

III. Der Warschauer Aufstand – Miron Białoszewskis *Pamiętnik z powstania warszawskiego*

III.1 Historischer und kulturgeschichtlicher Kontext

III.1.1 Der Warschauer Aufstand – ein historischer Abriss

Als im Sommer 1944 die Leningrader Bevölkerung, die dem Hunger und der Kälte während der Blockade entfliehen konnte, langsam wieder in die durch die Belagerung sich maßgeblich veränderte Stadt zurückkehrte und damit ein knapp dreijähriger Ausnahmezustand für diese Stadt endete, wurde ein anderes urbanes Zentrum zum Schauplatz eines weiteren. Warschau war seit September 1939 von deutschen Truppen okkupiert und dadurch wohlgemerkt im Sommer 1944 nicht in einem urbanen *Normal*zustand. Die fünf Jahre andauernde Besatzung durch deutsche Truppen und die damit einhergehende Unterdrückung der polnischen und polnisch-jüdischen Warschauer Bevölkerung hatten allerdings zur Konstitution einer spezifischen urbanen Praxis und Raumordnung geführt, die aus heutiger Sicht als temporär beschrieben werden kann, als solche aber durchaus von der deutschen Besatzungsmacht nicht angelegt war. Hatten doch die Nationalsozialisten einen konkreten Plan für die polnische Hauptstadt, an dessen Ende eine Deurbanisierung, also eine maßgebliche Reduktion von Einwohnerzahl und Fläche sowie der systematische Umbau Warschaus in eine provinzielle, kulturell wie ökonomisch bedeutungslose und vor allen Dingen *deutsche* Kleinstadt stand (vgl. Gutschow/Klain 1994: 28–41).

In diesem Plan für die »neue Deutsche Stadt Warschau« (ebd.: 41) manifestierte sich nicht nur die Vernichtungspolitik der Nationalsozialisten im besetzten Polen. Er bewirkte auch die Umsiedlung der gesamten jüdischen Bevölkerung Warschaus in einen abgeschlossen Bereich, ihre anschließende Extinktion und die komplette Zerstörung der Bausubstanz auf dem Gebiet ebenjenes jüdischen Ghettos nach dessen Auflösung im Frühjahr 1943. Vor diesem Hintergrund kann der Aufstand der jüdischen Warschauerinnen und Warschauer am 19. April 1943 auch als Aufbäumen gegen einen systematisch voranschreitenden Urbizid angesehen werden. Etwa ein Jahr nach jener Insurrektion stellte man sich in Warschau nun wieder die Frage, die vom Historiker und Literatur-

kritiker Tomasz Łubieński (1978) als paradigmatisch für die polnische Geschichte und, in Analogie zum berühmten Hamlet-Zitat ›To be or not to be‹ (auf Polnisch: ›Być czy nie być‹), der polnischen Existenz überhaupt beschrieben wird: ›Bić się czy się nie bić?‹¹

Ob es tatsächlich für die nachfolgende Existenz Polens zielführend war, sich für ersteres zu entscheiden, ob also der Befehl des Oberkommandanten der Polnischen Heimarmee (Armia Krajowa, kurz: AK) Tadeusz Bór-Komorowski, am 1. August 1944 um 17 Uhr die Operation Burza² durchzuführen und damit den Warschauer Aufstand zu beginnen, richtig war, darüber streitet die polnische Publizistik und Historiografie bis heute. Resultat jener Kontroverse um die Sinnhaftigkeit des Aufstandes ist ein unüberschaubares Konvolut an Literatur, dessen Wiedergabe den thematischen, aber auch rein materiellen Rahmen der vorliegenden Untersuchung sprengen würde.

Fakt ist, dass der Befehl am 31. Juli 1944 gegeben wurde und am Folgetag nachmittags die ersten Schüsse vonseiten AK-Truppen in Richtung der deutschen Okkupanten fielen. Geplant war ein höchstens sieben Tage langer Kampf gegen eine, so nahm man an, bereits genug geschwächte deutsche Okkupationsmacht. Das militärische Ziel: Warschau von den deutschen Truppen zurückzuerobern. Das politische: Die polnische Hauptstadt noch vor dem Eintreffen der Roten Armee zu befreien und die sowjetischen Truppen als Gäste, nicht als Befreier zu empfangen. Dadurch erhoffte sich insbesondere die polnische Exilregierung, der die AK unterstand, eine bessere Verhandlungsposition bezüglich des Schicksals Polens nach dem Krieg (vgl. Ciechanowski 1999: 111).

Beide Ziele wurden jedoch nicht erreicht. Der Aufstand endete in dessen Niederlage. Hauptgrund hierfür war die militärische Unterlegenheit der polnischen Streitkräfte, die zwar in den ersten Tagen des Aufstandes einige Stadtteile des linksufrigen Warschaus erobern konnten, schließlich jedoch kapitulieren mussten (vgl. Borodziej 2001: 113–114). Der Verlauf des Kampfgeschehens ist ausreichend gut dokumentiert (bspw. bei ebd.: 113–187; Kunert 1994; von Krannhals 2000: 93–303; Bartoszewski 1989). An dieser Stelle soll deshalb nur auf jenes Vorgehen der deutschen Truppen gegenüber den Aufständischen und der Warschauer Zivilbevölkerung eingegangen werden, welches für den gegebenen Kontext von Bedeutung ist.

Nach übereinstimmenden Überlieferungen erteilte SS-Chef Heinrich Himmler, als er am 1. August 1944 vom Warschauer Aufstand erfuhr, den Befehl, alle Pol:innen in Warschau, ohne Rücksicht auf Alter und Geschlecht, zu erschießen. Gefangene sollten nicht gemacht werden. Außerdem solle Warschau dem Erdboden gleichgemacht werden, um Europa zu zeigen, was es bedeute, einen Aufstand gegen Deutsche zu unternehmen (vgl. von Krannhals 2000: 309). Laut Joanna Hanson (2004: 42) in Berufung auf Władysław Bartoszewskis Schätzungen, erschossen deutsche Truppen diesem Befehl folgend allein in den ersten fünf Tagen des Aufstandes 40.000–50.000 Zivilist:innen, plünderten Häuser, vergewaltigten Mädchen und Frauen und verübten weitere Verbrechen an der Zivil-

1 [Übers. A.S.] Sich schlagen oder nicht schlagen?

2 Eine kompakte Beschreibung dieser Operation, die in einigen ehemaligen östlichen Gebieten der II. Republik Polens im Sommer 1944 durchgeführt wurde, und ihrer Folgen gibt Borodziej (2001: 82–97) in seiner Studie zum Warschauer Aufstand.

bevölkerung.³ Dieses völkerrechtswidrige Vorgehen führte zu einer Flüchtlingswelle der Zivilist:innen aus den von deutschen Truppen besetzten Stadtteilen in von der AK befreite Gebiete. Auch hatte es zur Folge, so Hanson (ebd.: 53–54), dass die späteren, zwischen AK und Wehrmacht ausgehandelten Evakuierungsaktionen von großen Teilen der Bevölkerung nicht angenommen wurden.

Die Reaktion der Stadtbewohner:innen, die durch das Vorgehen der deutschen Truppen am Anfang des Aufstandes merken mussten, dass sie nicht nur Statist:innen in einer kriegerischen Auseinandersetzung waren, sondern Zielscheibe kämpferischer Handlungen, führte dazu, dass sich immer mehr Zivilist:innen an der Verteidigung der zurückeroberten Stadtteile beteiligten. Sie wirkten beim Barrikadenbau mit, halfen bei der Versorgung der Soldat:innen sowie beim Krankentransport und anderen den Aufstand unterstützenden Tätigkeiten. Dies verlängerte laut einigen Historiker:innen die Dauer des Aufstands (vgl. Hanson 2004: 331; Lewandowska 1999: 175), half jedoch schließlich wenig, wenn es um die immer größer werdende militärische Dominanz der deutschen Truppen ging. Nach einigen territorialen Verlusten startete die deutsche Armee am 13. August 1945 eine Gegenoffensive in Richtung der sich in polnischen Händen befindenden Altstadt. Am 2. September eroberten sie den Stadtteil zurück.

Ebenfalls Anfang September, einen Monat nach dem erwarteten Einzug der Roten Armee in Warschau, war die Ostfront immer noch nicht vorangekommen—eine Begebenheit, die später unterschiedlich interpretiert wurde (vgl. Kap. III.1.2). Die erhofften Waffenlieferungen und die militärische Unterstützung von alliierter Seite blieben aus, nicht zuletzt deshalb, weil Stalin den britischen und amerikanischen Bombern und Versorgungsflugzeugen keine Landeerlaubnis auf den von der Roten Armee befreiten Gebieten östlich der Weichsel erteilte. Und auch bei den Zivilist:innen kippte zunehmend die Stimmung, die zu Anfang noch euphorisch war. Je offensichtlicher die Niederlage des Aufstands wurde, wurde sie immer ablehnender dem Vorhaben der Aufständischen gegenüber—auch weil Hunger, Tod und Krankheiten sich mehrten (vgl. Borodziej 2001: 197–202; Hanson 1995: 334).

Den deutschen Truppen gelang es schließlich, nach und nach die sich noch in polnischen Händen befindlichen Stadtbezirke zurückzuerobern. Da es durch den Flüchtlingsstrom der Zivilist:innen und Aufständischen aus der Altstadt in den (noch) polnischen Gebieten eng geworden war und somit hohe zivile Opfer zu erwarten waren, drängte die AK-Führung in der ersten Septemberhälfte zu ersten Kapitulationsverhandlungen. Die entsprechenden Papiere, wie Borodziej (2001: 169) formuliert, blieben schlussendlich jedoch »in der Schublade liegen«. Grund dafür war die Befreiung des rechtsufrigen Warschaus durch die Rote Armee Mitte September, wodurch die erhoffte militärische Unterstützung nur noch durch die Weichsel von dem Aufstandsgeschehen getrennt war.

3 Die größte Aufmerksamkeit widmete die Forschungsliteratur dem Massaker von Wola, im Rahmen dessen allein an einem Tag geschätzt zwischen 30.000 und 40.000 Zivilist:innen umgebracht wurden. Systematisch jagten dabei Verbände der Gendarmerie und SS alle Menschen aus den Häusern, wonach letztere erschossen und verbrannt wurden. Im Stadtteil Ochota wütete hingegen die SS-Division RONA und vergewaltigte Frauen, plünderte und erschoss willkürlich insbesondere Männer und Jungen (vgl. Hanson 2004: 48–50). Das völkerrechtswidrige Verhalten der deutschen Truppen dokumentiert auch Hanns von Krannhals (2000: 303–325) in einem Abschnitt seiner Studie zum Warschauer Aufstand.

Was wie ein Hoffnungsschimmer schien, wurde der Insurrektion aber zu einem weiteren Verhängnis. Denn nun konzentrierten die deutschen Truppen ihre Kräfte, die sie zuvor noch teilweise an der Ostfront gebraucht hatten, zur Gänze auf die Niederschlagung des Aufstandes. Die sowjetischen und sogar britischen und amerikanischen⁴ Versorgungsflüge sowie die mal geglückten, mal gescheiterten Versuche einer Überquerung der Weichsel durch polnische Divisionen der Roten Armee halfen wenig. Am 23. September wurde das aufständische Gebiet von der Weichsel abgetrennt, einen Tag später fiel der befreite Stadtteil Mokotów, am 29. September die übrigen sich noch in polnischer Hand befindlichen Stadtbezirke. Am 2. Oktober wurde die Kapitulation unterzeichnet. Nach 63 Tagen war der Warschauer Aufstand zu Ende.

Für die Stadt Warschau begann nun ein weiteres Kapitel der Zerstörung. Auf deutscher Seite war spätestens seit Anfang des Aufstandes mehr denn je offensichtlich, dass eine Umsetzung des Plans für die »neue Deutsche Stadt Warschau« (Gutschow/Klain 1994: 41) nicht mehr realistisch war. Deshalb wandte man nun die schon während des gesamten Rückzugs aus den östlichen besetzten Gebieten angewandte Politik der verbrannten Erde an (vgl. Museum Berlin Karlshorst/Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas 2011: 6–7) und begann mit der »Pazifizierung« (Gutschow/Klain 1994: 134) der Stadt. In einem ersten Schritt verschleppte man Anfang Oktober die gesamte noch lebende zivile Bevölkerung Warschaus sowie die kapitulierten Aufständischen aus der Stadt in Konzentrationslager oder zur Zwangsarbeit ins Reichsinnere. Auf diese später als »Exodus« (Drozdowski 1992: 5) Warschaus bezeichnete Aussiedlungsaktion folgte die systematische Zerstörung der Warschauer Bausubstanz. Die Handlungsanweisung hierfür war schon dem ersten Befehl Himmlers bezüglich des Aufstandes zu entnehmen und tatsächlich begannen vereinzelt Vernichtungsaktionen bereits während des Aufstandes (vgl. Borodziej 2001: 206). Nun wurde die Direktive des SS-Chefs jedoch konkreter: »Diese Stadt soll gänzlich von der Erdoberfläche verschwinden und lediglich als Umschlagplatz für Wehrmachtstransporte dienen. Stein auf Stein soll hier nicht bleiben« (zit. n. Gutschow/Klain 1994: 134). Ob alle Soldaten und Vorgesetzten der deutschen Truppen diesen Befehl systematisch ausführten oder guthießen, sei dahingestellt und wird insbesondere in von Krannhals' (2000: 330–332) Aufarbeitung thematisch relevanter Dokumente diskutiert. Unumstritten ist, dass zwischen dem 3. Oktober 1944 und 16. Januar 1945 durch speziell dafür vorgesehene Einheiten 30 % der Bausubstanz, darunter insbesondere kulturelle, industrielle und infrastrukturell bedeutende Gebäude und Einrichtungen, komplett zerstört wurden (vgl. Gutschow/Klain 1994: 137). Die Vernichtung der Stadt wurde bis zum Einmarsch der Roten Armee fortgesetzt. So brannten deutsche Verbrennungskommandos noch am 16. Januar 1945, demselben Tag, an dem die deutschen Truppen den Rückzug aus der Stadt antraten, die letzte stehende Bibliothek im linksufrigen Warschau, die Öffentliche Bibliothek in der Koszykowa-Straße, ab (vgl. Borodziej 2001: 207; Piątek 2020: 29).

Als die Rote Armee mit ihren polnischen Einheiten am 17. Januar 1945 über die zugefrorene Weichsel an das rechte Ufer des Flusses übersetzte, offenbarte sich ihr eine

4 Stalin erteilte am 10. September 1944 schließlich die bis dato verwehrte Landeerlaubnis für seine Bündnispartner.

Stadt, »die aufgehört hatte, die Merkmale einer Stadt zu haben – sogar jene einer vergangenen Stadt. Warschau erinnerte eher an das trostlose Werk ungezähmter Natur« (Piątek 2020: 42; Übers. A. S.). Die traurige Bilanz des Aufstands war der Tod von circa 200.000 Menschen, darunter einer massiven Mehrheit von 150.000 Zivilist:innen (vgl. Borodziej 2001: 190; Pitas 2014: 189),⁵ die Vertreibung beinahe der gesamten Bevölkerung Warschaus⁶ und die Zerstörung von insgesamt ca. 60 % der Bausubstanz—30 % während des Aufstandes (vgl. Borodziej 2001: 206; Getter 1996: 81), 30 % danach (vgl. Drozdowski 1992: 15). Politisch gesehen traf zwar nicht das »worst case scenario«, das die Londoner Exilregierung erwartet hatte, ein, nämlich die Eingliederung Polens in die UdSSR. Polen wurde jedoch zu einem kommunistischen Satellitenstaat der Sowjetunion, die Politiker der Exilregierung, anfangs noch Teil der Regierung des neuen polnischen Staates, wurden schlussendlich abgesetzt und im Exil irrelevant.

III.1.2 Der Aufstand in der Erinnerungspolitik der kommunistischen Ära

Vor dem Hintergrund der Folgen des Aufstands für die Stadt Warschau, aber auch für die politische Situation Polens nach dem Krieg ist folgende Frage, die Łubieński (2004) zum 60. Jahrestag des Aufstandsausbruchs 2004 stellt, nicht unberechtigt: Also hat sich der Aufstand nicht ausgezahlt? Jene Fragestellung durchzieht den Erinnerungsdiskurs zu diesem Ereignis wie ein Leitmotiv bis heute, wurde aber nicht erst 2004, sondern bereits kurz nach der Niederschlagung des Aufstands öffentlich gestellt und unterschiedlich beantwortet. Die Aussage des Befehlshabers der polnischen Truppen an der italienischen Front Władysław Anders kurz nach Kriegsende, in der er die Entscheidung für den Aufstand als das »größte Unglück in unserer [der polnischen, Anm. A. S.] aktuellen Situation« und ihn sogar vor dem Hintergrund der politisch-militärischen Lage als »Verbrechen«⁷ bezeichnet, ist als markantes Beispiel hierfür anzusehen. Anders' Stel-

- 5 Wie auch schon in meiner Zusammenstellung des historischen Kontextes zur Blockade von Leningrad kann auch hinsichtlich des Warschauer Aufstands nur eine ungenaue Schätzung der menschlichen Verluste vorgenommen werden. Für eine detaillierte Diskussion der Opferzahlen, vgl. Getter 1996: 67–72.
- 6 Einige wenige Warschauer:innen versteckten sich nach dem Aufstand in den Trümmern der Stadt, wo sie bis zur Ankunft der Roten Armee ausharrten. Einer der bekanntesten »Warschauer Robinsons« [»robinsonowie warszawscy« (Drozdowski 1992: 15)] war der Pianist Władysław Szpilman, dessen Biografie im Film *The Pianist* (2002) von Roman Polański verfilmt wurde.
- 7 Die hier von mir übersetzten Fragmente beziehen sich auf folgendes Zitat Anders' aus einem Brief an Oberstleutnant Marian Dorotycz-Malewicz »Hańcza« vom 31. August 1944: »Byłem całkowicie zaskoczony wybuchem powstania w Warszawie. Uważam to za największe nieszczęście w naszej obecnej sytuacji. Nie miało ono najmniejszych szans powodzenia, a naraziło nie tylko naszą stolicę, ale i tę część Kraju, będącą pod okupacją niemiecką, na nowe straszliwe represje. [...] Chyba nikt uczciwy i nieślepy nie miał jednak złudzeń, że stanie się to, co się stało, to jest, że Sowiety nie tylko nie pomogą naszej ukochanej, bohaterskiej Warszawie, ale z największym zadowoleniem i radością będą czekać, aż się wyleje do dna najlepsza krew Narodu Polskiego. Byłem zawsze, a także wszyscy moi koledzy w Korpusie zdania, że w chwili, kiedy Niemcy wyraźnie się wałą, kiedy bolszewicy tak samo wrogo weszli do Polski i niszczą tak jak w roku 1939 naszych najlepszych ludzi – powstanie w ogóle nie tylko nie miało żadnego sensu, ale było nawet zbrodnią« (zit. n. Davies 2007: 466).

lungnahme spielte in der Debatte über den Sinn oder Unsinn des Aufstandes in den Folgejahren jedoch kaum eine Rolle. Denn sie korrespondierte nicht mit der offiziellen Narration der kommunistischen Regierung in der Polnischen Republik sowie der späteren Polnischen Volksrepublik, für die Anders aufgrund seiner sowjetfeindlichen Einstellung und seiner Assoziation mit der Exilregierung in London problematisch war. Auch widersprach sie dem Narrativ der Gegenerinnerung, die sich aufgrund der in den 1940er Jahren immer stärker werdenden Repressionen gegen die Aufständischen aus der AK herausbildete und den Aufstand als alternativlosen Akt des Heldentums interpretierte.

