümmerter Stein bedeutet psychischen Zerfall, Behinderung und Zerstörung (Kopaliński 2001, S. 136ff.). Für Kopczyński und Skoczyłas bedeutet das Wort „Stein“ vor allem Unveränderlichkeit der Grundgesetze. Er sei eine Epiphanie, ein Objekt in dem sich die Gottheit offenbart (Kopczyński, Skoczyłas 2006, S. 7). In der griechischen Mythologie gibt es Menschen, die aus Steinen entstanden sind (vgl.: Kubiak 2003, 126ff.; Paradowski 1992, S. 48f.). Es ist wichtig, dass der klassische Mythos über die deukalische Flut von Ovid (*Metamorphosen*) stammt. In diesem Sinne kann der Mythos über Deukalion und Pyrrha als Hypotext (Begriff: Genette 1993, S. 14) für *Dolina Radości* gedeutet werden. Bei Chwin scheinen die Metamorphosen Eryks, der sich als Sohn des Steines versteht, die Metamorphosen der Wirklichkeit, in der er lebt, teilweise widerzuspiegeln. Eryk sagt sogar, dass er seine Arbeit als einen weit entfernten Nachklang der *Metamorphosen* von Ovid (Chwin 2006, S. 36) verstehe. Mircea Eliade erinnert an die Mythen Kleinasiens (Anatolien), Ostasiens und Polynesiens, die die Geburt der Menschen aus Steinen beschreiben. Auch manche Götter, z.B. Mithras (Personifizierung der Sonne), entstanden aus Felsen (Eliade 1988, S. 104f.).

Chwin schreibt in *Kartki z dziennika*, dass er ein Mensch von nirgendwo her sei, weil er keine seiner Vorfahren kenne, wessen er sich schäme. Er kannte nur seine Eltern und eine Großmutter (Chwin 2004, S. 59). Eryk, sein Protagonist, bezeichnet sich selbst als Kind eines Findlings und als Mensch, der keine Vorfahren hat:

Als er nach seiner Herkunft im Gedächtnis suchte, erinnerte er sich an einen Traum aus der Kindheit, der verwickelt und dunkel war und in dem immer ein Bild eines großen Steines zurückkehrte, der aus dem Himmel auf eine Lichtung im Kieferwald fiel. Der Stein schlug gegen den Boden wie eine Nusschale und aus dem Granitinneren fiel ein schlafendes Kind mit goldenem Haar heraus, das dann im Gras lag, als ob es von jemandem aus einem Korb ausgeschüttet worden wäre und unter den Zweigen der Bäume liegen gelassen worden wäre, damit es unter den Hirschen und Rehen aufwachsen würde (Chwin 2006, S. 59; Übersetzung: J. B.-K.).

Chwin erzählt seine eigene Version der Legende über das Freudental. Für Eryk Stamelmann ist das Freudental ein Ort, dem er angehört. Es ist sein Geburtsort, seine symbolische Heimat und seine Weltachse (*axis mundi*) als stabiler Punkt des Universums. Der Findling scheint eine Einbindung in ein höheres Wirkungsgefüge und so die einzige Verbindung zu einer anderen Realität darzustellen (Kopczyński, Skoczylas 2006, S. 8). Bei Chwin verändert sich die kontigente Welt sehr rasch. Überall herrscht Chaos. Nur der Findling bleibt stabil und gibt dem Protagonisten ein Gefühl der Sicherheit. Topologisch gesehen ist der Raum der erzählten Welt durch Oppositionen gekennzeichnet. Sie verbinden sich mit nicht-topologischen semantischen Gegensatzpaaren wie eigen = gut = natürlich (Freudental) vs. fremd = böse = künstlich (München, Stalingrad, Berlin) und sie werden durch topographische Gegensätze der dargestellten Welt konkretisiert: Freudental = Himmel vs. Großstädte = Hölle. Für *Dolina Radości* scheint diese klassische (altmodische) räumliche Ordnung der erzählten Welt charakteristisch zu sein. Eryk träumt immer wieder seine merkwürdige Tarzan-Geschichte. Endlich findet er seinen erträumten Ort:

Einen Augenblick lang war er sich dessen sicher, dass er von keiner Frau geboren wurde, sondern dass er wirklich ein Kind der Erde ist (Chwin 2006, S. 61; Übersetzung: J. B.-K.).

Hier, im Freudental, das seine Heimat ist und wo er behauptet, geboren worden zu sein, will Eryk sein Leben beenden:

Und der Stein lag vor mir auf der Anhöhe, in zwei Teile gespalten, geöffnet wie eine Wiege, in der ich gleich einschlafen sollte, wie ein Tor, durch das ich gleich durchgehen sollte (Chwin 2006, S. 537; Übersetzung: J. B.-K.).