Die offizielle, politische Linie respektierte in den ersten Nachkriegsjahren grundsätzlich das Gedenken an den Aufstand, auch wenn sich die institutionelle Erinnerungspolitik schwertat, die Loyalität zur UdSSR mit der Erinnerung an einen Aufstand zu vereinen, der von der Stalin feindlich gesinnten Londoner Exilregierung unterstützt worden war. Konkret bedeutete dies, dass man das Leid und die Opfer der Warschauer Zivilbevölkerung sowie der Aufständischen anerkannte, was sich u.a. in der Teilnahme der obersten Staatsbehörden an entsprechenden Trauermessen manifestierte (vgl. Borodziej 2001: 209). Die Entscheidung der AK-Führung, den Aufstand auszurufen, wurde jedoch von Anfang an, analog zu General Anders' Aussage, als Verbrechen bezeichnet (vgl. Napiórkowski 2016: 9). Ende der 1940er Jahre verschärfte sich diese Deutung. Immer häufiger subsumierte die staatliche Propaganda die »einfachen« AK-Soldat:innen mit der AK-Führung und der Londoner Exilregierung unter dem Begriff des »Londoner Lager[s]« (Borodziej 2001: 209), bis die gesamte (ehemalige) AK zu einer »reaktionäre[n]« (ebd.), bourgeoisen, pro-faschistischen⁸ Bewegung degradiert und politisch verfolgt wurde. Die Rolle der Held:innen übernahmen nun allein Mitglieder der kommunistischen Armia Ludowa (AL), die zwar ebenfalls am Aufstand teilgenommen hatten, aber durch ihre geringe Zahl für das Kampfgeschehen von marginaler Bedeutung gewesen waren (vgl. ebd.). Der Zivilbevölkerung wurde offiziell zwar gedacht, aber hauptsächlich, um auf die Opfer hinzuweisen, die die »unverantwortliche« Entscheidung der AK-Führung für den Aufstand verursacht hatte. Nach 1949 wurden öffentliche Erinnerungspraktiken an den Warschauer Aufstand schließlich komplett verboten. Am und um den 1. August herrschte daraufhin bis 1954 Schweigen (vgl. Napiórkowski 2016: 10).

Diese Zeit war es auch, in der sich ein Verständnis des Aufstands verfestigte, das schon in den Nachkriegsjahren als Konternarrativ zu der offiziellen Erinnerungspolitik evolvierte. War eine Debatte über Sinn und Unsinn des Ereignisses im öffentlichen Raum bis dato möglich gewesen,⁹ konnte das Gedenken an den Aufstand nun, von seinem institutionellen Rahmen gelöst, zwar nicht öffentlich ausgelebt werden, sich aber abseits

-
- 8 Tatsächlich versuchte Deutschland seit Anfang 1944 die polnische Bevölkerung im Generalgouvernement durch eine propolnischere Politik einer Kollaboration gegen Sowjetrußland freundlich zu stimmen. Dieses Buhlen um die Gunst der Pol:innen war Teil der Aktion Berta (vgl. Samson 2000/01: 35). Vorschläge von Seiten des Generals von dem Bach für einen gemeinsamen Schlag gegen die Rote Armee wurden von der AK-Führung jedoch nie positiv beantwortet (vgl. Borodziej 2001: 186; Samson 1999: 262–263). Der Vorwurf der Kollaboration mit dem deutschen Okkupanten basierte somit auf keiner faktischen Grundlage und diente allein propagandistischen Zwecken.
- 9 Dies offenbart der publizistische Diskurs der Nachkriegszeit, der in dem Sammelband *Spór o Powstanie* (2004) abgebildet wird und von dem auch Zbigniew Jarosiński in seinem Artikel »Powstanie Warszawskie w Powojennej Literaturze Pięknej« (1996) berichtet. Das tendenziöse Vorwort

eines offiziellen Diskurses im Privaten relativ ungestört entwickeln. Gleichzeitig wurde der Erinnerungsdiskurs dadurch zum alleinigen Eigentum einer antisystemischen Erinnerungskultur (vgl. ebd.).

Das inoffizielle Erinnerungsnarrativ, das daraus resultierte, kann vereinfacht als Weiterführung des im 19. Jahrhundert begonnenen und sich in mehreren Aufständen gegen die Teilungsmächte manifestierenden Freiheitskampfes der Pol:innen gegen dem polnischen Staat feindlich gesinnte Usurpatoren verstanden werden (vgl. ebd.: 322). Gefestigt in dem märtyrologisch-messianischen Topos der polnischen Romantik (vgl. Kraft 2006: 137) inszenierte dieses heroische Opfernarrativ die Aufständischen als selbstlose (vorwiegend männliche) Nationalhelden, ihr gescheitertes Vorhaben als Blutopfer, das, wie auch schon in den Generationen zuvor, notwendig gewesen war, um die Tradition des (erfolglosen) Freiheitskampfes fortzusetzen. Wie Joanna Nizińska (2013: 58) konstatiert, implizierte diese Erzählung eine »compensatory transformation of the traumatic into the sublime«, also eine Kompensation empirischer Verluste (Menschenleben, Häuser etc.) durch symbolischen Gewinn in Form von moralischer Überlegenheit, wodurch der Aufstand zu einem Opfer für die »größere Sache« umgedeutet wurde (vgl. auch Tucker 2011: 223). Die Stadt Warschau wurde dabei zu einer geschlossenen Einheit abstrahiert, ihr Los pars pro toto für das Schicksal einer ganzen Nation, stellenweise sogar der gesamten zivilisierten Welt interpretiert, wie auch Tzvetan Todorov (1993: 13–14) bemerkt:

»Es geht [...] um die Rettung der Idee von Warschau, nicht der Warschauer, nicht einzelner Polen oder polnischer Gebiete, sondern um eine Abstraktion, die Polen heißt. [...] Aber die abstrakte Entität »Polen« ist nicht immer ausreichend. Polen selbst muß zugunsten eines noch weiter entrückten Ideals geopfert werden: des Abendlands, das seinerseits die Zivilisation, ja »den Menschen« verkörpert. Die Russen, das ist Barbarei, während Polen der letzte Schutzwall ist, der sie aufhalten kann. So wird es möglich, zur Verteidigung des »Menschen« eine unbestimmte Zahl von Menschenleben zu opfern.«

Das Opfer, das laut diesem erinnerungskulturellen »master narrative« (De Bruyn/De Dobbeleer 2009: 34) erbracht wird, ist somit nicht mehr nur eines für ganz Polen, sondern für die ganze Welt, deren Vertreter:innen allerdings mit Gleichgültigkeit auf den Kampf der tapferen polnischen Soldat:innen gegen den wesentlich stärkeren Feind blicken. Das Resultat der Niederlage, also Repressionen, Leid und Hoffnungslosigkeit, sind Leiden, die man märtyrerhaft für die gesamte zivilisierte Welt aushalten muss, wodurch auch ihnen eine moralische Bedeutung zugeschrieben wird (vgl. Jarosiński 1996: 202).

Die eben beschriebenen Meistererzählungen bildeten zwei stabile Pole, die das Meinungsbild und die Erinnerung an den Warschauer Aufstand maßgeblich prägten. Nizińska (2013: 58) beschreibt dies in Berufung auf Łubieński treffend als eine Art doppelte Zensur:

ersterer Publikation (vgl. Gawin 2004) kann übrigens als Manifestation des bis 1989 inoffiziellen und ab 2004 institutionellen Narrativs gelesen werden.

»[O]ne from the Communist state, which censored its political dimension, and the other from a large section of the citizenry, whose unspoken agreement was to preserve the unofficial heroic memory of the event by refusing to discuss the uprising's *raison d'être* even in the underground ›public‹ sphere.«

Als Mitte der 1950er Jahre auch in der Volkrepublik Polen die Tauwetter-Periode zur Entstalinisierung politischer Strukturen führte und die öffentliche Thematisierung des Warschauer Aufstands sowie die Ausübung diesbezüglicher Erinnerungspraktiken in einem gewissen Rahmen wieder möglich wurden, hatte sich dieses zweipolige Erinnerungskonstrukt bereits trotz oder wegen¹⁰ der Verbannung des Aufstandsthemas aus dem öffentlichen Raum fest etabliert. Versuche einer Eingliederung der inoffiziellen, antisystemischen Erzählung in ein institutionell gesteuertes kollektives Gedächtnis zum Warschauer Aufstand scheiterten sowohl in den 1960er Jahren, als man die Aufständischen der AK schrittweise rehabilitierte (vgl. Napiórkowski 2016: 268) als auch in den 1970er Jahren, als die kommunistische Propaganda sich um ihre Integration in ein offizielles Narrativ einer gesamtnationalen Solidarität bemühte (vgl. Borodziej 2001: 212). Ein Grund hierfür liegt darin, dass die offizielle Interpretation des Aufstands zwar Zugeständnisse an die inoffizielle Erinnerungskultur machte, im Grunde genommen aber das Narrativ aus den 1940er Jahren reaktivierte. Lanciert wurde wieder die Unschuld der ›einfachen‹ AK-Soldat:innen. Der AK-Führung mit ihrer »volksfeindlichen und antisowjetischen Politik« (Kliszko 1969: 34) hingegen gab man die Schuld an den zahlreichen zivilen Opfern. Insgesamt hielt die staatliche Propaganda also an einer Deutung fest, die das Ereignis zwar als heldenhaften Kampf gegen den Faschismus, aber eben auch als aussichtslos und schlecht organisiert ansah.¹¹

Die Rehabilitierung der AK-Soldat:innen im Rahmen jener erinnerungspolitischen Transformation führte auch zu einer verstärkten Militarisierung der offiziellen aufstandsbezogenen Erinnerungskultur (vgl. Napiórkowski 2016: 288–303). Das militärische Heldentum wurde nun hervorgehoben. Das zivile Leid hingegen, das von der kommunistischen Propaganda der Nachkriegsjahre ins Zentrum der Erinnerungsarbeit gestellt worden war, wanderte in die Marginalie (vgl. ebd.: 288).

Trotz der schrittweisen Adaption von Elementen des Konternarrativs trugen die Bemühungen um eine Integration desselben in die offizielle Aufstandserzählung jedoch

10 Für Dariusz Gawin (2004: 40), den Autor des bereits erwähnten Bandes zur publizistischen Debatte über den Aufstand, ist es bemerkenswert, dass der Mythos des Warschauer Aufstands trotz Zensur und Repressionen überlebte bzw. sogar an Bedeutung gewann. Für Marcin Napiórkowski (2016: 212) hingegen konnte dieser Mythos gerade durch seinen unterdrückten Status und den ihm dadurch verliehenen antisystemischen Charakter überleben.

11 Ein Blick in die Abhandlung zum Warschauer Aufstand des kommunistischen Politikers Zenon Kliszko, in der der Wandel des institutionellen Narrativs bilderbuchartig nachvollzogen werden kann, offenbart jene Rückkehr zum alten Erinnerungsmodell, wie folgende Textpassage veranschaulicht: »Wir rehabilitieren Patriotismus und die Opferbereitschaft, die Zehntausende von Menschen im antifaschistischen Freiheitskampf bewiesen, die Opferbereitschaft von Menschen, die in die Reihen der AK eingetreten waren, wie sie der Wunsch beseelte, alle ihre Kräfte für die Befreiung des Vaterlandes von der deutschen Fremdherrschaft hinzugeben. Das kann jedoch nicht im geringsten [sic!] bedeuten, daß wir in die Rehabilitierung der reaktionären, für Polen verhängnisvollen Ideologie der AK-Führung einwilligen« (Kliszko 1967: 35).

keine Früchte. Neben der Verurteilung der Entscheidung für den Aufstand war und blieb der spaltende Aspekt die Deutung der (mangelnden) Aktivität der Roten Armee, die vom offiziellen Narrativ nicht thematisiert, im Rahmen des Konternarrativs jedoch als unterlassene Hilfeleistung und eigentlicher Grund für die Erfolglosigkeit des Aufstands interpretiert wurde. Das Einlenken der kommunistischen Regierung in dieser Frage ab Mitte der 1980er Jahre (vgl. Borodziej 2001: 214), mochte an dieser Unvereinbarkeit der zwei Narrative schließlich auch nichts mehr ändern. Zu diesem Zeitpunkt war die Erinnerung an den Aufstand in seiner antisystemischen Ausprägung bereits zu einem bedeutenden Versatzstück der Identitätskonstruktion der oppositionellen *Solidarność*-Bewegung evolviert, die die Legitimität der 1945 gebildeten, kommunistischen Regierung in Frage stellte (vgl. Napiórkowski 2016: 321). Die Erinnerungsnarrative waren nun nicht mehr nur nicht im Einklang miteinander, sie gerieten in einen offenen, unversöhnlichen Konflikt, der erst mit der politischen Wende 1989 endete.

III.1.3 Das Gedenken an den Aufstand seit den 1990er Jahren bis heute

Die Beilegung der Kontroverse um die Erinnerung an den Warschauer Aufstand Ende der 1980er Jahre war nur vorübergehend. Auf den Fall des Kommunismus folgte eine kurze Phase, im Rahmen welcher die bis dato inoffizielle Erzählung über den Warschauer Aufstand offiziellen Status erhielt, was u.a. in der Rede des Präsidenten Lech Wałęsa zum 50. Jahrestag des Warschauer Aufstandes augenscheinlich wird (vgl. »50 rocznica Powstania Warszawskiego« 1994: 19–20). Danach lässt sich eine zukunfts- und transformationsorientierte Periode identifizieren, die wiederum ökonomische zu Ungunsten historischer Themen fokussierte (vgl. Napiórkowski 2016: 336–337). In beiden Phasen setzte sich der Erinnerungsdiskurs zum Warschauer Aufstand größtenteils auf wissenschaftlicher Ebene fort und inkludierte die Aufdeckung kontroverser Elemente, die das Heldentum selbst des: »einfachen« AK-Soldaten:in trübten.¹² Die Gedenkfeiern wurden—mit Ausnahme der runden Jahrestage—auf kommunaler Ebene organisiert. Die überregionale politische Bedeutung des Aufstands schwand, das Gedenken an ihn evolvierte zu einem lokalen »Festtagsritual« (Borodziej 2001: 214).

Im Jahr 2004 bemerken zahlreiche Historiker:innen und Erinnerungsforscher:innen eine Zäsur in der polnischen Erinnerungspolitik. Manche notieren einen regelrechten Erinnerungsboom, der nicht ausschließlich, aber in besonderem Maße hinsichtlich des Gedenkens an den Warschauer Aufstand beobachtet werden kann (vgl. Napiórkowski 2016: 340; Kobielska 2016: 162; Tucker 2011: 252). Maria Kobielska (2016: 169) spricht diesbezüglich sogar von einem »*Rising '44 boom* [Herv. i. O.]«. Im Zuge des 60. Jahrestages des Warschauer Aufstandes kam es nämlich nicht nur zu einer allgemeinen Hinwendung des öffentlichen Diskurses zu historischen Themen. Auch die politische und öffentliche, aufstandsbezogene Erinnerungskultur veränderte sich. Zu diesem Zeitpunkt zwar neuartig, aber keineswegs unbekannt, baute sie auf einer altbewährten Motivik auf:

12 In diesem Kontext nennenswert ist der im Januar 1994 erschienene Artikel von Michał Cichy »Polacy – Żydzi: czarne karty powstania«, in dem der Publizist auf den problematischen Umgang von Teilen der Aufständischen mit der 1944 noch lebenden jüdischen Bevölkerung hinweist.

dem romantischen Topos des Messianismus. Und so beriefen sich nun plötzlich auch weniger konservative Politiker:innen und Medien auf das symbolische Märtyrertum Warschaus für die polnische Nation, teilweise sogar, die Beobachtung Todorovs bestätigend, für ganz Europa (vgl. Wroński 2004). Scheinbar unhinterfragt affirmierten sie diese neue Interpretation, die im Endeffekt bloß eine Zuspitzung des inoffiziellen Narrativs von vor 1989 war. Jene neue und doch alte Meistererzählung veranschaulicht nicht zuletzt die zentrale Institution zur Vermittlung jenes Erinnerungsnarrativs, das Museum des Warschauer Aufstands in Warschau, in ihrer Dauerausstellung (vgl. Kobielska 2014: 324). Das Museum präsentiert darin den Aufstand als etwas Alternativloses, als Akt eines nationalen Unabhängigkeitskampfes und erhebt ihn zu einem zentralen Versatzstück in der Unabhängigkeitserzählung Polens, ja schon fast zum Gründungsmythos der III. Polnischen Republik.¹³

Das wissenschaftliche Interesse an dem Warschauer Aufstand und dessen Erinnerung sank in den späten 2010er Jahren.¹⁴ Ein Blick in die polnischen Medien zum 78. Jahrestag des Warschauer Aufstands im Jahr 2022 offenbart jedoch, dass sich das oben beschriebene Narrativ in seiner Position als institutionelle und erinnerungspolitische Leiterzählung verfestigt hat. Sowohl Donald Tusk, Vorsitzender der liberal-konservativen und zum damaligen Zeitpunkt stärksten Oppositionspartei »Platforma Obywatelska«, als auch Andrzej Duda, bis zum Zeitpunkt der Publikation der vorliegenden Studie Präsident Polens aus der national-konservativen Regierungspartei »Prawo i Sprawiedliwość«, sprachen sich dafür aus, dass der Kampf um Warschau 1944 direkt mit der Befreiung Polens aus der sowjetischen Vorherrschaft in Verbindung gebracht werden könne.¹⁵ Ein solcher überparteilicher Konsens bezüglich der Deutung der Geschehnisse von 1944

-
- 13 Davon zeugt auch der Ausstellungsband *Warschau – Hauptstadt der Freiheit* (2004). Hierin wird der Warschauer Aufstand in eine Kontinuität mit den Aufständen von 1830 und 1863 gebracht—eine Erzählung des polnischen Unabhängigkeitskampfes, an dessen Ende schließlich die Solidarność-Bewegung genannt wird (vgl. Rat zum Schutz des Gedenkens an Kampf und Martyrium/Botschaft der Republik Polen/Gedenkstätte Deutscher Widerstand 2004: 7–8 und 220–221). Ein ähnliches Narrativ identifiziert auch Erica L. Tucker (2011: 250) in ihren Gesprächen mit Überlebenden des Warschauer Aufstandes, die sie Mitte bis Ende der 1990er Jahre durchführte.
- 14 Die letzten nennenswerten wissenschaftlichen Publikationen zum Warschauer Aufstand entstehen im Nachgang seines 70. Jahrestags im Bereich der Kulturwissenschaft und Memory Studies (vgl. u.a. Kobielska 2016; Kobielska, 2014; Napiórkowski 2016). Danach ebbt das Interesse der Wissenschaft an diesem Thema ab und es erscheinen hauptsächlich populärwissenschaftliche Texte, darunter Agnieszka Cubatás *Kobiety '44* (2020) oder *Artyści '44* (2022). Ebenfalls veröffentlicht werden, bis heute, rechtspopulistisch orientierte Texte, die versuchen u.a. Verbrechen polnischer Truppen und Gruppierungen während des Aufstandes zu relativieren, darunter Jarosław Kornaś' *Mity Powstania Warszawskiego. Propaganda i polityka, Tom I* (2020).
- 15 2021 sagt Donald Tusk in einer für den Nachrichtendienst Twitter aufgenommenen Videonachricht: »Nasza wolność nadaje szczególny sens ich ofierze i dlatego nie możemy w nią zwątpić. Jesteśmy im to winni. Chwała Bohaterom« (Tusk 2021) [(Übers. A.S.) Unsere Freiheit gibt ihrem Opfer einen besonderen Sinn und deshalb dürfen wir nie an ihr zweifeln. Das sind wir ihnen schuldig. Ehre sei den Helden]. Andrzej Duda wiederum konstatiert in seiner Ansprache im Rahmen der offiziellen Gedenkveranstaltung zum 77. Jahrestag des Warschauer Aufstandes: »Pewnie nie byłoby wolnej, niepodległej, całkowicie suwerennej Polski, gdyby nie krew przelana przez powstańców warszawskich, gdyby nie tamto bohaterstwo, gdyby nie tamten wysiłek, gdyby nie tamta postawa« (Czermiński 2021) [(Übers. A.S.) Es gäbe wohl kein freies, unabhängiges, komplett souveränes

zwischen den zwei größten und miteinander in besonderem Maße rivalisierenden Parteien ist bemerkenswert, wenn man die gesellschaftliche Spaltung bedenkt, die zwischen dem Pro- und Anti-Regierungslager zum Zeitpunkt der Veröffentlichung jener Aussagen herrschte. Aber sie ist nicht überraschend. Schließlich ist die Affirmation der Sinnhaftigkeit des Aufstands zu einem »Gradmesser des Patriotismus oder einer unterstellten nationalen Häresie« (Henschel o. D.: 33) geworden.

Augenscheinlich wird, dass bis heute bekannte Narrative im Rahmen des Erinnerungsdiskurses zum Warschauer Aufstand fast unverändert übernommen und strukturell reproduziert werden. Nur dass nun die einstige Konternarration institutionalisiert ist und, wie De Bruyn und De Dobbeleer (2009: 55) hervorheben, als Meistererzählung fungiert. Das ehemalige Leitnarrativ, das der Entscheidung, den Aufstand zu beginnen und damit zahlreiche Tote zu riskieren, kritisch gegenübersteht, hat an antisystemischem Potential gewonnen.

Beide Erzählungen bedingen jedoch einander. Sie abstrahieren den Urbizid Warschaus zu einer Art Verhandlungsmasse, die über den Sinn oder Unsinn des Unterfangens entscheiden soll. Keine von beiden thematisiert seine lokale, konkrete Bedeutung für die Bewohner:innen Warschaus und den städtischen Raum oder die urbanen Praktiken. Vielmehr priorisieren sie eine Debatte um den gesamtnationalen, europäischen oder sogar zivilisatorischen Wert von Tod und Zerstörung einer Stadt und der darin wohnhaften Menschen. Beide Narrative implizieren zudem die Dominanz einer politisch-militärischen Perspektive auf das Geschehen. Das Schicksal der Zivilist:innen wird dabei entweder in die jeweilige Erzählung eingeschrieben (sie werden zu Beschützer:innen der Stadt, zu Held:innen) oder von ihr überschrieben, indem sie, wie Kobielskas (2014: 325) Deutung der Dauerausstellung im Museum des Warschauer Aufstandes verdeutlicht, als tote Opfer objektifiziert bzw. zu Statist:innen des Ereignisses reduziert werden.¹⁶

Beide oben diskutierten, immer noch aktuellen Meistererzählungen unterdrücken also als Narrative über die, wie sie Lefebvre definiert, globale Stadtebene die private sowie gemischte Ebene des aufständischen Warschaus. Letztere erhalten nur dann Raum, wenn sie die jeweilige Erzählung stützen oder eben entwerten können, verfügen aber über keinerlei eigenen, von dieser Abstraktion losgelösten Stellenwert in einer seit den 1940ern bipolar verbleibenden Diskussion.

Polen ohne das durch die Warschauer Aufständischen vergossene Blut, ohne dieses Heldentum, ohne diese Mühe, ohne diese Einstellung].

- 16 Zum 80. Jahrestag des Warschauer Aufstandes verkündete der aktuelle Premierminister Donald Tusk, dass das Museum des Warschauer Aufstandes 100 Millionen PLN für den Ausbau des Museums erhalten wird (vgl. Kancelaria Prezesa Rady Ministrów 2024). Inwiefern dieser Umbau auch einen Einfluss auf die Konzeption der Dauerausstellung haben wird, ist zum Zeitpunkt der Publikation der hiesigen Studie unbekannt. Im September 2024 wurde Jan Ołdakowski erneut zum Direktor des Museums ernannt, eine Funktion, die er seit 2004 ausübt (vgl. Urzykowski 2024). Vor diesem Hintergrund sind radikale Neukonzeptionen in der Exposition des Museums eher unwahrscheinlich.

III.1.4 Der Aufstand in der polnischen Historiografie und seine literarische Rezeption

Eine Dominanz politisch-militärischer Aspekte ist auch im wissenschaftlichen und insbesondere geschichtswissenschaftlichen Diskurs zum Warschauer Aufstand vor und nach 1989 bemerkbar (vgl. Madajczyk 1996: 37; Napiórkowski 2016: 288; Grzebalska 2015: 140; Marszalec 1995: 318). Im Gegensatz dazu bleibt das Thema des zivilen Lebens größtenteils unerforscht (vgl. Madajczyk 1996: 37). Wie auch in der Erinnerungs- politik und -kultur, liegt der Fokus aufstandsbezogener Forschungsarbeit also auf der Untersuchung der globalen Stadtebene. Die private Ebene der Stadt wird, wenn überhaupt, als Mittel zum Zweck einer besseren Exponierung der politisch-militärischen Geschehnisse thematisiert. Das »politisch-militärische historiografische Paradigma« [»militarno-polityczny paradygmat historiografii«] (Grzebalska 2015: 140; Übers. A.S.) über den Warschauer Aufstand affirmieren somit auch wissenschaftliche Arbeiten, die die Aufstandserfahrung von Zivilist:innen untersuchen. Zwar gehen diese Studien auf zivile Praktiken ein. Doch sie integrieren sie in das Kalendarium des Kampfgeschehens und fokussieren die Funktion der zivilen Aktionen für die Kampfhandlungen, woraus eine Priorisierung der globalen zu Ungunsten der privaten Stadtebene resultiert.¹⁷

Um wiederum die literaturästhetische Tradition rund um den Aufstand zu verstehen, lohnt sich ein Blick über literarische Texte über den Warschauer Aufstand hinaus auf Kriegsrepräsentationen in der polnischen Literatur seit dem 19. Jahrhundert. Wie Maria Janion (2014: 154) in ihrem Essay »Krieg und Form« (poln. Orig. erschien 1976) bemerkt, bewegt man sich mit der Thematisierung von Krieg in der polnischen Literaturtradition im Einflussgebiet des romantischen Genre-Imperativs für polnische Kriegstexte, der sich in zwei Subgenres äußert. Zum einen entwickelte sich aus den Epen der polnischen Romantiker eine Gattung heraus, die Janion als »Ulanen-Western« (ebd.: 133) bezeichnet und die eine Fetischisierung des Kampfes des »heilige[n] polnische[n] Soldat[en]« (ebd.: 137) vornimmt, der von Abenteuer zu Abenteuer, bestenfalls im Namen der Nation reitet. Zum anderen entfaltete sich im Rahmen der expressionistischen Interpretation der romantischen Tradition eine zweite Sorte polnischer Kriegstexte. Hierin wird Krieg als entfesseltes Menschheitsinferno, als eine von jeglicher Moral losgelöste Maschine oder monströses Schlachthaus dargestellt. Janion fasst zusammen:

»So klar der Krieg in der Western-Variante das Beste im Menschen hervorkehrt (Heldenmut, Kühnheit, Opferbereitschaft, Treue zu den erwählten Idealen), so radikal ist er in der naturalistisch-expressionistischen Sicht vom Menschen abgetrennt als etwas Unannehmbares, beängstigend Geisterhaftes, in dem sich der Mensch, zerrieben von der anonymen, grausamen Maschinerie, nicht wiederfinden kann, sondern schlicht

17 Diese Tendenz lässt sich an den Beispielen von Marek Getters Aufsatz »Das Schicksal der Zivilbevölkerung im Warschauer Aufstand« und Stanisława Lewandowskas Artikel »Die Zivilbevölkerung im Warschauer Aufstand« belegen. Beide beschreiben die zivile Erfahrung während des Aufstands aus einer militärischen Perspektive, indem sie ihre Arbeiten anhand der wichtigsten Ereignisse des Kampfgeschehens strukturieren und so die zivile Erzählung an die militärische anpassen (vgl. Getter 1996; Lewandowska 1999).

zum ›Unbekannten Soldaten‹ wird statt zum gefeierten Helden mit klingendem Namen.« (Ebd.: 140)

Trotz der Unterschiede gibt es eine Gemeinsamkeit zwischen diesen beiden Kriegstextgattungen: Beide beschreiben Krieg als etwas Unmenschliches, Dämonisches oder aber Erhabenes, jedenfalls als etwas Übernatürliches. Dadurch bleiben die Darstellungen und Thematisierungen, analog zu den in den Vorkapiteln beschriebenen Erinnerungsnarrativen, stets auf einer abstrakten Ebene und schließen die konkrete Alltagserfahrung der Stadtbewohner:innen während des Aufstandes aus ihren Darstellungen weitestgehend aus.

In dieses romantische Schema schreiben sich laut Janion auch die meisten literarischen Texte über den Zweiten Weltkrieg sowie den Warschauer Aufstand ein, was eine Überschreibung des Konkreten dieser Ereignisse durch den Mythos zur Folge hat (vgl. ebd.: 154–155). Fokussiert wird nämlich der zum Fetisch erhobene Kampf zwischen einem abstrakten, absolut Guten und einem ebenso abstrakten, absolut Bösen—ein bipolares Schema, das nicht nur die Handlung, sondern die gesamte Erzählstruktur ebenjener Texte gliedert (vgl. ebd.: 155).

Die Existenz und Perpetuierung einer solchen literarischen Meistererzählung in Erzählungen über den Warschauer Aufstand konstatieren neben Janion auch Niżyńska (2013: 60–65) sowie De Bruyn und De Dobbeleer (2009: 64–65). Zbigniew Jarosiński (1996: 203–205) wiederum behauptet, dass es Aufstandstexte gäbe, die sich aus ebenjenem Muster lösen, da sie die militärischen Kämpfe nicht direkt beschreiben. Seine Argumentation gerät jedoch ins Wanken, wenn er zur Untermauerung seiner These Beispiele auswählt, die durchaus den tragischen Heroismus der Aufständischen thematisieren (u. a. Melchior Wańkowicz's *Ziele na kraterze*, 1957; Roman Bratnys *Kolumbowie. Rocznik* 20, 1957) oder eben die Unmöglichkeit der Beschreibung sowie die Problematik jenes Heroismus fokussieren (z. B. Zbigniew Herbert's *O Troi*, 1956; Aleksander Ścibor-Rylskis *Pierścionek z końskiego włosa*, 1991). Im Zentrum stehen also auch hier das Politisch-Militärische und die Ebene des Mythos, der das Handeln der Protagonist:innen zu einem quasi-sakralen Agieren überhöht.

Ein Fortschreiben der literarischen, aufstandsbezogenen Meistererzählung ist darüber hinaus sowohl in der Aufstandslyrik von Krzysztof Kamil Baczyński als auch in den frühen Prosawerken über den Aufstand, darunter Kazimierz Brandys' *Miasto niepokonane* (1946), identifizierbar. Brandys selbst bestätigt den Einfluss des auf den traditionellen polnischen Kriegserzählungen basierenden Aufstandsmythos auf seinen Schreibprozess in einem Interview aus dem Jahr 1989:

»*Miasto niepokonane*, mój pierwszy wydany drukiem tom prozy, była to książka o wojnie. W Polsce istnieje jak gdyby osobny rodzaj literacki — literatura o wojnie. Powiedziałbym, że ma cechy sakralne. Wojna, okupacja, podziemie, akcje bojowe, rozstrzeliwania, to są w Polsce sprawy jeszcze owiane legendą. Dlatego używam tu słowa ›sakralne‹.«¹⁸ (»Życie poza swoim krajem« 2017: 201)

18 [Übers. A.S.] *Die unbesiegte Stadt*, mein erster gedruckter veröffentlichter Prosaband, war ein Buch über den Krieg. In Polen existiert eine Art eigene literarische Gattung – Literatur über den Krieg. Ich würde sagen, dass sie sakrale Eigenschaften besitzt. Krieg, Okkupation, Untergrund, Kampf-

Tatsächlich lässt sich ein Fortleben der Legende des Warschauer Aufstands und seine literarische Mythologisierung bis in die heutige Zeit beobachten. Die Rollen des Guten und Bösen changieren zwar immer wieder,¹⁹ die Achse der Narration bleibt jedoch unverändert. Belegen lässt sich die anhaltende Dominanz der oben beschriebenen narrativen Grundstruktur, wie Kobielska (2016: 208–256) zeigt, an mehreren Beispielen zeitgenössischer Literatur, darunter Jarosław Marek Rymkiewicz's Text *Kinderszenen* (2008) und dem alternativweltgeschichtlichen Roman *Widma* (2012) von Łukasz Orbitowski.

Nur wenige Texte erzählen den Warschauer Aufstand anders. So positioniert Władysław Zambrzycki's *Kwaterna bożych pomyślników* (1959) die Handlung seines Textes zwar während des Aufstandes, verzichtet schließlich gänzlich auf dessen Thematisierung. Dadurch findet der Warschauer Aufstand zwar innerhalb der Erzählung statt. In die Marginalie geschoben wird ihm allerdings seine handlungstragende Funktion entzogen. Kann dieser Text als eine Flucht vor dem historischen Ereignis und seiner erinnerungspolitischen Dimension, aber auch als Verdrängung ebenjener gelesen werden, entstanden mit Sylwia Chutnik's *Atlas kieszonkowy kobiet* (2008) und *Dzidzia* (2009) zeitgenössische, feministische Texte, die die Erinnerung an den Warschauer Aufstand aktiv aus dem bestehenden, dominant männlichen, nationalistischen (und katholischen) Erinnerungsnarrativ zu lösen und ihn damit aufzubrechen versuchen.

Insgesamt dominiert jedoch bis heute in literarischen Repräsentationen des Aufstands die Tendenz zur Abstraktion und Mythologisierung des Ereignisses. Das aufständische Warschau wird damit nicht nur in den aufstandsbezogenen Erinnerungsnarrativen, sondern auch in seinen Literarisierungen zu einem »totalisierende[n] und quasi mythische[n] Bezugspunkt« (de Certeau 1988: 185). Diese literarischen Darstellungen kreieren abstrakte »Fiktion[en] des Wissens« (ebd.: 180) und arbeiten homogenisierend, indem sie heterogene Erfahrungen und Erinnerungen in ein einheitliches Muster pressen. Dadurch machen sie die Komplexität der Stadt und des Ereignisses zwar lesbar. Die konkrete städtische Realität erhält in ihnen allerdings kaum Repräsentation.

Wie auch in der Meistererzählung über die Blockade von Leningrad dominiert somit bis heute sowohl in der Literatur als auch in der Erinnerungskultur zum Warschauer Aufstand eine abstrahierende Perspektive auf die Stadt und ihre Einwohner:innen—eine Perspektive, die die »gewöhnlichen Benutzer der Stadt« (ebd.) zwar nicht unerwähnt belässt, sie aber zu Akteur:innen für oder gegen eine bestimmte politische oder moralische Idee macht.

einsätze, Erschießungen, das sind in Polen legendenumwobene Dinge. Deshalb nutze ich hier das Wort »sakral«.

19 So war in der Hochblüte des Sozialismus die Rote Armee und die Sowjetunion gut, die ganze AK und vor allem die Entscheider in deren Riegen böse (bspw. in Kazimierz Brandys' *Człowiek nie umiera*, 1951). Nach dem politischen Tauwetter wiederum durfte der einfache AK-Soldat auch wieder gut sein. Böse waren nun Stalin, die AK-Führung und die Deutschen (bspw. in Roman Bratnys *Kolumbowie*. *Rocznik* 20, 1957).

III.2 Stadtraum und städtische Praxis in Miron Białoszewskis *Pamiętnik z powstania warszawskiego*

Miron Białoszewskis *Pamiętnik z powstania warszawskiego* korrespondiert aufgrund seiner Thematik also mit einem umfangreichen Konvolut an Texten und Kontexten. Der Text selbst entstand circa 20 Jahre nach dem Aufstand, den der Autor im Alter von 22 Jahren von Anfang bis Ende miterlebte. Die Produktion von *Pamiętnik* fällt also in eine Zeit, in der auf Erinnerungspolitische Ebene eine Militarisierung des Erinnerungsnarrativs und eine Marginalisierung des Gedenkens an die zivilen Opfer bemerkt werden kann (vgl. Kap. III.1.3). Die Thematisierung des Aufstandes selbst weckte damals zwar das Interesse der Zensur, war aber durchaus nicht verboten (vgl. Kloc 2013).²⁰

Literaturhistorisch gesehen ist zu dieser Zeit in Polen eine Krise der traditionellen fiktionalen Erzählung und eine Hinwendung zur autobiografischen Literatur zu verzeichnen. Eine neue literarische Strömung entsteht, die mit dem Universalitätsanspruch des (Soz-)Realismus bricht. Der neue, sogenannte »kleine« Realismus (»mały realizm«) impliziert eine subjektive, fragmentierte Erzählperspektive, wendet sich von gängigen Helden- und Antiheldenkonzepten ab und vollzieht einen literarischen Schauplatzwechsel. Die neuen (Anti-)Held:innen sind durchschnittlich, gewöhnlich, ihre Erlebnisse profan und alltäglich. Die literarische Narration verlässt die Stadt und wandert in die Provinz (vgl. Burkot 2006: 281–282 und 289).

Allein vor diesem Hintergrund ist *Pamiętnik* als eine Grenzüberschreitung in jeder Hinsicht zu verstehen. Der Text beschreibt nämlich ein Kriegsthema ganz im Sinne des »mały realizm« aus der Perspektive eines einfachen Menschen. Er löst sich vom Genre-Imperativ der Kriegstexte, bleibt aber in der Stadt und thematisiert nicht eine gewöhnliche Episode aus dem Leben des:der Helden:in, sondern ein für den Protagonisten besonderes Ereignis [»największe przeżycie mojego życia« (Białoszewski 2018: 42)].²¹ Durch den Fokus auf dem konkreten Alltag in Warschau zur Zeit des Aufstandes rüttelt er zudem an dem militarisierten Mythos vom heldenhaften Warschauer Aufständischen jener Zeit, natürlich auch dadurch, dass er ihn fast nie erwähnt.

Dementsprechend ist es nicht verwunderlich, dass zeitgenössische Reaktionen auf den Text, der mit Janions (2014: 162) Worten als »Resultat eines Kampfes mit der Literatur oder eher der Literarizität [...], des Kampfes um die Wahrheit« verstanden werden kann, durchaus kritisch ausfielen. Das zeigt nicht zuletzt die Empörung des Literaturkritikers Wojciech Żukrowski (1970: 1191), der in einer der ersten Rezensionen des Textes Białoszewski als Muttersöhnchen, Schwächling und wandelnden Verdauungstrakt beschimpft. Selbst im Vorwort zur ersten Ausgabe des Textes findet man beinahe nur kritische Worte, fast als würde dessen Verfasser, Janusz Wilhelmi (1970), sich für die Veröffentlichung des Textes entschuldigen wollen. Eine solche apologetische Stellung nimmt der Erzähler von *Pamiętnik* beinahe selbst ein, wenn er zu Beginn des Textes seinen disanzierten Erzählstil zu rechtfertigen sucht:

20 Auch Białoszewskis *Pamiętnik* wurde zensiert (vgl. Sobolewski 2014). Ich arbeite mit dem Reprint der Fassung von 2014, in der die zensuralen Streichungen und Interventionen erstmalig revidiert wurden.

21 »[D]ie größte Erfahrung meines Lebens« (Białoszewski 2019: 58).

»A jeżeli mało piszę o wrażeniach. I zwyczajnym językiem wszystko. Tak jakby nigdy nic. Albo nie wchodzę w siebie prawie, czyli jestem jakby od wierzchu. To tylko dlatego, że inaczej się nie da. [...] I w ogóle to jest jedyny sposób, zresztą nie sztucznie wykombinowany, ale jedyny właśnie naturalny. Przekazania tego wszystkiego.« (Białoszewski 2018: 41–42)²²

Dennoch erfreute sich *Pamiętnik* bei der Leser:innenschaft bereits früh großer Popularität und überzeugte schließlich auch kritische Stimmen von seiner Qualität. 1984 gelangte der Text sogar auf die Liste der Pflichtlektüren für Grundschüler:innen, wo er bis 2017 blieb. Die Integration von *Pamiętnik* in den schulischen Lektürekanon führte einerseits dazu, dass er bis heute über einen hohen Bekanntheitsgrad in Polen verfügt. Andererseits ging damit eine Kanonisierung seiner Interpretation einher. Lektüreschlüssel entstanden, die zwar keine verpflichtende Deutung suggerierten, aber die Interpretation in bestimmte, vorgefertigte Richtungen leiteten. Prinzipiell lassen sich in diesem Kontext zwei Grunddeutungstendenzen identifizieren. Eine besteht darin, die zivile Perspektive von *Pamiętnik* auf den Aufstand hervorzuheben (vgl. Wojciechowska 2018: 100–103; Polańczyk 2004: 34 und 41–43; Kujawski 1990: 9). Die andere fokussiert die autobiografische Qualität des Textes und ist vermutlich Resultat der lehrplanspezifischen Klassifikation von *Pamiętnik* als Beispiel für autobiografische und dokumentarische Erzählungen.²³ Insgesamt lässt sich bemerken, dass der Text in vielen dieser Deutungshilfen vor dem Hintergrund des jeweils aktuellen, offiziellen Erinnerungsnarrativs gelesen wird. So wird im gegenwärtigen schulischen Interpretationsschlüssel der Serie *Lektury Wszech Czasów* der Warschauer Aufstand, analog zu der aktuellen offiziellen, institutionellen Meistererzählung (vgl. Kap. III.1.3), als eines der wichtigsten Ereignisse in der Geschichte Polens bzw. ein Ereignis, das eine bedeutende Rolle im Zweiten Weltkrieg spielte, bezeichnet (vgl. Wojciechowska 2018: 97–98).