Eryk kehrt in den Stein zurück, wie in den Mutterleib. Der Stein ist hier ein Tor zu einer Parallelwelt. Das Tal dagegen symbolisiert die Tiefe, in die man absteigt (<http://asocjacje.pl/2014/04/17/o-glebi-powierzchni-stefan-chwin-dolina-radosci/>).

Der Schluss des Romans scheint die These von Nowacki zu bestätigen, dass Eryk ein überirdisches Wesen sei, dem es möglich sei sich im Raum-Zeit-Kontinuum zu bewegen. Die grenzüberschreitende Bewegung Eryks am Ende des Buches ist ein dynamisches Ereignis, das die Welt von seiner Tätigkeit befreit. Eryk ist, wie schon gesagt, als eine Art Zarathustra zu verstehen, da er wie dieser in seiner ersten Rede des ersten Teiles *Also sprach Zarathustra – Von der schenkenden Tugend* – seinen Schülern klar macht, er wolle Abschied von Menschen nehmen und wieder in die Einsamkeit im Gebirge zurückkehren: „Allein gehe ich nun, meine Jünger!“ (Nietzsche 1995, S. 79).

Außer Zarathustra rezipiert Chwin in seinem Roman *Dolina Radości* bewusst Werke von Günter Grass. Es lassen sich Parallelen zwischen dem Roman von Chwin und der *Danziger Trilogie* (Polnische Post) und dem *Butt* (Streitbewegung im Dezember 1970 auf der Danziger Leninwerft; für *Dolina Radości* ist Danziger Legende über dem teuflischen Stein Ausgangspunkt und strukturgebendes Merkmal und für den *Butt* eine Ostseelegende *Vom Fischer und seiner Frau*) zu finden.

Eryk Stammelman ist ein ähnlich konzipierter Protagonist wie Oskar Matzerrath, obwohl er zum ersten Mal in München als circa 20-jähriger Junge erscheint und man über seine Vorvergangenheit nichts erfährt. Dagegen ist die Herkunft Oskars den Rezipienten schon seit Zeugung seiner Mutter, nicht aber des Vaters, bekannt. Oskar und Eryk sind beide Erzähler, denen man nicht vertrauen kann. Beide sind extreme Typen des Dualismus und der Ambiguität. Auf eine ganze Reihe verschiedener Dualitäten im Falle Oskars weist schon beispielsweise John Reddick (1978, S. 66f.) hin. Sowohl Oskar als auch Eryk sind beide weder gut noch böse. Eryk ist ein Betrüger, Falschspieler, Schminker, Künstler, Teufel, Gott, Sohn des Steines, ein überirdisches Wesen, ein Übermensch oder Ahasver, der ewig zurückkehrt? Eryk und Oskar akzeptieren keine moralischen und sozialen Werte, sie sind aber schöpferisch und kreativ wie Boten oder Imitatoren von Gottheiten, Bricoleuren und Meister der Metamorphose. Eryks Element ist das Theater und Oskars Element ist der Zirkus. Die Verkehrung von Sakralem in Profanes und umgekehrt ist für sie selbstverständlich (Oskar macht sich beispielsweise über Jesus Christus in der Kirche lustig, indem er die Gottessohn-Skulptur trommeln lässt). Oskar entscheidet selbst darüber, ob er wächst oder nicht. Er ist, wie Eryk, Sonderling und Metamorphosenmeister, der aber nicht die Anderen verändert, sondern Einfluss auf sein eigenes Aussehen hat. Oskar ist als Trommler und Glaszerbrecher kreativer Künstler, der mit Hilfe von Kunst Tabus bricht und Normen verletzt. Durch seine Kunst ist er imstande, die Welt zu verändern, obwohl er nicht so großen Einfluss auf die Entwicklung der Welt wie Eryk hat. Oskar beginnt, seine Fähigkeiten gezielt einzusetzen. Er benutzt seine Stimme dazu, aus einfachen ehrlichen Bürgern Diebe zu machen indem er gerade dann Löcher in Schaufenster singt, wenn Passanten davor stehen. In seiner Boshafthigkeit macht er sogar Jan Bronski zu einem Dieb, welcher dazu verführt wird, ein

Kollier für Agnes zu stehlen. Im Kapitel *Die Tribüne* beeinflusst er den Verlauf der NSDAP-Massenkundgebung, indem er gegen den Takt der Nazis trommelt. Durch solche Taten wie das Glaszersingen oder das Trommeln karikiert Oskar schamanische Tätigkeiten und auch die Idee des Übermenschen. Oskar ist ein karierter Übermensch, was durch sein besonderes, kleinwüchsiges Aussehen unterstrichen wird. Oskar trägt, wie Eryk auch, immer eine Maske. Seine ganze Gestalt ist die Inszenierung eines ewigen Kindes. Da er seit seinem dritten Geburtstag nicht mehr wächst, kann er somit als scheinbar ewiges Kind aus der Perspektive von unten über die Welt der Erwachsenen berichten. Durch seine Wachstumsstörung verweigert er sich der Welt der Erwachsenen, denen er sich zugleich überlegen fühlt. Oskar steht, laut Heinrich Vormweg (2002, S. 50), für eine ganze Generation, die auch noch nicht zur Menschlichkeit herangewachsen sei. Eryk ist keine Wiederholung Oskars, sondern eine ambivalente Figur, die Oskars Erfahrungen zu internalisieren und sie gleichzeitig zu hinterfragen scheint. Eryk symbolisiert auf eine neue, distanzierte, beinahe zynische Art und Weise die Beziehungen zwischen dem Einzelnen und der großen Geschichte, obwohl er keinesfalls für seine Generation steht.

Oskar und Eryk sind beide bei der Verteidigung der Polnischen Post anwesend und beide erzählen von diesem für die polnische Erinnerung wichtigen Ereignis mit ironischem Abstand. Nowacki behauptet jedoch, dass es unmöglich sei, das Kapitel *Poczta Polska* als Polemik gegen das Kapitel aus dem Roman *Die Blechtrommel* von Grass zu lesen, weil der neueste Roman von Chwin einen Comic-Charakter habe (Nowacki o.J.). Diese Feststellung ist jedoch nicht ganz logisch. Grass macht schon in der *Blechtrommel* die Verteidigung der Polnischen Post in Danzig zu einem Ereignis, das emblematisch für die polnische Erinnerung ist und zum Mythos gemacht wird. 1958 machte Grass (1997, S. 112) eine Reise nach Gdańsk, um dort „vor Ort zu recherchieren“, insbesondere für die Kapitel, die die Polnische Post betrafen, die in der auf den 17. Mai 1958 datierten handschriftlichen Fassung des Romans in den Grundzügen bereits existierten. Grass (1997, S. 112) sagte in Bezug darauf: „In Gdańsk suchte ich Danzig.“ Das war während Grass’ erste Reise nach Polen seit 1944. Die dabei entstandenen, sehr bekannten und in der Literatur gründlich besprochenen zwei Kapitel aus der *Blechtrommel* hatten zur Folge, dass sein Werk in der Zeit des Kommunismus in Polen in keinem offiziellen Verlag veröffentlicht werden konnte. Es erschien allerdings in einem Untergrundverlag und wurde für viele polnische Leser zu einem Kultroman. Laut Jabłkowska ist die Geschichte über Jan Bronski, Kobiella und Oskar, die, um die Angst und ihre Ratlosigkeit abzutötten, im Keller der kämpfenden Post Skat spielen, keine zynische Entherosierung der polnischen Geschichte, die „das Andenken der ermordeten Polen mit Füßen tritt“ (Zwarra 1997, S. 216). Die Spielkarte mit der Jan stirbt, die er in der linken Hand (dem Herzen nahe) hält und die ihn sein ganzes Leben lang begleitet, zeigt auf, dass es besonders an solch hybriden Orten wie Danzig ein

Zufall war, in welcher Familie man geboren wurde und auf welcher Seite man später stand. Nicht durch Zufall ist Jan als Verteidiger der Polnischen Post ums Leben gekommen und sein Sohn Stefan als Wehrmacht-Soldat. Das Kartenspiel ist auch als eine symbolische Prophezeiung zu deuten. Oskar erkennt dank dem Kartenspiel, dass das die Polen diesen Krieg gewinnen werden. Der Tod Jan Bronskis symbolisiert das Ende der symbolischen multinationalen Geschichte Danzigs und ist der ‚Wirklichkeit‘ wahrscheinlich näher ist als viele Heldengeschichten. Denn neben denjenigen, die überzeugt für die Freiheit ihres Vaterlandes kämpften und starben, gab es viele, die wie Bronski zufällig und ohne Mut und Glauben ihr Leben lassen mussten.