Neben diesen schulischen Deutungen entwickelte sich ein reger literaturwissenschaftlicher Diskurs rund um den Text, in dem häufig auf ein subversives Potential von *Pamiętnik* hingewiesen wird. So zeigt Niżyńska (2013: 65–89), wie sich die Erzählung durch den Fokus auf dem alltäglichen, zivilen Leben und durch seine kolloquiale Oralität, die als Bruch mit dem in der polnischen Literatur bis dato geläufigen schriftlichen Sprachstil gelesen wird, üblichen Ästhetisierungsmustern entzieht. Dadurch arbeitet sie laut der Literaturwissenschaftlerin das zivile Trauma des Aufstandes auf, ohne es in ein einheitliches Erzählmuster zu zwingen. Janions (2014: 166) bereits zitierter Aufsatz

- 22 »Auch wenn ich wenig über Eindrücke schreibe. Und das alles in gewöhnlicher Sprache. Einfach so. Und so, als ginge ich fast gar nicht in mich dabei und wäre nur an der Oberfläche. Das liegt nur daran, dass es anders nicht geht. [...] Und überhaupt ist es ja die einzige Art und Weise, ohne künstliche Ausgefeiltheit, sondern einzig eben natürlich. Um das alles zu vermitteln« (ebd.: 57–58).
- 23 Der Text war von 1999 bis 2009 durchgehend als Beispiellektüre für autobiografische bzw. dokumentarische Texte gelistet. Aufgrund struktureller Änderungen, die eine Zuordnung der Lektüretexte zu bestimmten thematischen Komplexen eliminierte, war dies nach 2009 nicht mehr der Fall. Als Grundlage für diese Beobachtung dienten mir die Lehrplanbestimmungen aus den Jahren 1999, 2001, 2002, 2007, 2009, 2012, 2014, 2016, 2017, 2018. Der Text befindet sich seit einer Anpassung im Jahr 2018 nicht mehr auf der Lektüreliste. Alle Dokumente, die ich hier als Quellen nenne, sind über den *Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej* öffentlich zugänglich (vgl. Prezes Rady Ministrów o. D.).

wiederum weist darauf hin, wie Białoszewskis Text durch eine ihm spezifische Perspektivierung und Sprache an der Entmystifizierung des Warschauer Aufstandes teilnimmt und eine »Mikrohistorie« des Ereignisses beschreibt, die »noch nicht durch Ideen, Konventionen, Mythen, Klischees oder Stereotype« verfälscht ist. Und Krzysztof Ziarek (2001: 230) konstatiert, dass das umgangssprachliche Schreiben über Alltäglichkeiten in *Pamiętnik* die Unmittelbarkeit und Vertrautheit alltäglicher Handlungen, Gegenstände und Situationen hinterfragbar macht. De Bruyn und De Dobbeleer (2009: 64–69) sehen den subversiven Charakter des Textes schließlich darin, dass er durch seine Polyphonie im Sinne der Dialogizitätstheorie Bachtins die Meistererzählung über den Warschauer Aufstand dekonstruiert und dadurch multiplen Erinnerungsversionen ermöglicht, gleichberechtigt nebeneinander zu existieren.

Im Gegensatz zu Ginzburgs *Zapiski* ist hinsichtlich der *Pamiętnik*-bezogenen Forschungsliteratur somit nicht eine tendenziell einseitige Fokussierung des dokumentarischen Charakters zu bemerken und damit auch keine Bevorzugung der faktualen zu Ungunsten der künstlerischen Ebene des Textes. Aufbauend auf den unterschiedlichen Deutungen von *Pamiętnik* schlage ich jedoch eine raumorientierte Interpretation vor, die die subversive Qualität des Textes nicht primär in einem genrekritischen Kontext ansiedelt. Die vorliegende Untersuchung wird ihren Schwerpunkt vielmehr darauf legen, zu ergründen, wie der urbane Ausnahme-Raum im Text produziert bzw. repräsentiert wird und inwiefern diese spezifische Raumproduktion und das daraus resultierende Raumverständnis eine Subversion der abstrahierenden, homogenisierenden Erinnerungsnarrative sowie der literarischen Meistererzählung über den Warschauer Aufstand darstellt.

III.2.1 Die Spirale des Urbizids: Zur narrativen Ordnung des empirisch Unordenbaren

Białoszewskis *Pamiętnik z powstania warszawskiego* birgt im Namen bereits den Fokus seines Inhalts: Es handelt sich um eine Niederschrift von Erinnerungen aus dem Warschauer Aufstand. Doch der Text selbst fängt nicht mit dem Beginn der Insurrektion, also zur »Stunde W« am 1. August um 17 Uhr, an, sondern mit der Beschreibung der Tätigkeiten des Erzähler-Protagonisten Miron am frühen Nachmittag ebenjenes Tages. Im Gegensatz zu dem Informationskonvolut, das mittlerweile bezüglich der Genese des Aufstands besteht (vgl. Borodziej 2001: 23–112), lesen sich allein die ersten Seiten von *Pamiętnik*, in denen die letzten Stunden vor dem Aufstand beschrieben werden, wie eine Subversion; fokussieren sie doch Lapidares, wie das Holen von Brot für die Mutter und das zufällige Treffen eines Freundes auf der Straße. Der Aufstand selbst beginnt in *Pamiętnik* erst mit den Zeilen »Hurraaa!...« »Powstanie« od razu powiedzieliśmy sobie, tak jak i wszyscy w Warszawie.« (Białoszewski 2018: 7)²⁴ einige Seiten später.

Suggeriert diese Passage eine abrupte Initiation einer neuen zeitlich-räumlichen Realität, ist auf Textebene keine klare Zäsur zwischen dem voraufständischen Normalzustand und einem durch den Aufstand hervorgerufenen städtischen Ausnahmezustand

24 »Hurraaa!« »Der Aufstand!«, sagten wir uns sogleich, wie alle in Warschau« (Białoszewski 2019: 10).

erkennbar. Ähnlich wie in Ginzburgs Text entsteht der Ausnahme-Raum also nur scheinbar plötzlich. Vielmehr kann eine graduelle Evolution eines solchen festgestellt werden. Darauf deuten zum einen die vereinzelt Hinweise auf ungewöhnliche Praktiken und Handlungen des Militärs hin, die im Vorfeld der ›Stunde W‹ beschrieben werden: »Więc [czołgi] krążyły. Ktoś widział, jak na Mazowiecką 11 wjechało tysiąc ludzi (naszych) na koniach. Było więc różnie. A nie było jeszcze piątej, czyli godziny ›W‹.« (Ebd.: 6)²⁵ Zum anderen ändert sich nach dem Ausbruch des Aufstands zunächst nichts an der Praxis der Protagonist:innen. Trotz der Kampfhandlungen gehen diese ihren üblichen Aktivitäten nach, wie folgende Textpassage verdeutlicht: »Potem — pamiętam — po ugotowaniu klusek przez Staszka i zjedzeniu graliśmy w coś, przeglądaliśmy *Gargantua* [Herv. i. O.] Rabelais'go (pierwszy mój z nim styk). I poszliśmy spać.« (ebd.: 7)²⁶ Zwar nehmen Miron und seine Freunde die Kämpfe wahr, nicht zuletzt als sie durch das Fenster einen Aufständischen erblicken [»Pierwszy powstaniec!« krzyknęliśmy« (ebd.)].²⁷ Die militärischen Aktionen machen jedoch (noch) keine Veränderung ihrer Praktiken notwendig. Vielmehr entsteht der Eindruck, dass der Alltagsraum der Protagonist:innen vom Raum des militärischen Aufstands strikt getrennt, unbeeinflusst und nur auf auditiver Ebene mit ihm verbunden ist.²⁸ Dies wiederum stellt keinen besonderen Unterschied zur vor-aufständischen Zeit dar, in der Kampfhandlungen (an der deutsch-sowjetischen Front) bereits hörbar, aber nicht visuell wahrnehmbar waren: »Wprawdzie wczoraj — czyli 31 lipca — przyszedł żegnać się z nami Roman Ż. Akurat było słycać naraz sowiecki front, pioruny i jednocześnie samoloty z bombami [...].« (Ebd.: 7)²⁹

Der Ausnahmezustand beginnt in *Pamiętnik* somit nicht abrupt mit einer Zäsur. Er nistet sich graduell in den Alltag der Stadtbewohner:innen ein. Sogar das Wetter, das an diesem ersten Aufstandstag als »niesłonecznie, mokro, nie [...] za bardzo ciepło« (ebd.: 5)³⁰ beschrieben wird, steht noch im Kontrast zu der später konstant anhaltenden und wiederholt hervorgehobenen Sonneneinstrahlung und Hitze.³¹ In den Folgetagen verändert sich das Wetter allerdings [»Pierwszy raz pogoda« (ebd.: 11)].³² Und auch Praktiken und Räume erfahren eine Transformation. (Nacht-)Wachen, das Löschen von Bränden

25 »[Die Panzer] waren also unterwegs. Jemand hatte gesehen, wie an der Mazowiecka 11 tausend Berittene (unsere Leute) ankamen. Es sah also nicht überall gleich aus. Aber es war noch nicht fünf, die ›Stunde W‹« (ebd.: 9).

26 »Später — das weiß ich noch —, nachdem Staszek Nudeln gekocht und wir gegessen hatten, spielten wir irgendein Spiel, blätterten in ›Gargantua‹ von Rabelais (für mich die erste Begegnung mit ihm). Und gingen schlafen« (ebd.: 10).

27 »Der erste Aufständische!«, riefen wir aus« (ebd.).

28 Dies wird an folgender Stelle manifest: »Słycać było karabiny — te terkoty. Serie bliższe, dalsze« (Białoszewski 2018: 8) [»Man hörte die Maschinengewehre — dieses Rattern. Serien, mal näher, mal ferner« (Białoszewski 2019: 11)].

29 »Und am Tag davor, glaube ich, also am 31. Juli, war Roman Ż. gekommen, um sich von uns zu verabschieden. Man hörte gerade die sowjetische Front, Panzerblitze und gleichzeitig Bomber« (Białoszewski 2019: 9).

30 »[B]edeckt, nass, [...] nicht besonders warm« (ebd.: 7).

31 Beispiele hierfür sind: »[S]łońce, upał, dymy« (Białoszewski 2018: 90) [»Sonne, Hitze, Qualmwolken« (Białoszewski 2019: 123)]; »Słońce. Upał. Front« (Białoszewski 2018: 104) [»Sonne. Hitze. Front« (Białoszewski 2019: 143)].

32 »Zum ersten Mal schönes Wetter« (Białoszewski 2019: 15).

und der Barrikadenbau generieren eine Alltagspraxis, die zu einer Neukonzeption der städtischen Raumrepräsentationen führt. Jene räumliche Transformation wird jedoch nur teilweise durch die Zerstörung der Bausubstanz, die im Rahmen der militärischen Kämpfe vonstattengeht, hervorgerufen. Auch der aktive Eingriff der Einwohner:innen in den konzipierten Raum führt in *Pamiętnik* zu einer Veränderung desselben. Dies wird bspw. an den Beschreibungen des Barrikadenbaus offensichtlich: »Więc zaczęli ludzie wyrwać płyty z chodników, bruki z ulicy. Były do tego narzędzia. [...] I tym się rozbijało bruk, podważało płyty, rozwałało twardą ziemię.« (Ebd.: 9)³³

Mit der Transformation der Raumpraxis und der Raumrepräsentationen kommt es im Text auch zu einem Wandel der Repräsentationsräume: urbane Räume werden neu codiert, eine Topografie der Ausnahme entsteht. Ihr Hauptmerkmal ist die zunehmende Verlagerung des städtischen Lebens in subterrane Ebenen der Stadt. Wird zunächst noch beschrieben, dass man in den Vorzimmern der Wohnungen schläft, wird schon bald der Aufenthalt in den überirdischen Etagen des Wohnhauses zu gefährlich. Souterrainwohnungen oder Keller werden zu Orten der Sicherheit und damit zu neuen Zentren des Alltagslebens. Eine vertikale Bewegungsachse evolviert, die sich in der deutschen Übersetzung in der Häufung des Wortes »runter«, in der polnischen Originalfassung der vermehrten Verwendung des Verbs »zlatywać« manifestiert.³⁴

Die horizontale Bewegung auf den sonst dafür ausgelegten Straßen wird im Gegensatz dazu immer gefährlicher und kennzeichnet sich durch eine konstante Erhöhung des Tempos,³⁵ was wiederum mit der Ruhe und dem Stillstand in den unterirdischen Räumen kontrastiert wird, wo man noch regungslos sitzen, hocken oder liegen kann.³⁶ Interessanterweise, so unterschiedlich diese Bewegungen sind, findet sich eine Parallele zwischen ihnen. Denn sowohl die Bewegungen auf den Straßen als auch jene in den Kellern werden im gebeugten Zustand vorgenommen [»wszyscy schyleni« (Białoszewski 2018: 11)],³⁷ was eine weitere räumliche Grenzziehung offenbar werden lässt: Der Raum in *Pamiętnik* wird nämlich nicht nur als von Straßenfronten beeinflusst beschrieben, die

33 »Dann fing man an, Platten aus dem Trottoir zu reißen, Pflastersteine aus der Straße. Es gab Werkzeug dafür [...]. Und damit wurde das Pflaster aufgerissen, die Platten hochgestemmt, die harte Erde aufgebrochen« (ebd.: 13).

34 Beispiele hierfür sind: »Złcieliśmy na dół« (Białoszewski 2018: 10) [»Wir runter« (Białoszewski 2019: 14)]; »Obydwa dni ze zlatywaniem na dół« (Białoszewski 2018: 10) [»An beiden Tagen mussten wir runter« (Białoszewski 2019: 14)]; »Zlatujemy do piwnicy« (Białoszewski 2018: 11) [»Wir runter in den Keller« (Białoszewski 2019: 16)].

35 Die Schnelligkeit der Bewegungen kann anhand folgender Textstellen exemplifiziert werden: »Przenosimy się szybko« (Białoszewski 2018: 22) [»Wir wechseln rasch den Keller« (Białoszewski 2019: 31)]; »szliśmy kłusem« (Białoszewski 2018: 24) [»Wir also im Laufschrift« (Białoszewski 2019: 33)]; »Lecieliśmy raz-dwa« (Białoszewski 2018: 24) [»Ruckzuck rannten wir« (Białoszewski 2019: 34)].

36 Siehe bspw. folgende Textstellen: »Pamiętam spokój« (Białoszewski 2018: 19) [»Ich erinnere mich an die Ruhe« (Białoszewski 2019: 27)]; »Siedziały skulone« (Białoszewski 2018: 19) [»Gekrümmt hockten sie da« (Białoszewski 2019: 27)]; »spokój tej piwnicy« (Białoszewski 2018: 25) [»die Ruhe in diesem Keller« (Białoszewski 2019: 34)].

37 Beispiele hierfür sind: »[A]lle geduckt« (Białoszewski 2019: 15); auch hier: »Wszystko chyłkiem — biegiem — pod osłoną barykad« (Białoszewski 2018: 9) [»Alles gebückt, im Laufen, in Deckung an den Barrikaden lang« (Białoszewski 2019: 13)].

durch Barrikaden und Gebäude, aus denen geschossen wird, entstehen. Durch Fliegerangriffe wird er auch von oben begrenzt. Diese Unterdrückung der städtischen Praxis von oben findet in der schon fast leitmotivischen Passage »słońce, upał, dymy, samoloty, bombardowanie, pali się« (ebd.: 90)³⁸ einen treffenden Ausdruck. Darin werden nämlich nicht nur die von oben abgeworfenen Bomben thematisiert, sondern auch die Sonne, die—ebenfalls von oben—durch ihre konstante Einstrahlung und die daraus resultierende Hitze den Alltag der Stadtbewohner:innen erschwert.

Die Grenzen, die jene Transformation der urbanen Topografie bewirkt, sind jedoch nicht statisch. Sie kennzeichnen sich durch eine konstante Dynamik. Eine Front bzw. mehrere Fronten entstehen: »[U]stał się front. W całej Warszawie. Z miejsca. A raczej ileś frontów. Które ustaliła pierwsza noc.« (Ebd.: 8)³⁹ Doch am nächsten Tag werden sie wieder verschoben »A dzień zaczął przesuwac« (ebd.).⁴⁰ Die für die Stadtbewohner:innen begehbare Topografie wird dadurch zunehmend begrenzt, was wiederum eine Intensivierung des Ausnahmecharakters der räumlichen Praktiken zur Folge hat. Je länger der Ausnahmezustand andauert, desto häufiger müssen sich Einwohner:innen nicht mehr nur schnell und gebeugt durch den Raum bewegen, sondern auch durch Spalte, Löcher und andere Öffnungen zwingen, die im Normalzustand nicht als Durchgänge genutzt wurden oder gar erst im Ausnahmezustand kreiert werden, um neue Passagen zwischen Häusern, Höfen und Kellern zu schaffen.

Der autobiografische Protagonist Miron positioniert sich in dieser Topografie des Ausnahmezustandes, die durch sowohl die Kampfhandlungen als auch die daraus resultierenden Transformationen der Raumrepräsentationen durch die Stadtbewohner:innen produziert wird, von Beginn an als eine Art Grenzgänger. Er verlässt die Keller, wechselt ständig seinen Unterschlupf und durchbricht durch seine horizontalen Bewegungen die sich zunehmend verfestigende, durch Vertikalität kennzeichnende Bewegungsachse: Mal ist er in seinem eigenen Keller in der Chłodna-Straße 40, mal bei Irena in der Chłodna-Straße 24. Er hilft beim Tragen von Verletzten, beim Löschen von Bränden, beim Barrikadenbau. Dabei überschreitet er alle möglichen Begrenzungen: die Grenze zwischen Räumen der Sicherheit (Keller, Einfahrt) und Gefahr (Straße, obere Stockwerke), den Einschussbereich eines von den Deutschen besetzten Gebäudes und sogar Barrikaden.⁴¹ Inwiefern seine Figur als beweglich oder sogar als Held im Lotman'schen Sinne bezeichnet werden kann, werde ich an anderer Stelle diskutieren (vgl. Kap. III.2.3). Für den hiesigen Kontext ist relevant festzuhalten, dass Miron sich in konstanter Bewegung befindet und Grenzen durchaus als Hindernisse, aber nicht als unpassierbar beschreibt. Erst in dem Moment, in dem seine Bewegungsfreiheit derart eingeschränkt wird, dass

38 »Sonne, Hitze, Qualmwolken, Flieger, Bombardierungen, es brennt« (Białoszewski 2019: 123).

39 »[E]ine Front hatte sich gebildet. In ganz Warschau. Aus dem Boden gewachsen. Oder besser gesagt, etliche Fronten. Die erste Nacht hatte sie gefestigt« (ebd.: 12).

40 »Und der Tag ließ sie nun vorrücken« (ebd.).