In *Dolina Radości* scheint Chwin diese These zu bestätigen. Stamelmann soll, ähnlich wie bei Grass Oskar und Jan Bronski, am 31. August 1939 zufällig die Polnische Post in Danzig besucht haben. Zufällig hat er Einfluss auf die Entwicklung der Handlung, aber nicht, weil er sich heroisch verhält, sondern mittels Betrug und Schläue. Eryk hat eine ambivalente Haltung gegenüber den Polen und den Deutschen und nennt sowohl die Polen als auch die Deutschen seine Brüder. Eryk und Oskar machen sich beide über den Krieg lustig. Als die Verteidigung der Post beginnt, wird Eryk, genau wie Oskar, von nahem Maschinengewehrfeuer geweckt. Eryk hat keine Wahl und hilft, Gewehre zu laden, was ihn von Oskar unterscheidet:

Unter dem Fenster sah ich den Ingenieur Konrad [...]. Plötzlich, [...] verwandelte sich dieser Mann, für dessen Mut ich keine sieben Groschen gegeben hätte, aus dem freundlichen Ingenieur Konrad, der mühsam Telefonapparate im Raum hinter dem Pförtnerhaus reparierte, in den energischen Hauptmann Konrad, der aus seiner Pistole wie ein Berufsoffizier schoss. [...] Direktor Michon kniete an der Wand und las von einem zerknüllten Zettel den Befehl, die Besatzung der Post solle sechs Stunden das Gebäude halten, um die Hilfe der polnischen Truppen abzuwarten. Ich erschrak wirklich. Sollte ich also sechs Stunden hier mit meinen polnischen Brüdern sitzen und mich von meinen deutschen Brüdern beschließen lassen? Die Post zu verlassen, war unmöglich. Wenn ich jetzt, in meiner schwarzen Hose mit dem angebrannten linken Hosenbein und dem weißen Hemd mit dem zerrissenen Kragen durch den Haupteingang auf den Heveliusplatz hinausgerannt wäre und auf Deutsch geschrien hätte, ich habe nichts zu tun mit all dem, hätten mich die Kugel des hinter der Ziegelmauer auf der anderen Seite des gepflasterten Platzes stehenden deutschen Maschinengewehrs zerschnitten und Tropfen meines Blutes hätten den weißen Adler der Polen gesprankelt, der über dem Eingang hing (Chwin 2006, S. 253f.; Übersetzung: Joanna Jabłkowska).

Mit großer Wahrscheinlichkeit ist Eryk bei Chwin – wie Oskar – einer der wenigen Überlebenden des Angriffs auf die Polnische Post. Grass vermutete schon bevor er 1958 nach Gdańsk kam, dass es noch Überlebende geben müsste und erhielt vom polnischen Innenministerium drei Adressen. Diese Männer waren allerdings nicht als Überlebende anerkannt, weil es 1939 öffentlich geheißen hatte, dass alle erschossen wurden. Zwei der Überlebenden spürte Grass auf und erhielt von ihnen detaillierte Beschreibung der Vorgänge. An der Verteidigung waren 65 Menschen beteiligt. Viele sind schon während der Verteidigung ums

Leben gekommen und 38 wurden auf dem Friedhof Saspe erschossen. Bis heute steht am ehemaligen Heveliusplatz das Postgebäude, in dem sich immer noch die Post befindet. Davor steht ein Denkmal und in der Nähe gibt es ein Museum zum Gedenken an die Verteidiger. Auf dem Denkmal, wie auch auf dem Grab auf dem Friedhof Zaspa, ist der Name des Onkels von Grass (1997, S. 112), Franciszek Krause, zu finden (Mayer-Iswandy 2002, S. 72; Selbstrecherche in Gdańsk).

Die Wenigen, die den Kampf um die Post überlebten, werden hingerichtet, wie dies auch Grass in der *Blechtrommel* schildert. Grass erwähnt jedoch in der *Blechtrommel*, dass einige Postbeamten es schafften, über die angrenzende Polizeigarage in die leeren Häuser am Rähm zu fliehen:

Dort hätten sie Kleider gefunden, sogar mit Parteiaabzeichen, hätten sich gewaschen, fein zum Ausgehen gemacht, und von einem hieß es: er habe auf dem Altstädtischen Graben ein Optikergeschäft aufgesucht, habe sich eine Brille verpassen lassen, da seine während der Kampfhandlungen im Postgebäude verlorengegangen war (Grass 2003, S. 315).

Bei Chwin, der dieses Motiv für seinen Roman aufgriff, ist Eryk derjenige, der aus der Post floh. Eryk ist zugleich auch derjenige, der den Deutschen zuflüstert, dass sie die Verteidiger der Polnischen Post anonym erschießen lassen sollten. Der Unterschied zwischen ihm und Oskar beruht aber v.a. darauf, dass Eryk aktiv an der Verteidigung der Polnischen Post teilnimmt. Oskar dagegen bleibt bis zum Ende der Ereignisse passiv. Weder Eryk noch Oskar stehen auf irgendeiner Seite. Sie sympathisieren weder mit den Polen noch mit den Deutschen. Für Eryk ist wie immer das Experiment wichtig. Wieder einmal betrachtet er die extreme Situation der Verteidigung der Polnischen Post als ein Abenteuer und ein Experiment. Für Oskar ist seine Trommel am wichtigsten:

Schließlich ging es um Polen und nicht um meine Trommel! Wenn es ihnen schon darauf ankam, dass Polen, wenn verloren, dann weißrot verloren gehe, musste dann meine Trommel, verdächtig genug durch den frischen Anstrich, gleichfalls verloren gehen?

Langsam setze sich in mir der Gedanke fest: Es geht gar nicht um Polen, es geht um mein verborgenes Blech (Grass 2003, S. 291).

Doch nicht zufällig ist die Blechtrommel weißrot.

Beide, Oskar und Eryk, fühlen sich als Herren in der schwierigen und für sie ambivalenten Situation der Verteidigung der Polnischen Post. Es scheint, sie beide riskieren ihr eigenes Leben, um die extreme Situation als Erzähler, denen man keinesfalls vertrauen kann, in ihrer privaten Version beschreiben zu können. Im Falle der Kapitel *Die Polnische Post* aus der *Blechtrommel* und aus *Dolina Radości* kann man keinesfalls über die Beziehung zwischen Hypertext und Hypotext sprechen. Chwins Text ist auch nicht als Kommentar des Textes von Grass zu verstehen. Die Transtextualität zwischen beiden Romanen beruht nicht auf direkten Anspielungen von Chwin auf das Werk von Grass, sondern darauf, dass in beiden Fällen der gleiche, für Polen wichtige Mythos aufgegriffen und teilweise widerlegt wird.

Der Text von Chwin ist auch ohne Kenntnis des Grasschen Textes verständlich. Da jedoch, laut Genette, kein Text ohne textuelle Transzendenz existiert, muss für jeden bewussten Rezipienten, der auch *Die Blechtrommel* kennt, klar sein, dass die beiden Texte verschiedene Versionen des gleichen Ereignisses darstellen.

Wie bereits erwähnt sind auch Parallelen zwischen den Romanen *Der Butt* und *Dolina Radości* festzustellen, obwohl sie keine direkten Bezüge aufweisen, sondern verschiedene Varianten des gleichen Ereignisses darstellen. Chwin wollte den Roman eigentlich schon 30 Jahre zuvor schreiben und somit eine für ihn wichtige Erfahrung aussprechen, die die polnische Literatur kaum bemerkte: „den Dezember 1970“. Der zentrale Punkt des Romans *Dolina Radości* ist für Chwin deswegen das Kapitel *Grudzień* [Dezember], in dem Unruhen in Gdańsk 1970 dargestellt werden:

An diesem Tag ging ich durch die Straßen Gdansks. Das, was ich damals empfand, war eine seltsame Erfahrung der Anwesenheit. Stereotype liegen nahe – Teufel, Zeitgeist, Schicksal [...]. Aber das sind nur verschiedene Namen dessen, was nicht zu benennen ist, und was ich als Anwesenheit bezeichne (Chwin 2003–2007; Übersetzung: J. B.-K.).

Chwin nennt im oben genannten Gespräch solche scheinbar unwichtigen Momente, die das Leben dauerhaft verändern Mikroraum des Schicksals.

Tatsächlich ist *Dolina Radości* einer der wenigen Werke, in denen das Thema berührt wird. Jerzy Krzysztoń widmete dem „Dezember“ seinen Roman *Oblęd*, in dem die damaligen Ereignisse den Protagonisten traumatisierten und bei ihm Schizophrenie verursachten. Mit diesen Ereignissen beschäftigten sich Dichter aus Gdańsk: Antoni Pawlak (geb. 1952), Aleksander Jurewicz (geb. 1952) und Zbigniew Joachimiak (geb. 1950). Im Gedicht *Dojrzewanie* (1976) beschrieb Pawlak Ereignisse des Jahres 1970 als wichtige Erfahrungen seiner Generation. Diese nahm an den Krawallen noch nicht aktiv teil. „Dezember 1970“ bedeutete für sie jedoch das Ende der Jugendzeit. Pawlak analysiert die stattgefundenen Ereignisse nicht, sondern beschreibt sie nur, ohne blutige Bilder in Erinnerung zu rufen. Jurewicz kehrt zu den Erfahrungen aus dem „Dezember 1970“ in seinen zwei Gedichtbänden *Po drugiej stronie* (1977) und *Nie strzelajcie do Beatlesów* (1983) zurück. In seinen Gedichten beschreibt er fast zwanghaft die Initiation einer jungen Frau. Im Gedicht *Temat II dla niej* vergleicht er die Stadt mit einer vergewaltigten Frau. Joachimiak beschreibt in seinem Gedicht *miasto, które milczy chórem* zwei Städte. Eine spricht. Die andere bleibt stumm. Im Schweigen der Stadt ist die schwierige Erfahrung des Dezembers 1970 enthalten (vgl. Nowaczewski 2006, S. 54ff.; Nasiłowska 2006, S. 55–67). In der deutschen Literatur bezieht sich Günter Grass in seinem Roman *Der Butt* (1977) den „Dezember“.