41 Beispiele hierfür sind: »Musieliśmy przecisnąć się przez wąskie przejście [...] przed Żelazną. I za Żelazną. Bo chyba dwie blisko siebie. Bo barykady szły gęsto« (Białoszewski 2018: 24) »Wir mussten uns durch einen ganz schmalen Durchgang quetschen [...], vor der Żelazna. Und hinter der Żelazna. Zweimal glaube ich, kurz hintereinander. Denn die Barrikaden standen dicht an dicht« (Białoszewski 2019: 33)].

eine Überschreitung von zuvor noch permeablen Grenzen nicht mehr möglich ist, entscheidet er sich für die Flucht in einen anderen Stadtteil. Eine diesbezügliche Schlüsselstelle der hier von mir fokussierten Anfangsphase von *Pamiętnik* ist folgende Szene:

»Lecę do Żelaznej. Przed Żelazną znów powstańcy leżą, strzelają w stronę Wroniej, zmęczeni, spoceni, między jakimiś gratami. ›Dokąd, dokąd?‹ ›Ja muszę. Chłodna 40.‹ ›Gdzie? Nie wolno.‹ ›Ale Matka. A ja zabrałem klucze.‹ ›Panie! Nic pan nie pomoże. Ani klucze na nic, ani w ogóle...‹ ›Ale...‹ ›Tam już są Niemcy.‹ Cofnąłem się.« (Białoszewski 2018: 26)⁴²

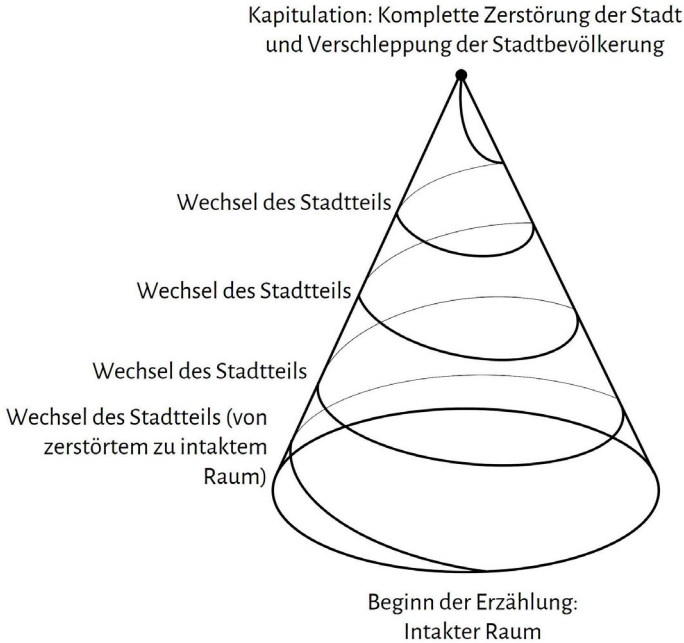
Miron möchte in dieser Textpassage seine horizontale, transgressive Bewegung fortsetzen und seiner Mutter den Wohnungsschlüssel bringen. Doch die räumliche Dominanz der globalen Stadtebene ist in diesem Moment schon derart umfassend, dass sie nicht mehr nur die Schnelligkeit der Bewegungen beeinflusst und einige Grenzen, die nur in bestimmten Situationen passierbar sind, setzt. Sie verbietet den Durchgang gänzlich und unwiderruflich. Miron bleibt am Ende nur eine Wahl, um seine grenzgängerische Bewegungspraxis zu retten: die Flucht in eine andere Raumordnung. Gemeinsam mit einigen anderen Personen schlägt er sich—sich erneut durch Barrikaden zwingend und zahlreiche Grenzen überschreitend—in die Altstadt durch, wo er zunächst einen ganz anderen Zustand vorfindet, nämlich Ruhe und Ordnung (vgl. ebd.: 28).⁴³

Janion (2014: 176) stellt in ihrem bereits zitierten Aufsatz »Krieg und Form« fest, dass das zivile Leben in Białoszewskis *Pamiętnik* »zwischen kleinsten Dosen von Ruhe, Stillstand und Ordnung und der unausgesetzten Bedrohung durch Chaos und Tod, die die Notwendigkeit beständiger Ortswechsel mit sich bringt«, oszilliert. Worauf die Forschungsliteratur bisher noch nicht hinweist, ist, dass die narrative Struktur des Textes nicht nur dieses Oszillationsverhältnis impliziert, sondern auch wie eine Spirale funktioniert, deren Kreise sich, kontinuierlich und immer weiter auf den schlussendlichen Urbizid Warschaus zuspitzend, zwischen Ruhe, Sicherheit, Orientierung, Normalität auf der einen und Lärm, Gefahr, Tod, Zerstörung, Desorientierung auf der anderen Seite bewegen (vgl. Abb. 16).

42 »Ich renne zur Żelazna. Vor der Żelazna liegen wieder Aufständische, schießen in Richtung Wronia, übermüdet, verschwitzt, zwischen irgendwelchem Gerümpel. ›Wohin, wohin?‹ ›Dringend. Chłodna 40.‹ ›Was? Das geht nicht.‹ ›Aber meine Mutter. Ich hab ihre Schlüssel mitgenommen.‹ ›Guter Mann! Da wird Ihnen nichts helfen. Weder irgendwelche Schlüssel noch überhaupt etwas...‹ ›Aber...‹ ›Da sind schon die Deutschen.‹ Ich also zurück« (Białoszewski 2019: 37).

43 Vgl. ebd.: 39.

Abbildung 16: Visualisierung der spiralförmigen narrativen Struktur von Białoszewskis »Pamiętnik«



Nach jedem Wechsel des Unterschlupfs kommt es nämlich zu einer ähnlichen Abfolge der Ereignisse, wie sie oben für die erste Episode des Aufstandes in der Chłodna-Straße beschrieben wurde: Zunächst ähnelt alles einer Idylle. Zwar handelt es sich nicht um den gänzlich normalen Alltag; Praktiken, wie einkaufen, auf der Straße spazieren gehen, essen, lesen, manchmal sogar Spiele auf der Straße, können jedoch ausgeübt werden, weshalb diese Phase auch ausschließlich positiv konnotiert und oftmals idealisiert als »szczęście« (Białoszewski 2018: 111),⁴⁴ Idylle [»po tej sielance« (ebd.: 154)]⁴⁵ oder Ferien [»wakacje staromiejskie« (ebd.: 43)]⁴⁶ beschrieben wird. Doch jenen Episoden, darauf weist auch letzterer Begriff hin, wohnt ein temporärer Charakter inne. Es handelt sich um Normalität suggerierende *Pausen* im stetig präsenter werdenden Ausnahmezustand, was auch die Unsicherheit verdeutlicht, die jene Phasen für den Erzähler implizieren [»wielką niepewność o to wszystko« (ebd.: 146)].⁴⁷ Und tatsächlich werden jene Episoden stets irgendwann von den Raumlogiken des Ausnahmezustands abgelöst, wie sie bereits in der Chłodna-Episode am Anfang des Textes eingeführt wurden: Langsame und bald sogar jegliche Bewegungen auf den Straßen werden verunmöglicht. Gebäude

44 »Glück« (ebd.: 151).

45 »[N]ach dieser Idylle« (ebd.: 211).

46 »Altstadtferien« (ebd.: 59).

47 »[E]ine große Unsicherheit, was das alles betraf« (ebd.: 200).

stürzen ein oder brennen nieder. Straßenzüge werden immer unkenntlicher und durch wandernde Barrikaden stetig neu fragmentiert.⁴⁸

Die Zerstörung der Raumrepräsentationen führt zu einer zunehmenden Dislokation des Subjektes, die in einer Praxis des »planlosen Hin und Her« (Janion 2014: 175) manifest wird. Der Erzähler selbst bemerkt diesbezüglich: »Wszyscy się wciąż wiercili, jak to bywa w takich (bądź co bądź) godzinach śmierci, nie mogli znaleźć miejsca.« (Białoszewski 2018: 58)⁴⁹ Die räumlichen Transformationen bewirken zudem, dass die Stadtbewohner:innen die Stadt und deren bauliche Elemente nach gänzlich neuen Kriterien beurteilen. So finden sich in *Pamiętnik*, analog zu Ginzburgs *Zapiski*, Bemerkungen, aus denen resultiert, dass Häuser, Keller, Kirchen und andere Elemente des konzipierten Raums in dieser neuen Raumordnung des Ausnahmezustandes daraufhin analysiert werden, wie stabil, hoch, aus welchem Baumaterial oder (bei Straßen) wie eng oder gut einsehbar sie sind—also wie wahrscheinlich es ist, dass ein Keller oder ein sich darüber befindliches Gebäude einstürzt oder man auf der Straße angeschossen werden kann. Ein markantes Beispiel hierfür sind die Überlegungen Miron's hinsichtlich der Gebäudestruktur im südlichen Śródmieście, dem letzten Stadtteil, in dem er sich während des Aufstands aufhält: »Dom Wilcza 21 miał pięć piętér. I podwórko półstudnię. Więc bycie na parterze było w takim domu nie najgorsze [...]. Co do wysokości domów jeszcze. Tu, w południowym Śródmieściu. Właśnie było najlepiej. [...] To była najwyższa dzielnica w Warszawie. Domy po pięć, sześć, po siedem wysokich piętér.« (Ebd.: 166)⁵⁰ Neben den baulichen Unterschieden zwischen den einzelnen Stadtbezirken, die in dieser Textstelle reflektiert werden und auf die ich später detaillierter eingehen werde, veranschaulicht das Zitat den Versuch des Erzählers, die sich konstant im Wandel der Zerstörung befindliche Bausubstanz in eine schlüssige Raumlogik und Praxis des Ausnahmezustandes zu integrieren.

48 Janion (2014: 190) weist in ihrem Aufsatz »Krieg und Form« auch auf das Motiv der Idylle in *Pamiętnik* hin. Allerdings ist die erste idyllische Episode meines Erachtens nicht, wie sie feststellt, die Episode in Śródmieście nach der Flucht durch die Kanäle, sondern bereits in der Chłodna-Straße, wo anfangs Ruhe und die Logik des Normalzustandes herrschen. Die zweite idyllische Episode ist jene nach der Flucht von der Chłodna-Straße in die Altstadt, gekennzeichnet durch die, im Gegensatz zu den Vorgesehnen stehende, Ruhe und die Beschreibungen spielender Kinder (vgl. Białoszewski 2018: 28; Białoszewski 2019: 39). Und noch eine dritte idyllisch anmutende Episode findet sich meines Erachtens vor jener, die Janion als erste beschreibt, nämlich jene in dem Palais in der Miodowa-Straße, das zwar zerstört ist, wo jedoch der Erzähler selbst auf die friedlich-idyllische Atmosphäre anspielt, indem er den Wasserfluss, der durch einen Wasserrohrbruch bedingt wurde, als Wasserfall beschreibt und diesbezüglich vermerkt: »Luksus!« (Białoszewski 2018: 108) [»Ein Luxus!« (Białoszewski 2019: 148)]. Nicht zuletzt erinnert er sich später an jene Episode als eine, die Glück impliziert: »Cafe to szczęście na Miodowej« (Białoszewski 2018: 111) [»Dieses ganze Glück an der Miodowa« (Białoszewski 2019: 151)]. Diese idyllische Phase in der Miodowa-Straße ist wohlgemerkt kurz. Dennoch ist sie auf Ebene der räumlichen Semantisierung klar erkennbar, wodurch Janions Beobachtungen bezüglich des Idyllischen in *Pamiętnik* an dieser Stelle ergänzt werden müssen.

49 »Alle drehten sich damals im Kreis, wie es so ist in der Stunde des Todes (was es ja irgendwie war), niemand wusste mehr, wo er hingehörte« (Białoszewski 2019: 80).

50 »Das Haus Wilcza 21 hatte fünf Stockwerke. Und einen abgesenkten Hof. In so einem Haus war es nicht das Übelste, im Parterre zu sein. [...] Noch etwas zur Höhe der Häuser. Hier, im Südteil des Bezirks Stadtmitte. Hier war es nämlich am besten. [...] Das war der höchste Stadtteil in Warschau. Häuser mit fünf, sechs, sieben hohen Stockwerken« (ebd.: 227–228).

Diese Kompensation von Dislokation schlägt sich auch in dem Bestreben des Erzählers nieder, die Ausnahme-Topografie in eine Raumordnung einzuordnen, die besser fassbar zu sein scheint, nämlich in die vorausständische Raumlogik auf der einen Seite und in jene zum Zeitpunkt der Textproduktion in den 1960er Jahren aktuelle auf der anderen. Immer wieder vergleicht die Erzählinstanz diese drei Topografien miteinander, wie die Textstelle veranschaulicht, in der Miron seinen Weg durch die Altstadt auf der Suche nach einem vermissten Mann aus dem Rybaki-Keller beschreibt:

»Po drugiej stronie Mostowej (wtedy były tam domy) wpadło się w bramę dolnego podwórza Gdańskiej Piwnicy. A może to nie była jeszcze Gdańska Piwnica, tylko jej sąsiedztwo. Nieco niższe. Bo wydaje mi się, że najstarszy w Warszawie szpital, Świętego Łazarza (pamiętam jego wypalone mury, jeszcze stały, przylepione do murów obronnych, kiedy je odsłaniano po wojnie; zabytek rozebrano), stał chyba właśnie naprzeciw wejścia z Mostowej, przy tym pierwszym, niższym podwórzu. [...] Gdańska Piwnica miała cztery piętra od tego podwórza z kocimi łbami i zawsze z szarymi kotami siedzącymi na nich, czyli miała cztery piętra od dołu, a dwa od góry, od Freta, czyli od frontu. Schody były drewniane. Też z kotami. Pamiętam to jeszcze sprzed wojny.« (Białoszewski 2018: 53)⁵¹

Białoszewski siedelt den während des Aufstands wahrgenommenen Stadtraum somit in einem Oszillationsverhältnis zwischen einem Vorher (»jeszcze sprzed wojny«) und einem Danach (»kiedy je odsłaniano po wojnie«) an, fast als würde er versuchen, in diesen topografischen Gegenüberstellungen eine Karte des aufständischen Warschaus zu zeichnen, um seiner Erzählung eine für sich selbst und für seine Leserschaft verständlichere narrative Struktur zu geben. Davon zeugen auch die präzisen Beschreibungen bestimmter Orte und die Nennung genauer Adressen am Anfang des oben beschriebenen, narrativen Spiralkreises, als noch Ruhe herrscht und eine, wenn auch schnellere, Bewegung auf den Straßen möglich ist.

Im Laufe jedes Spiralkreises reduzieren sich diese kartografisch anmutenden Beschreibungen jedoch zunehmend und werden von immer unbestimmteren Ortsbeschreibungen abgelöst. Dadurch verringern sich die Anhaltspunkte, mithilfe derer man eine Verortung der Geschehnisse auf einer konventionellen Karte tätigen könnte, bis die Beschreibungen in einem Konglomerat an Unbestimmtheiten, also in kompletter Desorientierung münden.⁵² Als Beispiele hierfür können erneut die Ausführungen zu

51 »Auf der anderen Seite der Mostowa (damals waren dort Häuser) trat man ins Tor zum unteren Hof des Hauses Gdańska Piwnica, Danziger Keller. Vielleicht war es auch nicht der Danziger Keller, nur die Nachbarschaft. Ein bisschen weiter bergab. Denn mir scheint, das älteste Warschauer Spital, das Spital zum heiligen Lazarus (ich erinnere mich an die ausgebrannten Mauern, die standen noch, an die Wehrmauern gestützt, als sie nach dem Krieg freigelegt und das Denkmal zerlegt wurde), befand sich genau gegenüber dem Eingang von der Mostowa aus, an diesem ersten, tiefer gelegenen Hof. [...] Von diesem Hof mit Kopfsteinpflaster aus gesehen – immer saßen graue Katzen dort – hatte der Danziger Keller vier Stockwerke, also das Haus hatte von unten vier Stockwerke und von der Freta, also von der Vorderseite aus, zwei. Die Treppen waren aus Holz. Auch dort lauter Katzen. Daran kann ich mich noch aus der Zeit vor dem Krieg erinnern« (ebd.: 72–73).

52 Eine detaillierte literaturgeografische Deutung des Textes werde ich in Kapitel III.2.6 vornehmen. An dieser Stelle sei jedoch bemerkt, dass der Kartierungsprozess bei der Interpretation des Tex-

den ersten Aufstandstagen in der Chłodna-Straße dienen. In dieser Phase beschreibt Miron schon fast inflationär häufig die Adressen und Straßen, an und auf denen er sich aufhält, nur um schließlich die Orientierung aufzugeben und mit unbestimmten räumlichen Beschreibungen zu enden: »[Z]atujemy z *jakimiś* ich i swoimi manatkami na *któreś* niższe piętro do *kogoś*. Do *jakiejś* kuchni.« (Białoszewski 2018: 22)⁵³ In allen anderen Episoden wiederholt sich diese narrative Struktur: Zunächst werden genaue Ortsangaben vorgenommen, nur um am Ende in einem räumlichen (N)Irgendwo zu landen. So sehr der Erzähler also versucht, die dynamische, fragmentierte Raumordnung des Ausnahmezustandes in eine statische, kohärente zu zwingen, umso mehr wird die Unmöglichkeit jenes Unterfangens offensichtlich.

Die Beschreibungen der Raumrepräsentationen erstellen somit ein Panorama der Zerstörung, der Versuch der Erzählung, eine (literarische) Kartierung Warschaus im Ausnahmezustand zu bewerkstelligen, scheitert jedoch, was sich auch in der mangelnden narrativen Kontingenz des Textes niederschlägt. So sehr der Erzähler es nämlich anstrebt, so wenig schafft er es, das Erlebte und Erinnerte chronologisch einzuordnen. Die zeitlichen Positionierungen, um die sich der Erzähler bemüht, scheinen am Anfang einer narrativen Episode zwar, analog zu den Adressnennungen, die Möglichkeit einer chronologischen Sortierung der Ereignisse anhand von Kalendertagen zu suggerieren. Doch umso mehr die Erzählung in Richtung Desorientierung, Zerstörung und Chaos abdriftet, desto häufiger werden bereits getätigte zeitliche Verortungen revidiert und die selbst kreierte zeitlich-räumliche Ordnung zunichtegemacht.⁵⁴ Paradigmatisch hierfür stehen die Ausführungen des Erzählers über die Ereignisse am 12. August (vgl. ebd.: 49),⁵⁵ die er stets konkret datiert und mit ebenjenem Datum in Verbindung bringt, nur um schließlich zu bemerken: »W tej chwili wydaje mi się nie takie pewne, czy to był 12-ty.« (Ebd.)⁵⁶

Durch diese wiederkehrenden, nachträglichen Revidierungen von genauen Datierungen ähnelt die narrative Struktur der Erzählung am Ende jeder Spiralkreisepisode, analog zu den Raumrepräsentationen, die nach der Zerstörung oft nur als Haufen Schutt beschrieben werden [»kupy czegoś nieokreślonego« (ebd.: 88)],⁵⁷ einem wirren Konstruktionshaufen [»to jest moje trzymanie się kupy konstrukcyjnej« (ebd.: 58)],⁵⁸ einer

tes an dieser Stelle hilfreich war. Während der Kartierung wurde nämlich offensichtlich, dass in jedem Stadtteil, in dem sich Białoszewski aufhält, zunächst genaue Straßennamen und Adressen genannt werden, die ich als solche ausschnitthaft in der Literaturkarte integrieren konnte. Je mehr die jeweilige Stadtteilepisode jedoch voranschritt, desto häufiger war ich auf die Verwendung von Bild- und nicht Kartenmaterial angewiesen—eine Erfahrung, die mir bei der Herausstellung der spiralförmigen Erzählstruktur half.

53 »[Wir] rennen [...] mit ihren und unseren Habseligkeiten in ein unteres Stockwerk zu jemandem. In die Küche« (Białoszewski 2019: 31).

54 Karolina Modrykamień (2007: 20) These, dass jede erzählte Geschichte im Text an einem konkreten Datum angesetzt ist, ist aufgrund der vielen chronologischen Unstimmigkeiten, auf die ich hier hinweise, somit zu revidieren.

55 Vgl. Białoszewski 2019: 67–68.

56 »Jetzt im Moment erscheint es mir nicht mehr so gewiss, dass es der 12. war« (ebd.: 68).

57 »Haufen von etwas undefinierbarem« (ebd.: 120).