In *Dolina Radości* ist Eryk derjenige, der im Dezember 1970 die schreiende Menschenmenge auf der Straße, die das Zentrale Komitee belagert, zuerst aufwiegt, dann jedoch rücksichtslos die Komiteebeamten gegen diese Menschen auf der Straße aufstachelt. Eryk ist in dieser Szene, wie auch im ganzen Buch als

Übermensch oder sogar Geist der Geschichte zu erkennen, der den Verlauf der Ereignisse manipuliert. Chwin behauptet, dass wenn man eine hegelianische Perspektive annehmen würde, wäre das Schüren des Konflikts zwischen den Menschen auf der Straße und dem Komitee als das Gute zu deuten wäre, weil es in der entscheidenden Gewinn- und Verlustrechnung zum Guten geführt habe. Die Welt solle sich dadurch weiter entwickeln, dass die Gegensätze aufeinander stoßen. Denn mit dem Roman und dem oben beschriebenen Beispiel illustriert Chwin, dass die Botschaft des Dekaloges nicht ganz eindeutig ist. Als Beispiel nennt er das fünfte Gebot: *Du sollst nicht töten*. Einerseits darf man nicht töten, andererseits gibt es in der Kirche die Institution des Militärgeistlichen, der das Gewehr vor dem Krieg weiht. Chwin weist auf die Theorie der Unbestimmtheitsstellen von Roman Ingarden (1975, S. 44ff.) hin.

Infolge der Unruhen kommt Eryks Geliebte Anna ums Leben. Ihre Leiche wurde dann von Arbeitern hochgehoben, auf eine Tür gelegt und gegenüber der Panzer getragen, was eine symbolische Aussage hatte (Chwin 2006, S. 651). Chwin beschreibt auf diese Weise authentische Ereignisse. In Laienfilmen, die diese Unruhen dokumentieren, kann man Szenen sehen, in denen Leichen von ermordeten Menschen auf Türen getragen wurden. Im *Butt* wird am 18. Dezember 1970, während der Unruhen in Gdańsk, einer der fiktiven Protagonisten (Jan Ludkowski, der Verlobte der Danziger Kantinenköchin Maria Kuczorra) erschossen. Nach seinem Tod sah er aber nicht wie ein Held aus:

Als Jan von der Miliz erschossen wurde, traf es ihn in den Bauch voller Schweinekohl und nicht, wie er es sich in Gedichten (nach Majakowski) gewünscht hätte, in die Stirn. Mitten im Satz war er tot. Maria hatte nicht helfen können, als die Toten und Verletzten aufs Werftgelände geschleppt wurden (Grass 2007, S. 650).

Jan Ludkowski war Dichter, er engagierte sich nie in die Politik, anders als Anna aus dem Roman von Chwin, die eine aktive polnische Aktivistin war. Während der Unruhen wurde aber Jan Ludkowski zufällig zum Sprecher der Streikenden, was ihm Eryk ähnlich macht, der jedoch die Menschenmasse viel energetischer zur Revolte gegen die Kommunisten aufhetzt als Jan. Jan ist anders als Eryk ein durchschnittlicher Mensch, mit dem man „bei Brot, Käse, Nüssen und Wein“ (Grass 2007, S. 638) reden kann und kein Agitator. Die Rede von Jan ist „voller historischer Vergleiche“ (Grass 2007, S. 646). Der Grasssche heterodiegetische Erzähler skizziert die Ereignisse in Form von Berichten, aus distanzierter Sicht. Er scheint sich mit der Arbeitermasse nicht zu identifizieren:

Dann sang die Masse noch einmal die Internationale. [...] Sie haben alle den Kopf schräg gehalten: ein wenig sorgenvoll und zugleich amüsiert über so viel Gerede und männlichen Eifer (Grass 2007, S. 647).