58 »So kann ich den Aufbau zusammenhalten« (ebd.: 80). Es sei angemerkt, dass die deutsche Übersetzung der Textpassage die Bedeutung, die für meine Argumentation an dieser Stelle relevant

geordneten Unordnung also, deren Elemente zwar noch erkennbar sind, aber nicht in einen kohärenten Zusammenhang zueinander gebracht werden können. Ähnliches stellt auch Katarzyna Szalewska (2012: 30) fest, wenn sie schreibt: »*Pamiętnik*... Białoszewskie-go jest bodaj najbardziej wyraźnym manifestem niemożności zaistnienia porządku retorycznego w sytuacji zagłady towarzyszącego mu ładu kartograficznego.«⁵⁹

Der Erzähler von *Pamiętnik* versucht also einen lesbaren, verständlichen Text zu kreieren, der gleichzeitig die räumliche Ausnahmeerfahrung der Inkohärenz abbildet. Um dies zu bewerkstelligen, illustriert er die räumliche Unordnung der Ausnahmeerfahrung durch die Dekonstruktion der ehemals kohärenten Raumordnung. Diese Erzähltechnik lässt sich im Kleinen an der Beschreibung der zerstörten Mietshäuser (»kamienice«) veranschaulichen. Im Gegensatz zu den präzisen Beschreibungen intakter Gebäude am Anfang jedes narrativen Spiralkreises, womit der Erzähler, wie er selbst bemerkt, versucht, eine Art Setting für das, was folgen wird, aufzubauen [»Bo właśnie te tereny będą ważne« (Białoszewski 2018: 39)],⁶⁰ dekonstruiert er gegen Ende jeder Episode dieselben Raumrepräsentationen, die er zuvor so detailverliebt aufgebaut hat, nicht nur im übertragenen Sinne, sondern ganz konkret, indem er die Baumaterialien und architektonischen Elemente der Gebäude, die nun im Verfall sichtbar werden, aufzählt:

»Rozłupane kamienice. Nadbudówki. Po ileś pięter. Rozłupane na pion. W ukosy. Puste. W wióry. W wisior. Z wapna, trzcina, desek, cegieł. [...] Z tego była cała Warszawa. Prawie. Te pięciopiętrowe też: trzcina, wapno, cegła, dechy. Czyli drzazgi. Rozsypki. Suche to. [...] Wisiaty z dziur po balkonach albo z niczego już po nich – gzymsy podstawkowe – konsole z blachy. Huśtały się. Brzęczały. Tłukły. Cienkie, puste w środku, te, co się myślało, że to gzyms – mur-marmur. W ogóle – Warszawa zdradzała się ze wszystkich swoich sekretów. Już się zdradziła – nie ma co ukrywać. Już się synęła. [...] Wszystko się wydało. Od góry do dołu. Od książąt mazowieckich. Do nas. I z powrotem.« (Ebd.: 102)⁶¹

Der hier beschriebene Querschnitt einer typischen Warschauer »kamienica« ist damit auch metaphorisch zu deuten, nicht nur als pars pro toto für die Zerstörung der War-

ist, nicht wiedergibt. Eine für die hiesige Interpretation geeignetere, wörtliche Übersetzung [A.S.] jener Textstelle lautet: »So halte ich mich an den Konstruktionshaufen.«

59 [Übers. A.S.] Białoszewskis *Pamiętnik* ist vielleicht die deutlichste Manifestation der Unmöglichkeit einer rhetorischen Ordnung in der Situation der Vernichtung der sie begleitenden kartografischen Ordnung.

60 »Denn diese Gelände, die werden wichtig sein« (Białoszewski 2019: 54).

61 »Ausgehöhlte Häuser. Aufbauten. Über soundsovielen Stockwerke. Vertikal ausgehöhlt. Quer. Leer. In Splittern. Baumelnden Strängen. Aus Kalk, Schilfrohr, Brettern, Ziegel. Schrecklich viel davon. Dort. Daraus bestand ganz Warschau. Fast. Auch diese Fünfstöcker: Schilfrohr, Kalk, Ziegel, Bretter. Oder Splitter. Gebröckel. Trocken. [...] Es hing aus Löchern, wo Balkone gewesen waren – Fenster-simse – Blechblenden. Sie schwankten. Schepperten. Schlugen. Dünn, innen hohl, was man für ein Sims gehalten hatte – für Mauer-Marmor. Überhaupt – Warschau gab hier all seine Geheimnisse preis. Es hatte sie schon verraten – es gab nichts mehr zu verbergen. Es hatte sich schon verpiffen. [...] Alles war rausgekommen. Von oben bis unten. Von den masurischen Fürsten angefangen. Bis hin zu uns. Und zurück« (ebd.: 140).

schauser Bausubstanz, sondern als Allegorie für den Verlust alter räumlicher Logiken und Symboliken der Stadt.

Diese Technik der literarischen Dekonstruktion des Stadtraums schlägt sich auch in der Syntax und Sprache von *Pamiętnik* nieder. Je gefährlicher, unruhiger die Situation wird, je mehr Gebäude zerstört werden und je desorientierter das Subjekt aufgrund dessen ist, desto kürzer, abgehakter werden die Sätze, desto unkonventioneller gestalten sich Interpunktion und Wortwahl. So ist die Syntax in Phasen der Quasi-Normalität noch durch eine Kombination aus Haupt- und Gliedsatz gekennzeichnet, wie bspw. an folgender Stelle: »Więc chyba to tego dnia po coś na chwilę zerwałem się z desek, bo przecież się leżało, jak nie stało się we framudze, i poleciałem na podwórko.« (Ebd.: 114)⁶² Mit der Verschlechterung der Situation verkürzen sich die Satzkonstruktionen allerdings und die Wortwahl und Interpunktion werden unkonventionell: »My. W dwóch. Tu. Tylko. Ni stąd, ni siąd. Bo już. Są! Wpadliśmy. Do jednoczego piętrowego... Co (?) puste, lata, latamy po (?) dole, sali (?), czymś (?), hali (?), co już się zmienia, huczy, brzęka, lecimy, cegły leca, bombowce paskudzą. Cegła przysłowiowa. Jedna. A tu tyle: pac! pac!« (Ebd.: 71)⁶³

Je mehr die Normalpraxis von der Ausnahmepraxis abgelöst wird, desto häufiger nutzt der Erzähler zudem onomatopoetische Elemente, um die Geräuschkulisse der Umgebung wiederzugeben. Sind diese zunächst noch als direkte Reden zumindest durch Interpunktion vom restlichen Textfluss getrennt, werden sie schließlich, wie auch im obigen Zitat, in den Textfluss integriert.

Kurzum: Je desorientierter die Wahrnehmung wird, desto ungeordneter und fragmentierter gestaltet sich sowohl die narrative Struktur als auch die Syntax und Sprache des Textes. Am Ende jedes Kreises der in *Pamiętnik* entworfenen Urbizid-Spirale kommt es somit nicht nur zu einem Kollaps der narrativen Kohärenz und dementsprechend zu einem Zusammenbruch der räumlichen und zeitlichen Ordnung, sondern auch zu einem Kollaps von Sprache und ihrer Strukturen. Besonders deutlich tritt letzteres in folgendem Textfragment zutage, worin die Thematisierung des irreversiblen Verlusts einer räumlichen Ordnung (»układ«) mit deren Widerspiegelung in einer fragmentierten Syntax sowie der Absenz von Kohärenz verbunden wird: »To, co niżej szło, i w naszym dolnym mieście – nie do pozbierania – co tu zbierać – nawracać na układ, jaki był – jak nic już nie było.« (Ebd.: 98)⁶⁴

Am Ende jedes Spiralkreises geht der Protagonist schließlich wieder von einem kompletten Chaos in einen diese Unordnung kontrastierenden Ruheraum über, in dem

62 »An diesem Tag also hatte ich mich kurz von den Brettern aufgerafft, um etwas zu holen, denn wenn man nicht unterm Türsturz stand, dann lag man, und ich rannte hinaus auf den Hof« (ebd.: 156–157).

63 »Wir. Zu zweit. Hier. Nur. Kein Vor, kein Zurück. Denn da sind sie, schon da. Wir rein. In so was Eingeschossiges... Was (?) leer ist, man fliegt, wir fliegen durchs (?) Untergeschoss, Säle (?), an was entlang (?), Flure (?), das sich schon wandelt, kracht, klirrt, wir fliegen dahin, Ziegel fliegen, die Flieger richten einen Schutthaufen an. Der sprichwörtliche Ziegel. Einer. Und dann ganz viele: Rums! Rums!« (Ebd.: 97).

64 »Das, was weiter unten lief und in unserer Unterstadt – das war nicht wieder zusammenzustückeln – was gabs da an Stücken zu finden – wieder in eine Ordnung zu bringen, wie es sie gegeben hatte – wie es sie nicht mehr gab« (ebd.: 134).

die Raumrepräsentationen, Repräsentationsräume und Raumpraxis quasi-normal sind. Diese Übergänge zwischen den einzelnen Spiralkreisen lassen den Kontrast zwischen der eigentlichen städtischen Normalität und dem Ausnahmezustand deutlich erkennen, aber auch räumliche Spezifika der einzelnen Bezirke zutage treten. Besonders augenscheinlich wird dies, als Miron und seine Freunde die Altstadt durch die Kanäle verlassen, in Śródmieście angekommen zu Miron's Vater gehen und merken, dass dieser nicht im Keller, sondern in seiner Wohnung schläft: »W której piwnicy?« pytamy. »W piwnicy?« zdziwił się dozorca. »Są u siebie na górze. Śpią.« To było dopiero wstrząsem.« (Ebd.: 143)⁶⁵

Die Praxis des Ausnahmezustandes (in Kellern nächtigen) kollidiert hier deutlich mit der Praxis des Normalzustands (in Wohnungen schlafen). Frappant sind aber auch die bei dem Ortswechsel zwischen Altstadt und Śródmieście hervortretenden Unterschiede zwischen den Praktiken, die in den Stadtteilen üblich sind:

»Ojciec powiedział, że tu w Śródmieściu obowiązuje znajomość hasła i odzewu, które się zmienia codziennie. Przed gołębiarzami. Że legitymują wieczorem po ściemnieniu. Że jest godzina policyjna. Że robią tak zwane zatrzymywania [...] przechodniów. Do prac publicznych. [...] Bo tu się coś robi. Coś obowiązuje. To wszystko nas tego głu-pawego dnia radości i dziwiło, i nie.« (Ebd.: 146)⁶⁶

Die Hervorhebung der Differenzen zwischen den einzelnen Bezirken, in denen sich der Erzähler aufhält und für die die oben zitierte Textstelle exemplarisch steht, führt zur Entstehung einer spezifischen Bezirksaufteilung und Topografie des aufständischen Warschaus. Der Erzähler nennt diesen Vorgang »topograficzne przepojęciowania« (ebd.: 42),⁶⁷ da die von ihm beschriebene Stadtstruktur weder mit der administrativen Aufteilung der Bezirke durch die AK während des Aufstandes noch mit der Aufteilung der Bezirke vor dem Aufstand übereinstimmt:

»Okolo 13 sierpnia. Spadły bomby. Na Stare Miasto. Oczywiście, że na tą Miodową wcześniej. Ale w tych dniach Miodowej jeszcze się tak wyraźnie nie włączało do Starego Miasta, dopóki nie była tak bardzo i zupełnie odcięta od reszty Warszawy razem ze Starym Miastem [...]. I chyba nawet rzutuje do dzisiaj ta sprawa. Że to jest Stare Miasto do tego miejsca.« (Ebd.)⁶⁸

65 »In welchem Keller?«, fragen wir. »Im Keller?« fragte der Hausmeister verwundert. »Sie sind in der Wohnung oben. Und schlafen.« Das war vielleicht ein Schock« (ebd.: 196).

66 »Vater sagte, hier in der Stadtmitte müsse man die Parole und Antwort kennen, die sich täglich ändere. Zum Schutz gegen die »Taubenhalter«. Abends nach Einbruch der Dunkelheit werde immer nach dieser Legitimierung gefragt. Das sei die Polizeistunde. Dann machten sie sogenannte Requisitionen von Passanten [...]. Für Einsatz bei kommunalen Arbeiten. [...] Hier müsse man sich nützlich machen. Arbeit sei Pflicht. An diesem närrischen Freudentag erstaunte uns das alles und auch wieder nicht« (ebd.: 199–200).

67 »[D]iese Art von topographischer Neuordnung« (ebd.: 58).

68 »Um den 13. August. Bombenangriffe. Auf die Altstadt. Natürlich früher schon auf die Miodowa. Aber damals war die Miodowa noch nicht so ausdrücklich mit der Altstadt verbunden, solange sie noch nicht zusammen mit der Altstadt so ganz und völlig vom übrigen Warschau abgeschnitten

Offensichtlich wird auch in dieser Textpassage der Versuch einer Kartierung, um die durch die Dislokation entstandene Desorientierung zu kompensieren. Gleichzeitig wird jedoch auf die Entstehung einer neuen Stadtorganisation eingegangen, die weniger von institutionellen Organen vorgenommen wird, denn vom Kollektiv der Stadtbewohner:innen. Diese Gemeinschaft erhält auf sprachlicher Ebene in der reflexiven Verbform mit dem Partikel »się« Manifestation und nimmt gemäß des obigen Zitats eine Raumaufteilung vor, die nicht nur im Kontrast zur Raumorganisation der globalen, institutionellen Stadtebene im Ausnahmezustand steht, sondern sogar nach dem Aufstand fortbesteht—ein Aspekt, auf den im Folgekapitel detaillierter eingegangen wird.

Obwohl sich die Eigenlogiken der Bezirke also unterscheiden und der Text durch deren Offenlegung eine Art Ausnahmestruktur Warschaus zeichnet, sind die Beschreibungen der *Transformation* jener bezirksspezifischen Raumordnungen identisch. So ist auch in Śródmieście, dem letzten Stadtteil, in dem sich Miron aufhält, schlussendlich eine Veränderung von Praxis und Topografie erkennbar. Dieser scheinbar letzte narrative Spiralkreis endet allerdings nicht mit einer erneuten Flucht Miron's in einen anderen Bezirk, sondern mit einer finalen Klimax der Zerstörung und des Chaos und schließlich der Kapitulation.

Dieses Ende des Aufstandes entlarvt die ständige Fortbewegung, die konstante Grenzüberschreitung Miron's von Stadtteil zu Stadtteil, die als Bewegung hin zu Ruhe und Normalität nicht zuletzt als Versuch einer Rettung der Normalpraxis verstanden werden kann, als vergeblich. Denn durch die komplette Zerstörung der Raumrepräsentationen ist der vorausföndische Normalzustand irreversibel verloren. Die städtische Praxis könnte nun zwar zurückkehren, die alten Topografien wieder gelten. Diese Hoffnung auf die Rückkehr der Norm spiegelt der Text klar wider: »Nagle – zachciało się – wszystkim – żyć! Żyć! Iść! Wyjść! Popatrzeć! Na słońce. Normalnie.« (Białoszewski 2018: 211)⁶⁹ Doch die Raumrepräsentationen, die die ehemalige Praxis und die früheren Repräsentationsräume möglich machten, sind verschwunden: »No bo nagle powróć do normy, i nagle nie ma miasta, nie ma domów [...]« (Ebd.: 213)⁷⁰

Was bleibt, sind bis zur Unkenntlichkeit zerbombte Häuser und Straßen, die die Bewohner:innen weder mit einer alten Praxis verbinden noch in eine neue Praxis integrieren können, wodurch die Bewegungen nach der Kapitulation, ähnlich der Praxis des Ausnahmezustands, in einem Hin- und Herlaufen verharren: »Ludzie wciąż chodzili, szukali się do wyjścia, wychodzili, spotykali się [...]. Myśmy też się właściwie jeszcze kręcili.« (Ebd.: 221)⁷¹ Die Zeit zwischen Kapitulation und Auszug der Protagonist:innen aus der Stadt bleibt dementsprechend eine Art liminales Zwischenstadium, worauf auch die

war [...]. Und das wirkt sich, glaube ich, sogar heute noch aus. Dass die Altstadt bis dorthin geht« (ebd.).

69 »Plötzlich wollten wir – wir alle – leben! Leben! Herumgehen! Hinausgehen! Schauen! In die Sonne. Normal« (ebd.: 291).

70 »Nun, plötzlich gibt es eine Rückkehr zur Norm, doch plötzlich ist keine Stadt mehr da, keine Häuser mehr« (ebd.: 293).

71 »Die Leute liefen die ganze Zeit herum, bereiteten sich aufs Weggehen vor, kamen auf die Straße, trafen sich [...]. Auch wir waren eigentlich dauernd unterwegs« (ebd.: 304).

Feststellung »Ani to żałoba. Ani święto. Nie wiadomo co.« (Ebd.: 211)⁷² hinweist—ein Zwischenstadium, das weder die alte noch eine neue Alltäglichkeit zulässt und somit auch eine Entfremdung der Einwohner:innen von der eigenen Stadt impliziert, die besonders offensichtlich wird, als Swen und Miron nach dem Ende der Kämpfe die Stadt erkunden:

»Tylko my ze Swenem poszliśmy dalej, do placyku, w Szpitalną i którąś na lewo do Jasnej. Bo przez plac Napoleona (Powstańców). Zaraz od placyku zaczęło się strasznie. I to narastało. Gruzy za gruzami. Zwały za zwałami. Nie wiem, czego się spodziewaliśmy. Przecież wiadomo było chyba, że te ogryzki Kruczej i Wilczej – to tylko to i nic więcej. No jeszcze gdzieś coś, pół domu, półtora. Z tym, że to już nie miało znaczenia.« (Ebd.: 212–213)⁷³

Swen und Miron merken, dass die Überreste der Stadt für ihre Praxis nicht mehr von Bedeutung (»to już nie miało znaczenia«) sind. Sie begehen die Straßen oder was davon übriggeblieben ist, können die Bausubstanz aber in keine neue Raumpraxis oder Raumordnung integrieren und verharren deshalb in einem passiven Betrachtungszustand. Wird während der Kampfhandlungen eine Symbiose zwischen Stadt und ihren Einwohner:innen beschrieben,⁷⁴ wird nun also eine Aufspaltung des Städtischen in die:den Stadtbe-wohner:in und die Stadt als (zerstörte) Substanz sichtbar, die noch deutlicher zutage tritt, als der Erzähler in seiner Rekapitulation des Aufstands die gefallen Menschen von der »toten« Stadt Warschau syntaktisch separiert: »Dwieście tysięcy ludzi leży pod gruzami. Razem z Warszawą.« (Ebd.: 213)⁷⁵

Der Ausnahmezustand ist somit vorbei. Der Spiralkreis, der mit der Kapitulation endet, ist aber nur scheinbar der letzte. Denn der Text hat nicht in der Konstatierung der Zerstörung der Bausubstanz sein Ende. Der Erzähler dreht die von ihm konstruierte Urbizid-Spirale weiter, indem er den Auszug der Warschauer:innen aus der Stadt und schlussendlich die Trennung Miron (und dessen Vaters) von den übrigen Mitgliedern seiner Aufstandsfamilie in einem Durchgangslager im schlesischen Lamsdorf beschreibt. Erst in dieser Auflösung der kleinsten sozialen Einheit der Warschauer Stadtgemeinschaft manifestiert sich das Ende der narrativen Spirale und damit auch der schlussendliche Tod der Stadt.

Diese These stützt zum einen die Beobachtung, dass auch nach dem Verlassen Warschau zunächst, wie in jedem vorangegangenen narrativen Spiralkreis, ein idyllisches

72 »Weder Trauer. Noch Feiern. Unklar, was« (ebd.: 291).

73 »Nur Swen und ich gingen weiter, zum Platz, in die Szpitalna, und dann nach links in die Jasna. Über den Napoleon-Platz (Platz der Aufständischen). Gleich hinter dem Platz wurde es schrecklich. Und es wurde immer schlimmer. Trümmer, nichts als Trümmer. Ruinen, nichts als Ruinen. Ich weiß nicht, was wir erwartet hatten. Es war doch wohl klar gewesen, dass diese Stümpfe von Krucza und Wilcza nicht alles gewesen sein konnten. Irgendwo stand hier und da noch was. Ein halbes Haus, anderthalb Häuser. Nur hatte das dann auch nichts mehr zu sagen« (ebd.: 293).

74 Folgende Textstelle verdeutlicht jene Vermischung zwischen Stadt und ihren Bewohner:innen: »U szczy leja rynkowego zebrane w kupę skupienia tłoku z ludzi; gruzów; te pomieszane już« (Białoszewski 2018: 102) [»Am Hals des Trichters ein Haufen Menschen, zusammengedrängt, Trümmer, unter- und übereinander« (Białoszewski 2019: 140)].

75 »Zweihunderttausend Menschen lagen unter den Trümmern. Zusammen mit Warschau« (Białoszewski 2019: 293).

Miteinander beschrieben wird, eine Art letzte Klimax des sozialen Zusammenhalts, bevor die Gemeinschaft mit dem Abschied Miron's auseinanderbricht:

»Dopiero w dzień rozejrzeliśmy się dokładnie w terenie. Podobał nam się bardzo. Była pogoda do tego, wciąż ciepło. Za ciągiem namiotów, czyli tak jakby za podwórkiem tego nowego gospodarstwa, był zagajnik z wrzosami. Ci, co nie gotowali albo nie byli w namiotach, siedzieli chętnie tam. Myśmy z Haliną też siedzieli i gadali. Było nam dobrze, jak na majówce za szkolnych czasów. [...] W namiotach było luźno i sielsko.« (Białoszewski 2018: 236)⁷⁶

Zum anderen wird die oben formulierte Annahme in einer Deutung des letzten Satzes von *Pamiętnik* bestärkt: »Warszawę zobaczyłem w lutym 1945 roku.« (Ebd.: 238)⁷⁷ Durch die darin enthaltene Trennung zwischen dem subjektiven Betrachter und der objektiv betrachteten Stadt impliziert jene Textpassage nämlich wieder eine Entfremdung der Einwohner:innen von dem, was von ›ihrer‹ Stadt übriggeblieben ist, und ist damit als Endpunkt des letzten narrativen Urbizid-Spiralkreises zu verstehen.

Das Ende von *Pamiętnik* kann somit einerseits als Bestätigung eines Urbanitätsverständnisses von Białoszewski gelesen werden, das die Stadt als durch menschliche Körper, Gesten und Worte determiniert definiert (vgl. Karpowicz/Łojas 2010: 65; auch Kap. III.2.2). Schließlich stirbt die Stadt erst mit der Dispersion ihrer Bevölkerung. Andererseits ist das sich in den Schlussworten manifestierende Verschwinden des ›alten‹ Warschaus als Zentrum der in diesem Kapitel identifizierten Spirale zu deuten, die die Stadt wie eine auf Zerstörung vorprogrammierte Kriegsmaschinerie [»rozpędzona do nieprzytomności machina« (Białoszewski 2018: 75)]⁷⁸ in den Urbizid gedrängt hat.

III.2.2 Warschau zwischen Stadt-Raum und Nicht-Ort: Räumliche Transformationen, institutionelle Abstraktionen, wirkungslose Wiederaneignungen

»Los ludzi i los miasta splątają się ze sobą«,⁷⁹ schreibt Jarosiński (1996: 208) über die Darstellungen der Warschauer:innen in *Pamiętnik*. Und auch meine Ausführungen im Vor Kapitel legen eine solche Symbiose zwischen städtischer Bausubstanz und Stadtbewohner:innen in Białoszewskis Text nahe. Tatsächlich weist die Erzählung sogar auf Ebene der Raumproduktion darauf hin, wie beide einander bedingen und in welch engem reziproken Verhältnis sie zueinanderstehen: Kommt es nämlich durch die Zerstörung

76 »Erst am Tag schauten wir uns auf dem Gelände näher um. Es gefiel uns sehr. Zudem war das Wetter schön, es war immer noch warm. Hinter der Reihe Zelte, also sozusagen hinter dem Hof dieser neuen Heimstatt war ein Flecken mit Heidekraut. Wer nicht kochte oder in den Zelten war, saß gerne dort. Halina und ich saßen auch dort und redeten. Wir fühlten uns wohl, wie früher am Wandertag in der Schule. [...] In den Zelten war es geräumig und bäuerlich« (ebd.: 325–326).

77 »Warschau sah ich im Februar 1945« (ebd.: 328).

78 »[E]ine kreisende, bis zum Gehnichts mehr rasende Maschinerie« (ebd.: 103).

79 [Übers. A.S.] Das Schicksal der Menschen und das Schicksal der Stadt werden miteinander verwoben.

von Gebäuden und Straßen zu einem Eingriff in die Konstitution der Raumrepräsentationen, verändert sich in *Pamiętnik* auch die räumliche Praxis, die wiederum eine Neukonzeption der Raumrepräsentationen zur Folge hat. Resultat dieser Transformationen ist eine Neucodierung des städtischen Raums. Neue Topografien und räumliche Symbolsysteme entstehen, die wiederum auf die anderen beiden Raummomente einwirken. Fast als würde er Lefebvres Raumtrias antizipieren, zeigt Białoszewski in seinem Text die Abhängigkeit und Verflechtungen der drei Raummomente von- und zueinander und demonstriert, wie durch die radikale Transformation eines Raummoments im Ausnahmezustand ein Kreislauf entsteht, der eine ebenfalls radikale Veränderung der beiden anderen zur Folge hat.

Dieses relationale Urbanitätsverständnis bewirkt, dass *Pamiętnik* keine bloße Aufzählung von Dingen und Orten, also ein »inventory of things in space [Herv. i. O.]« (Lefebvre 1991: 116), darstellt. Der Text nimmt vielmehr eine Relationalität implizierende Beschreibung des Stadtraums im Ausnahmezustand vor und erfüllt damit die Forderung Lefebvres nach einer alle Raummomente beachtenden »history of space«. Der Text fokussiert nämlich nicht nur die Deskription der Raumrepräsentationen im Prozess ihrer Zerstörung und die Devaluierung von entsprechenden Symbolsystemen. Vielmehr illustriert er, wie die Zivilbevölkerung mit ihren Praktiken den Verlust von Elementen des konzipierten und gelebten Raums kompensiert und dadurch neue Raumlogiken schafft. Exemplarisch für diese aktiven, von den Stadtbewohner:innen ausgehenden räumlichen Transformationen kann die Textpassage gelesen werden, in der Miron beschreibt, wie er mit einer seiner einige Male wechselnden Aufstandsfamilien vom Rybaki-Unterschlupf flieht und einen neuen in der Miodowa-Straße findet:

»Wszyscy naraz godzimy się. Ulga. Pusto. Są gruzy. Coś jest. Nad głowami. [...] Lusia rozkłada płaszcz za filarem na kupie popiołu i tynku, siada, pierwsza. »Uuff, Robinson Kruzo«. Mama Swena siada na skórzanym fotelu. [...] My ze Swenem łapiemy trzy cegły. Jest już kuchnia. [...] Układamy dechy na ceglanych podpórkach. I od razu się kładziemy obok. Swen na desce. Ja na swojej. [...] My. Trudno. Swoje. W dziesięcioro mieszkamy: Miodowa 14, pałac Chodkiewiczów, Izba Rzemieślnicza [...].« (Białoszewski 2018: 108–109)⁸⁰

Die Familie lässt sich in der Ruine eines ehemaligen Palais nieder und funktioniert diese mittels bestimmter Praktiken und der Konzeption von damit in Verbindung stehenden Raumrepräsentationen, wie der Küche oder den Schlafgelegenheiten, in einen domestizierten Raum um. Der Robinson Crusoe-Vergleich verstärkt diese aktive Praktik der »Landnahme«, was nicht mehr und nicht weniger als eine Neukodierung eines seiner einstigen Bedeutung beraubten Raums ist.

80 »Wir sind alle einverstanden, alle gleichzeitig. Erleichterung. Leere. Trümmer. Etwas ist noch da. Über unseren Köpfen. [...] Lusia breitet hinter einem Pfeiler auf einem Haufen Asche und Putzbrocken den Mantel aus und setzt sich hin, als Erste. »Uff, Robinson Crusoe.« Swens Mutter setzt sich in einen Ledersessel. [...] Swen und ich nehmen drei Ziegel. Und schon ist der Herd fertig. [...] Wir legen die Bretter auf Stützen aus Ziegeln. Und legen uns sofort nebeneinander darauf. Swen auf sein Brett, ich auf meines. [...] Wir. Haben unseres. Wohnen hier zu zehnt, Miodowa 14, Chodkiewicz-Palais. Handwerkskammer« (Białoszewski 2019: 148–150).

Um zu überleben, schaffen die Stadtbewohner:innen also, wenn auch gezwungenermaßen,⁸¹ mittels eigens entwickelter Praktiken kontinuierlich neue Raumordnungen, die in einem Kontrast zu dem von der globalen Stadtebene kreierten Konglomerat von Nicht-Orten stehen. Die Raumpraxis der Stadtbewohner:innen in *Pamiętnik* sind somit als kreative In(ter)ventionen zu lesen und ähneln dem, was de Certeau (1988: 185) als unterhalb »der ideologischen Diskurse wuchern[de] Finten und Bündnisse« beschreibt. Mithilfe dieser neuen Praktiken eignen sich die Stadtbewohner:innen in *Pamiętnik* nämlich den Raum neu an⁸² und leisten dadurch Widerstand gegen die fortschreitende Dominanz der globalen, politisch-militärischen Stadtebene und den daraus resultierenden Verlust von räumlichen Symboliken und Semantiken. Das folglich entstehende »Netz einer Antidisziplin« (ebd.: 16) manifestiert sich im Text auch auf Ebene der Sprache, wenn Gegenstände in ihrer doppelten Funktion, der ursprünglichen und der neuen, beschrieben werden, wie die »ławko-pryecz« (Białoszewski 2018: 91).⁸³ Es äußert sich aber auch darin, dass, trotz der im Laufe jeder Stadtteil-Episode dominanter werdenden vertikalen Bewegungsachse, durch räumliche Neukonzeptionen die Voraussetzungen für eine horizontale, wenn auch unterirdische, Bewegung geschaffen werden—eine Bewegung, die aufgrund der räumlichen Dominanz der globalen Stadtebene eigentlich nicht möglich ist. Eine parallele Praxis entsteht, die von der institutionellen, militärischen Ebene unabhängig ist, wie in folgender Textstelle deutlich wird: »A latało się tam po prostu od siebie. Od swoich barłogów. W swoim schronie. Przez inne schrony. Korytarze. Dziury. Przebitki. [...] Czyli przelatanie piwnicami. Jak wszędzie. *Niezależnie od przejść wierzchami.*« (ebd.: 173)⁸⁴

Jene antidisziplinäre Praxis des zivilen Kollektivs bewirkt unterschiedliche raumsemantische Transformationen. Einerseits ist ein Wandel des urbanen in einen ruralen und sich von seinem zivilisatorischen Fortschritt entfernenden Raum bemerkbar. Auf Ebene der Raumpraxis manifestiert sich diese Entwicklung in der Wende hin zu basalen häuslichen Praktiken, wie dem Kochen auf primitiven Kochstellen, der besonders häufigen und detaillierten Beschreibung des Toilettengangs und bestimmter Ruralität implizierender Formen der Essenbeschaffung und -verarbeitung, wie der »[w]yprawa po dynie« (ebd.: 43)⁸⁵ oder dem Mahlen von Weizenkörnern in Kaffeemühlen »w dniach zbożowych« (ebd.: 204).⁸⁶

81 Dieser Zwang wird u.a. an folgender Stelle thematisiert: »Tak. Jeszcze co do tego wytrzymywania. Uporu. Co tu dużo mówić: przymusowego« (Białoszewski 2018: 75) [»Ja. Noch was zu dieser Ausdauer. Dem Widerstand. Dem erzwungenen – man kann es nicht anders sagen« (Białoszewski 2019: 102)].

82 Der hier von mir verwendete Begriff der räumlichen (Wieder-)Aneignung basiert auf folgender Definition von Lefebvre (1991: 165): »It may be said of a natural space modified in order to serve the needs and possibilities of a group that it had been appropriated by that group. Property in the sense of possession is at best a necessary precondition, and most often merely an epiphenomenon, of ›appropriative‹ activity, the highest expression of which is the work of art«.

83 »Bank-Pritschen« (Białoszewski 2019: 124).

84 »Und rannten einfach von uns aus dorthin. Aus unserer Höhle. In unseren Luftschutzraum. Durch andere Luftschutzkeller. Gänge. Löcher. Durchbrüche. [...] Also, Rennen durch Keller. Wie überall. Unabhängig von den überirdischen Durchgängen« (ebd.: 237–238).

85 »Kürbisernte« (ebd.: 60).

86 »[W]ährend dieser Getreidetage« (ebd.: 282).

Sie wird aber auch in der Entwertung bestimmter kultureller Praktiken sichtbar. Konkret kommt es zu einer Veränderung im Umgang mit Geld bzw. zu einer prinzipiellen Entwertung monetärer Bezahlmittel. Ein Tauschsystem entsteht, das u.a. in der Beschreibung des in der Krucza-Straße entstandenen Markts offenbar wird: »Ktoś z kimś zamienił się na rogu Wilczej i Kruczej zapalkami na pomidor. Potem ktoś wyniósł na ten róg chleb. Może suchary. Znów ktoś inny papierosy. I chyba złoto. I tak zaczął się bazar.« (Ebd.: 199)⁸⁷ Eine neue, zivilisationsferne Praxis der Ausnahme entsteht also, dessen Divergenz zur Normalpraxis und Rückschrittlichkeit der Erzähler nach dem Ende des Aufstands im Durchgangslager Pruszków reflektiert, indem er feststellt: »No tak. Dlaczego poza Warszawą pieniądze miały być nieważne? Tutaj nie musieli prowadzić handlu, budować kuchni z trzech cegieł. Tutaj nie panowała pierwotna jaskiniowa współnota.« (Ebd.: 231)⁸⁸

Einen zivilisatorischen Regress erfährt in *Pamiętnik* auch die Praxis der Zeitmessung. Die Abwesenheit technischer Errungenschaften zwingt den Erzähler, naturbezogene Formen zur zeitlichen Orientierung anzuwenden. So richtet sich Miron im Laufe des Textes immer seltener nach einem Kalender oder einer Uhr, sondern nach natürlichen zeitlichen Markern, wie den Mondphasen, um die Ereignisse chronologisch einzuordnen.⁸⁹ Auf die Relevanz natürlicher Begebenheiten für eine temporale Strukturierung der Erzählung wird bereits im ersten Satz—hier noch in Kombination mit einem exakten Datum—eingegangen: »1 sierpnia we wtorek 1944 roku było niesłonecznie, mokro, nie było za bardzo ciepło.« (Ebd.: 5)⁹⁰ Überhaupt scheint ein Hang zu früheren Formen der Zeitmessung sowie der Grundstein für die später sich intensivierende Transformation des urbanen Raums in einen ruralen bereits in den ersten Absätzen von *Pamiętnik* gelegt, als der Erzähler den Tag des Aufstandsbeginns mit dem Fest der Sonnenblumen in Verbindung bringt und dabei Elemente der Urbanität mit einem Element der Natur kontrastiert: »[P]amiętam, że było dużo tramwajów, samochodów, ludzi i że zaraz po wyjściu na rogu Żelaznej uświadomiłem sobie datę – 1 sierpnia – i pomyślałem sobie chyba słowami: »1 sierpnia – święto słoneczników.« (Ebd.)⁹¹

Dieses Zitat deutet aber nicht nur auf einen Wandel der Repräsentationsräume hin, der folglich vonstattengeht, sondern auch auf eine Transformation der Raumrepräsentationen. Während die Textpassage nämlich durch die Erwähnung infrastruktureller Sys-

87 »Jemand tauschte an der Ecke Wilcza – Krucza eine Tomate gegen Streichhölzer. Dann brachte jemand Brot an diese Ecke. Vielleicht Altbrot. Wieder jemand anders Zigaretten. Und wohl Gold. Und so fing der Markt an« (ebd.: 274).

88 »Immerhin. Warum sollte außerhalb von Warschau Geld auch nichts wert sein? Hier musste man keinen Tauschhandel betreiben oder aus drei Ziegeln einen Herd bauen. Hier herrschte nicht die Urgemeinschaft des Höhlenlebens« (ebd.: 319).

89 Ein Beispiel hierfür stellt folgende Textstelle dar: »Księżyc świecił. Ciągnął się okres księżycowy. Już drugi przecież. Z nocami względny« (Białoszewski 2018: 168) [»Der Mond schien. Abnehmend. Schon zum zweiten Mal. Die Nächte klar« (Białoszewski 2019: 230)].

90 »Am Dienstag, den 1. August 1944 war es bedeckt, nass, es war nicht besonders warm« (Białoszewski 2019: 7).

91 »[I]ch erinnere mich an die vielen Straßenbahnen, Autos, Menschen und dass mir gleich an der Ecke Żelazna das Datum einfiel, der 1. August, und ich dachte bei mir etwa in diesen Worten: »1. August – Fest der Sonnenblumen« (ebd.).

teme und technischer Errungenschaften auf die hier noch intakte Urbanität des Normalzustandes anspielt (»pamiętam, że było dużo tramwajów, samochodów«), sind Autos, Straßenbahnen und dergleichen im anschließenden Ausnahmezustand von den Schilderungen komplett absent. Dadurch wird auch auf Ebene des konzipierten Raums eine Transformation in eine zivilisationsferne, rurale Raumordnung offenbar.

Die Stadt, die zuvor Innovationen aus Kultur und Technik in sich bündelte, bleibt, je länger der Ausnahmezustand andauert, immer mehr der Natur überlassen. Dadurch wird sie einer Art ursprünglichem Natur-Raum angenähert, wovon nicht zuletzt die Beschreibungen von sich im Zerstörungsprozess befindenden administrativen Gebäuden zeugen, die das Verschwinden der gesellschaftlich-institutionellen Ebene der Stadt und somit zivilisatorischen Rückschritt symbolisieren: »Gdzieś za Orlą pali się cały dom po lewej stronie. Właściwie dopała się. Stropów już prawie nie ma. Ani ścian. Tylko wielkie ognisko na jakie trzy piętra. Znów szumią belki, obrywają się. Gorąco. To chyba Urząd Miar i Wag.« (Białoszewski 2018: 27)⁹² Intensiviert wird diese Raumkodierung, indem der Text die Deskriptionen zerstörter Baudenkmäler mit Elementen der Natur in Verbindung bringt, wie in der Beschreibung des brennenden Palais zu den Vier Winden, die mit einem Aufleben der Allegorien der vier Windrichtungen auf den Torpfosten beendet wird: »I te Cztery Wiatry. Na filarach bramy. Mają złoczone skrzydła. Igrają, świecą. Jeszcze bardziej roztańczone niż zwykle.« (Ebd.: 28)⁹³

Eine Devolution des städtischen Raums in einen nicht-zivilisierten, natürlichen wird aber auch in der Annäherung der Ruinen an das Landleben sowie an Produkte der Natur an sich offenbar. So wird der aus der zerstörten Bausubstanz resultierende Schutt direkt mit Spielen auf dem Land in Verbindung gebracht.⁹⁴ Bestimmte Straßenzüge werden zudem mit Gebirgszügen gleichgesetzt.⁹⁵ Eigentlich durch menschliche Praktiken generiert, positioniert der Text Elemente des Städtischen somit in einer präurbanen, natur- und nicht anthropozentrischen semantischen Sphäre. Das bereits thematisierte Verschwinden von Adressen und die improvisierte »kuchenk[a] z trzech cegieł« (ebd.: 91)⁹⁶—beides im *Pamiętnik* wiederkehrende Leitmotive—sowie die Flucht der Bevölkerung in Keller, also in unterirdische, vom Erzähler mit Höhlen gleichgesetzte Räume

92 »Irgendwo hinter der Orla brennt links ein ganzes Haus. Es brennt schon nieder. Den Dachstuhl gibt es praktisch nicht mehr. Und auch keine Wände. Nur ein großes Feuer drei Stockwerke hoch. Wieder krachen Balken, stürzen ab. Heiß ist es. Das ist, glaube ich, das Eichamt« (ebd.: 38).

93 »Und diese Vier Winde. Auf den Torpfosten. Sie haben vergoldete Flügel. Funkeln, leuchten. Noch tänzelnder als sonst« (ebd.: 39).

94 Dies passiert u.a. an folgender Stelle: »Podeszliśmy pod Pannę Marię. Zupełnie nas odstraszyła. I kościół. I ta ciemna dzwonnica. Jak te zabawy na wsi w sklepie, w kakao z cegły, reszta... – ano; taka była Panna Maria. [...] Siedzieli. A jednak. Pod tym »kakałem« z cegły. Ktoś informował« (Białoszewski 2018: 104) [»Wir gingen auf die Jungfrau Maria zu. Sie schreckte uns ab, ganz und gar. Die Kirche. Und der dunkle Glockenturm. Wie diese Spielzeuge in Dorfläden, mit Kakao aus Ziegelsteinen, der Rest ... – na ja. So war es mit der Jungfrau Maria. [...] Ja, dort waren welche. Immerhin. Unter diesem »Kakao« [sic!] aus Ziegeln. Wurde uns mitgeteilt« (Białoszewski 2019: 143)].

95 Ein Beispiel hierfür ist folgende Passage: »Leciało się po grzbiecie łańcucha górskiego z gruzów« (Białoszewski 2018: 201) [»Wir rannten über den Kamm dieser Gebirgskette aus Trümmern« (Białoszewski 2019: 277–278)].

96 »Ofen aus drei Ziegelsteinen« (Białoszewski 2019: 124).

[»pierwotna jaskiniowa wspólnota« (ebd.: 231)],⁹⁷ können ebenfalls als Merkmale eines solchen zivilisatorisch-kulturellen Regresses angesehen werden.