Erst als die Menge dich zu verlaufen begann, kam es zu Prügeleien mit der Miliz. Vor dem Hauptbahnhof klirrten Scheiben. Einige Zeitungskioske brannten. Später brannte die Parteizentrale. Die Stimmung war eher heiter. Man hatte gesehen, wie zahlreich man war. Dann kam

es zu Verhaftungen, weshalb ein Teil der Menge zum Gefängnis Schießstange zog. Auch dort Benzin in die Fenster. Ein Junge fiel vor ein Kettenfahrzeug. Aber geschossen wurde noch nicht (Grass 2007, S. 648).

Im Unterschied zu der sachlichen Erzählweise bei Grass erzählt bei Chwin Eryk selbst. Er ist ein engagierter, homodiegetischer Erzähler, der miterlebt, was auf den Straßen passiert. Er identifiziert sich mit der Menschenmasse, spricht über sie aber nicht ohne Ironie:

Sie gingen mit erhobenem Haupt, stolz, stark, mutig, kämpfend um Wahrheit und Gerechtigkeit, Brot und billige Wurst, Religionsunterricht in der Schule und ein freies Polen, sie gingen, indem sie ihr armes unterdrücktes Land liebten und Angst vor den Juden, den Russen und den Deutschen hatten, misstrauisch gegenüber den Intelligenten, sie gingen Wodka, Fußball, Speedwayrennen und die schwarze Madonna von Tschenstochau liebend, die Wahrheit über das russische Verbrechen in Katyn wollend und voll von Abscheu gegen Schwulen, sie gingen *Boże coś Polskę* singend und Kommunisten mit Gossenworten überschüttend, und ich war mit ihnen und mit ganzem Herzen ermutigte ich sie, damit sie weiter über die breite, asphaltierte Fahrbahn gingen, unter dem weißen Himmel der winterlicher Stadt, gerade auf das Parteihaus zu, in dessen Steinmauern sich das Böse verbarg, das keinen Gott, keine Ehre und kein Vaterland kannte. Ja, Herr Oberleutnant Nowak, ich war mit ihnen und ich litt mit ihnen (Chwin 2006, S. 528; Übersetzung: J. B.-K.).

Eryk und Jan weisen auf die nietzscheanische Wiederholbarkeit der Geschichte hin. Grass (2007, S. 629) benutzt im *Butt* den Satz: „Danach ging das Leben weiter.“ Der Satz wird nach der Erschießung der polnischen Arbeiter durch kommunistische Milizionäre wiederholt: (Neuhaus 1993, S. 143) „Das Leben ging weiter“ (Grass 2007, S. 650).

Es ist bemerkenswert, dass diese laut Chwin am meisten relevante Stelle aus der Perspektive der Handlung nur als eine kleine Episode am Ende des Buches dargestellt ist. Der Schriftsteller behauptet jedoch in seinem Roman verschiedene Varianten der gleichen Situation zur Darstellung gebracht zu haben, was auch für den Roman von Grass charakteristisch ist. Somit beziehen sich Grass und Chwin auf den nietzscheanischen Begriff der ewigen Wiederkunft. Nazideutschland und die Sowjetunion dienen als Hintergrund der erzählten Geschichte, weil sie als Parallelorte zu Gdańsk im Dezember 1970 gesehen werden können.

Die Idee des Übermenschen verbindet sich in *Also sprach Zarathustra* von Nietzsche mit dem Begriff der ewigen Wiederkunft des Gleichen, dem zufolge sich alle Ereignisse unendlich wiederholen. Dieses zyklische Zeitverständnis wiederholt Chwin, indem er sagt, dass er verschiedene Varianten derselben Situation zur Darstellung bringe. Eryk als Halbgott und Superman scheint Träger dieser verschiedenen Varianten der Geschichte und zugleich ihr Auslöser zu sein. Chwin behauptet: In der Schlusssszene sei Eryk teilweise ein Teufel, der sich dessen sicher sei, dass er das Gute tue. Er setzte die ganze erstarrte Welt

nach Jalta in Gang dadurch, dass er das Volk und die Partei miteinander konfrontiert habe. *Dolina Radości* als Ganzes konzentriere sich auf die eine einzige Frage: Was sei das Gute, was sei das Böse?

### LITERATURVERZEICHNIS

- Chwin S. (1999), *Tod in Danzig*, Übersetzung ins Deutsche R. Schmidgall, Reinbek b. Hamburg.
- Chwin S. (2003–2007), <http://tygodnik2003-2007.onet.pl/1548,1380401,1,dzial.html> (11.12.2014).
- Chwin S. (2004), *Kartki z dziennika*, Gdańsk.
- Chwin S. (2006), *Dolina Radości*, Gdańsk.
- Chwin S. (2008), *Der goldene Pelikan*, Übersetzung ins Deutsche R. Schmidgall, München.
- Eco U. (2008), *Superman w literaturze masowej*, Übersetzung ins Polnische J. Ugniewska, Kraków.
- Eliade M. (1988), *Historia wierzeń i idei religijnych*, Übersetzung ins Polnische S. Tokarski, A. Kuryś, Warszawa.
- Feuerbach P. (1832), *Das Verbrechen an Kaspar Hauser am Seelenleben des Menschen*, Leipzig.
- Genette G. (1993), *Palimpseste*, Frankfurt/M.
- Grass G. (1997), *Rückblick auf die Blechtrommel – oder Der Autor als fragwürdiger Zeuge. Ein Versuch in eigener Sache*. In: Grass G. *Der Autor als fragwürdiger Zeuge*, München, S. 102–114.
- Grass G. (2003), *Die Blechtrommel*, München.
- Grass G. (2007), *Der Butt*, München.
- <http://asocjacje.pl/2014/04/17/o-glebi-powierzchni-stefan-chwin-dolina-radosci/> (11.12.2014).
- <http://www.beliebte-vornamen.de/4554-erik.htm> (11.12.2014).
- Ingarden R. (1975), *Konkretisation und Rekonstruktion*. In: Warning R. (Hrsg.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, München, S. 42–70.
- Januszajtis A. (2005), *Legendy dawnego Gdańska*, Gdańsk.
- Kopalński W. (2001), *Słownik symboli*, Warszawa.
- Kopczyński K., Skoczylas J. (2006), *Kamień w religii, kulturze i sztuce*, Poznań.
- Kubiak Z. (2003), *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa.
- Łupak S. (2005), *Wciekły. Ze Stefanem Chwinem rozmawia Sebastian Łupak*. In: *Gazeta Wyborcza*, 30.08.
- Meckseper C., Schraut E. (1983), *Die Stadt in der Literatur*, Göttingen.
- Mayer-Iswandt C. (2002), *Günter Grass*, München.
- Nasiłowska A. (2006), *Literatura okresu przejściowego 1975–1996*, Warszawa.
- Nietzsche F. (1995), *Also sprach Zarathustra*, Stuttgart.
- Neuhaus V. (1993), *Günter Grass*, Stuttgart.
- Novalis (1997), *Heinrich von Ofterdingen*, München.
- Nowacki D., *Dolina Radości*, <http://wyborcza.pl/1,75517,3711485.html> (11.12.2014).
- Nowaczewski A. (2006), *Trzy miasta trzy pokolenia*, Gdańsk.
- Owidiusz (2002), *Przemiany*, Kraków.
- Parandowski J. (1992), *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn.
- Reddick J. (1978), *Eine epische Trilogie des Leidens? „Die Blechtrommel“, „Katz und Maus“, „Hundejahre“*. In: Arnold H. L., *Text und Kritik I/1a Günter Grass*, München, S. 66–67.
- Tischner J. (2006), *Filozofia dramatu*, Kraków.
- Vormweg H. (2002), *Günter Grass*, Reinbek b. Hamburg.
- Zwarra B. (1997), *Wspomnienie gdańskiego bówki*, Bd. V, Gdańsk.

*Joanna Bednarska-Kociółek*

**TRANSFORMATIONS AND REFERENCES TO GERMAN LITERARY WORKS  
(FRIEDRICH NIETZSCHE AND GÜNTER GRASS) IN STEFAN CHWIN'S NOVEL  
DOLINA RADOŚCI [VALLEY OF JOY]**  
(Summary)

In his novel *Dolina Radości* [Valley of Joy] Stefan Chwin tackles the subject of metamorphoses. In this article I will talk about the issue of transformations in *Dolina radości*. The hero of the novel is a makeup-artist and that is why metamorphoses are at the center of the action. Noteworthy are also transformations connected with the most important political events and the most important places in Europe in the 20th century for example in the Polish city of Gdańsk which Chwin writes about. The events of December 1970 are described in an episode of the novel but are a very important element of the whole book. This article first presents references to German literary works (Friedrich Nietzsche, Günter Grass, Novalis) which are the part of the literature of German-Polish dialogue.

Key words: Chwin, metamorphoses, transformations, literary allusions to German literary works.