Auf Ebene der Repräsentationsräume manifestiert sich jener Urbanitätsverlust in einer metaphorischen Assoziation Warschaus mit vergangenen urbanen Zentren und Zivilisationen, deren Kulturen gewaltsam unterdrückt oder gar exterminiert wurden. So nähert der Erzähler die Raumlogik Warschaus während des Aufstandes sinnbildlich an jene mittelalterlicher Belagerungen »exotischer« Städte an: »[T]utaj to powstanie zaczynało wyglądać jak z książki. Jakiejś takiej o oblężeniu. Średniowiecznym. I to egzotycznego, upalnego miasta. Gdzie się zaczyna jeść korę z drzew i podeszwy.« (Ebd.: 33)⁹⁸ Durch ein geschicktes Wortspiel bringt er sie sogar mit jener des belagerten Trojas in Verbindung: »[T]o jeszcze dodawało temu [...] czegoś egzotycznego. Czyli dodatkowego *trojenia* się w głowie.« (Ebd.: 90)⁹⁹ Schließlich zieht er eine Parallele zwischen Warschau und Jerusalem: »Kto by myślał [...] że teraz jak wylecę szukać z kubłem wody, na Podwale, to zobaczę ten »Syjon«, już ten drugi, w gruzach, siwy, czerwony, »dom nasz, dom Boży« – drugi po Muranowie.« (Ebd.: 121)¹⁰⁰

Die durch diese Assoziationen evozierte Kontextualisierung stützt zwar weniger die festgestellte Annäherung des urbanen Raums an einen naturbezogenen. Sie impliziert allerdings einen zivilisatorischen, teilweise sogar irreversiblen räumlichen Verlust. Gleichzeitig weist sie auf eine Exotisierung des eigentlich vertrauten urbanen Raums hin und drückt eine räumliche Verfremdung aus, die die bereits erwähnte Dislokation des urbanen Subjektes verdeutlicht.

Eine solche Kontextualisierung Warschaus und die gleichzeitige Abwendung von früheren städtischen Parallelisierungen, wie jener des »Paris des Nordens«,¹⁰¹ ist interessanterweise eine, die die Stadt zwar in ein Narrativ der Zerstörung und eine darin implizite Opferrolle einreicht. Indem an eine Tradition angeknüpft wird, die das Schicksal primär von Städten, nicht von Nationen fokussiert, entfernt der Text das aufständische Warschau allerdings auch von dessen abstrakter Rolle, die ihm die bis heute dominanten Erinnerungsnarrative zuschreiben. Die Textpassage »Więc – wracając

97 »Urgemeinschaft des Höhlenlebens« (ebd.: 319).

98 »[H]ier begann dieser Aufstand auszusehen wie etwas aus einem Buch. Einem Buch über eine Belagerung. Im Mittelalter. In so einer exotischen, heißen Stadt. Wo man anfängt, Baumrinde zu essen und Schuhsohle« (ebd.: 46).

99 »[D]as verlieh allem [...] etwas Exotisches. Oder besser gesagt, es machte einen noch wirrer im Kopf« (ebd.: 123). Das Wortspiel kann in deutscher Übersetzung nicht wiedergegeben werden.

100 »Wer hätte gedacht, [...] dass ich jetzt, da ich mit dem Kübel auf Suche nach Wasser gehe, dieses »Zion«, schon das zweite, in Trümmern liegen sehe, aschgrau und rot, »unser Haus, das Haus des Herrn« – das zweite nach Muranów« (ebd.: 166).

101 Einer solchen Kontextualisierung widerspricht der Erzähler offen, indem er seinen Gang durch die Kanäle mit dem Schicksal Jean Valjeans aus Victor Hugos *Les Misérables* (1862) vergleicht und dabei auf die Unmöglichkeit einer Parallelisierung dieser zwei Städte hinweist: »Tu i tu śródek, Śródmieście. Tak niedaleko. Tak to było strasznie daleko. Nie bliżej – mówię wam – niż mnie po wojnie z Warszawy do Paryża. W ogóle to się nie kojarzyło jako coś wspólnego« (Białoszewski 2018: 133) [»Beide Stellen in der Mitte, in der Stadtmitte. So nah aneinander. Und es war so schrecklich weit weg. Nicht näher – das sag ich euch –, als es für mich nach dem Krieg von Warschau nach Paris war. Die beiden Orte hatten in der Vorstellung überhaupt nichts miteinander gemein« (Białoszewski 2019: 183)].

do Polski – to Polska nie była Warszawą. I powstanie zostało powstaniem warszawskim.« (Białoszewski 2018: 59)¹⁰² lässt sich vor diesem Hintergrund nicht nur, wie dies Niżyńska (2013: 57) suggeriert, als Hinweis auf die Aufstandstradition in der polnischen Geschichtsschreibung interpretieren. Sie liest sich schon fast wie ein bewusster Seitenhieb an ebenjene Narrative, die das Schicksal Warschaus in eine übergeordnete, nationale Erzählung zu pressen versuchen.

Gleichzeitig ist in *Pamiętnik* eine Absage an die Abstraktion des Leids einzelner Warschauer Stadtteile zum Leid sogar ganz Warschaus identifizierbar. Explizit wird dies, als der Erzähler feststellt: »Ale Polska już w Młocinach, już we Włochach była nie-Warszawą, żyła swoim życiem. Dla Polski Warszawa przede wszystkim paliła się.« (Białoszewski 2018: 59)¹⁰³ Das sich in Kampfhandlungen befindliche Warschau funktioniert also anders als der Rest der Stadt, einerseits, weil dort gekämpft wird, andererseits wegen der daraus resultierenden Raumordnung, die die Entstehung neuer städtischer Eigenlogiken zur Folge hat.

Diese Eigenlogiken des Ausnahmezustandes implizieren neben der Transformation des urbanen Raums in einen naturnahen und zivilisationsfernen auch eine raumbezogene Wende von einer intellektuellen Rationalität hin zu einer das Emotionale priorisierenden Geistlichkeit. Zwar werden stellenweise Situationen beschrieben, die auf eine punktuelle Konservierung des kulturell-intellektuellen Elements hinweisen. Davon zeugt nicht zuletzt die Erwähnung eines Chopin-Konzerts (vgl. ebd.: 150)¹⁰⁴ oder des »Warszawianka«-Lieds, dessen Klang Miron in Śródmieście im Vorbeilaufen wahrnimmt (vgl. ebd.: 200).¹⁰⁵ Doch implizieren jene Beschreibungen stets Verwunderung seitens des Erzählers, wodurch sie als abnormal und nicht in die eigentliche Logik des urbanen Ausnahmezustandes passend reflektiert werden.

Die neue »Normalität« impliziert vielmehr ein unablässiges Wachstum des Einflusses religiöser Praktiken auf die städtische Alltagspraxis. Manifest wird dies in den Beschreibungen der Gebete, die eine nicht enden wollende Klangkulisse im aufständischen Warschau produzieren (vgl. ebd.: 81–83 und 200–201),¹⁰⁶ aber auch darin, dass eigentlich weltliche, Rationalität implizierende Praktiken einen religiösen Charakter erhalten. So wird bspw. das Zeitunglesen als quasi-sakraler Akt beschrieben:

»Co jeszcze? Modlitwa. Już wtedy pewnie Swen zaczynał je prowadzić. [...] Odmawiał. Czytał na głos gazetki (od razu przechodzę do tego, bo to jednakowa liturgia) [...]. Dwie baby brały z ołtarza dwie świece do oświetlania najnowszych wiadomości. [...] I jak do odczytywania Ewangelii zbliżyły się do Swena i stawały po jego dwóch stronach. Dia-konki. Ja byłem subdiakonem czy kościelnym.« (Ebd.: 35)¹⁰⁷

102 »Also – zurück zu Polen – Polen, das war nicht Warschau. Und so wurde der Aufstand zum Warschauer Aufstand« (Białoszewski 2019: 81).

103 »Aber schon in Młociny, schon in Włochy war Polen Nicht-Warschau, lebte vor sich hin. Für Polen war in erster Linie bedeutend, dass Warschau brannte« (ebd.: 80).

104 Vgl. ebd.: 205.

105 Vgl. ebd.: 276.

106 Vgl. ebd.: 111–113 und 276.

107 »Was noch? Gebete. Wahrscheinlich fing Swen da schon an, sie zu leiten. [...] Er lehnte erst ab. Er las laut aus der Zeitung vor (auf Anhieb fällt mir das ein, denn das ist ja auch eine gleichförmige

Mit dem Religiösen assoziiert werden zudem basale, häusliche Alltagspraktiken, wie das Zubereiten kleiner Teigklößchen (»zacierki«), das mit dem Rosenkranzbeten verglichen wird: »Kręciła te zacierki. Jak wszystkie kobiety. Piwnice. Bez przerwy. Albo różańce. To i to – drobione. Podobna technika.« (Ebd.: 77–78)¹⁰⁸

Es sind aber nicht nur die Praktiken, in denen der Text eine solche Hinwendung zum Religiösen offenbart. Der Rybaki-Unterschlupf, in dem sich die oben zitierte Gebetsszene abspielt, wird räumlich sogar derart konzipiert, dass ein Altar als Ort aller kollektiven Zusammenkünfte die Raumstruktur dominiert: »Nasza »sala« piwnicowa, chociaż takich jak ona było jeszcze ze dwie albo trzy pod naszym blokiem B, była tak jakby główną na ten blok. Bo przecież stał tu ołtarz. A może naprawdę była największa?« (Ebd.: 31)¹⁰⁹ Die Keller fungieren somit nicht mehr nur als Unterschlupf oder Wohnungsersatz. Nicht zuletzt verstärkt durch die wiederkehrende Beschreibung der typischen Warschauer Kellergewölbe [»kleinowskie sklepienia« (ebd.: 22)]¹¹⁰ ähneln sie vielmehr Krypten, die, wie Lefebvre (1991: 254) in *La production de l'espace* bemerkt, das Zentrum des Weltbildes im frühen, vormittelalterlichen Christentum darstellten. Die religiöse Codierung der Praktiken und Räume sowie die Rückkehr der Krypta als räumliches Zentrum unterstützen nicht nur eine verstärkte religiöse Semantisierung des urbanen Raums, sondern auch, auf Ebene der Repräsentationsräume, seine Devolution in ein früheres zivilisatorisches, kryptenzentriertes Stadium.

Unübersehbar ist dabei die Konnotation der Keller mit dem Tod, genaugenommen dem Märtyrertod. Schließlich dienten Krypten als Unterkirchen in der frühchristlichen Zeit der Aufbewahrung von Märtyrerreliquien (vgl. Lefebvre 1991: 254). Auf Grundlage einer solchen räumlichen Semantisierung des Kellers als den Tod implizierenden Raum, wie sie auch Jacques Derrida (1979: 19–23) im Vorwort zu Nicolas Abrahams und Maria Toroks *Le Verbier de L'Homme aux loups* (1976) feststellt, können die Warschauer:innen, die darin verharren, vielleicht nicht als lebendig Tote,¹¹¹ aber durchaus als Totgeweihte interpretiert werden. Andererseits wird die Stadtbevölkerung, die sich in den kryptenartigen Kellern tummelt, zu Märtyrer:innen stilisiert. Sie stirbt aber nicht für eine bestimmte Idee, sondern wird, in Anlehnung an die ursprüngliche Bedeutung von »martyr«, zu einem Kollektiv an teilnehmenden Zeug:innen des Warschauer Urbizids.¹¹²

Liturgie) [...]. Zwei Frauen nahmen zwei Kerzen vom Altar, zur Beleuchtung für die neuesten Nachrichten. [...] Und wie zur Lesung des Evangeliums näherten sie sich Swen und traten ihm zur Seite, jede an einer. Diakonissinnen. Ich war der Subdiakon oder Küster« (ebd.: 48–49).

108 »Sie wirbelte grade die Nockerln. Wie alle Frauen. Die im Keller. Oder die Rosenkränze. Das eine wie das andere – kleine Kügelchen. Ähnliche Techniken« (ebd.: 106).

109 »Es gab zwar noch andere Kellersäle«, die so waren wie unserer, doch unserer war irgendwie der Hauptsaal des Blocks. Hier stand ja der Altar. Oder war er vielleicht auch größer?« (Ebd.: 43).

110 »Kleinsches Gewölbe« (ebd.: 31).

111 Laut Derrida (1979: 20) ist der »Bewohner einer Krypta [...] immer ein lebendig Toter«. Eine Anwendung des Kryptabegriffs im psychoanalytischen Sinne, wie ihn Abraham und Torok einführen, sehe ich in der vorliegenden raumorientierten Analyse als nicht produktiv an, zumal es mir nicht um die Untersuchung des Traumatischen in *Pamiętnik* geht, die Niżyńska (2013) und teilweise Bojarska (2012) bereits vornehmen.

112 Janion (2014: 195–196) und Bojarska (2012: 50) sehen aufgrund des Schreibaktes nur in Miron den teilnehmenden Zeugen. Eine Analyse der räumlichen Semantisierung, aber auch die spezifische Raumstruktur, auf die ich in Kapitel III.2.5 näher eingehen werde, weisen allerdings darauf hin,

Eine solche Annäherung der subterranean Ebene an das Totenreich sowie die häufige Gleichsetzung des urbanen Raums mit der Hölle¹¹³ und nicht zuletzt die Beschreibung der Kämpfe in Praga als »dantejskości« (Białoszewski 2018: 184)¹¹⁴ lassen zudem auf einen intertextuellen Bezug zu Dantes *Inferno* aus dessen *La Divina Commedia* schließen. Eine solche Vermutung stützt die Beschreibung einer vielschichtigen unterirdischen Topografie in *Pamiętnik*, die an die multidimensionale Struktur der Unterwelt in Dantes Werk erinnert: »Licząc od wierzchu. Pierwsza [Warszawa] na wierzchu właśnie. Ta z przejściami przez podwórza i sienie. Druga – schronowa. Z systemem połączeń. Podziemnych. A pod tą podziemną jedną ta podziemna [z kanałami].« (Ebd.: 134–135)¹¹⁵

Aber auch die spiralförmige Erzählstruktur, wie sie im Vorkapitel festgestellt wurde, kann als Hinweis auf einen solchen intertextuellen Bezug gelesen werden. Denn ist in *Pamiętnik* die Stadt in einer auf den Urbizid sich zuspitzenden Zerstörungsspirale gefangen und wird diese kreisförmige Bewegung—ganz im Sinne des am Anfang dieses Kapitels angeführten Zitats von Jarosiński—in den herumkreisenden Bewegungen der Warschauer:innen »[I] te kręcenia się« (ebd.: 127)] gespiegelt,¹¹⁶ so wird in diesem Kontext eine Bezugnahme auf die kreisförmigen Bewegungen der Sünder:innen in Dantes *Inferno* erkennbar. Dies soll nicht bedeuten, dass hieraus eine Art Sündhaftigkeit Warschaus oder seiner Bewohner:innen resultiert. Vielmehr wird dadurch eine die beiden Texte verbindende Ausweglosigkeit zum Ausdruck gebracht: Wie das Schicksal der Sünder:innen in Dantes Text (vgl. Lotman 1980: 134), so ist auch das Schicksal Warschaus, der Urbizid, irreversibel.

Eine komplette Parallelisierung von *Pamiętnik* mit den in *La Divina Commedia* enthaltenen Höllenbeschreibungen ist jedoch problematisch. Einerseits ist Miron nicht nur lebendig, sondern auch weniger, wie Dante, ein beobachtender Reisender im Raum. Andererseits gleicht Dantes Höllenabstieg schließlich, wie Lotman (1980: 131) in seiner Analyse des Textes zeigt, einem moralischen Aufstieg, wodurch er sich von den beobachteten Sünder:innen nicht nur als bewegliche, sondern auch als sittlich überlegene Figur abhebt. Miron hingegen partizipiert selbst als Teil einer Stadtgemeinschaft an der Produktion des beschriebenen Raums und dadurch an der oben festgestellten Zeugenschaft des Urbizids. Er braucht auch keinen Begleiter, der ihn durch einen ihm fremden Raum führt, sondern bewegt sich oft allein durch den ihm (zumindest vormals) bekannten, städtischen Raum. Auch scheitert der Autor Miron, und darin kontrastiert er den Autor

dass nicht nur Miron als ein solcher angesehen werden kann, sondern dass *Pamiętnik* auf die Zeugenschaft der gesamten Stadtgemeinschaft hinweisen möchte.

113 Beispiele hierfür sind folgende Textstellen: »W stronach Staszka i mojej było piekło« (Białoszewski 2018: 32) »[I]n Staszeks und meiner Gegend war die Hölle los« (Białoszewski 2019: 44); »Od tej pory dalsze piekło« (Białoszewski 2018: 66) »[V]on da an ging es mit der Hölle [...] unaufhaltsam weiter« (Białoszewski 2019: 90); »nalot, albo w ogóle jakieś piekło« (Białoszewski 2018: 96) »ein Fliegerangriff oder eine sonstige Hölle« (Białoszewski 2019: 131).

114 »Dantesche Szenen« (Białoszewski 2019: 254).

115 »Von oben gerechnet. Das erste [Warschau] war oben. Das mit den Durchgängen durch Höfe und Hausflure. Das zweite – die Luftschutzkeller. Mit ihrem Verbindungssystem. Dem unterirdischen. Und darunter nun noch dieses weitere unterirdische System [mit den Kanälen]« (ebd.: 185).

116 »Und dieses Kreisen und Kreisen« (ebd.: 174).

Dante mit dessen äußerst präziser, architektonischer Konstruktion eines ganzen Universums (vgl. Lotman 1980: 127) wohl am meisten, an der Erstellung einer konsistenten, kohärenten Topografie Warschaus (vgl. Kap. III.2.1).

Nicht zuletzt sei auch die Divergenz in der räumlichen Semantisierung bemerkt. Denn impliziert der fortschreitende Abstieg Dantes in die unteren Sphären der Höllenkonstruktion immer größere Sünden und immer mehr Leid, stellt der Gang Miron's in die subterranean Ebenen eine Art Erleichterung dar. Wie im Vorkapitel beschrieben, fungieren die Keller als Räume der Ruhe und Sicherheit, wohingegen der oberirdische urbane Raum Gefahr impliziert. Je tiefer Miron also in die subterrane Topografie absteigt, desto ruhiger wird es und desto mehr impliziert der ihn umgebende Raum nicht mehr die Gefahr zu sterben, sondern das Überleben. Besonders deutlich wird dieser Aspekt in der Textpassage, in der Miron die Kanäle, also die unterste Ebene der von ihm beschriebenen unterirdischen Topografie Warschaus, betritt: »Włazi się w to coś. Wody do pół łydki. Zaczynamy iść. W tej wodzie. Tak zwanej. Noga za nogą: szszu...szszuuu...szszuu... Pierwsze co mnie zaskoczyło, to spokój. Cisza. Szumi. Te kroki. Światelka. [...] Więc spokój. Po tym piekle. Ulga. Niesamowita ulga.« (Białoszewski 2018: 134)¹¹⁷

Trotz dieser Unterschiede ist eine mit jener intertextuellen Verknüpfung verbundene Konnotation des urbanen Raums mit einem infernalischen erwähnenswert. Sie wird zusätzlich durch die direkte textimmanente Annäherung des Raums an Endzeitstadien unterstützt [»Sąd, ostateczność« (ebd.: 79)],¹¹⁸ wodurch der städtische Raum des Ausnahmezustands in *Pamiętnik* an einen Höllenraum und der Urbizid Warschaus an christliche Konzepte vom irreversiblen Ende der Existenz angenähert wird.

Stützen diese Beobachtungen die These von der Transformation des urbanen Raums von einem weltlichen zu einem religiös kodierten, ist darüber hinaus eine Entindividualisierung des Stadtraums zu Gunsten einer neuen, das Kollektive fokussierenden Raumsymbolik identifizierbar. Dies wird durch die vermehrte Schilderung von Praktiken, die im Kollektiv ausgeführt werden (Gebete, kollektive Hilfsaktionen und Mahlzeiten), aber auch auf grammatikalischer Ebene offenbar. Schildert der Erzähler zu Beginn des Textes nämlich noch einen Großteil der Tätigkeiten aus einer individuellen Perspektive, also in der 1. Person Singular, wird im Laufe der Erzählung die Verwendung der 1. Person Plural und schließlich die ausschließliche Nutzung reflexiver Verbkonstruktionen und Infinitivformen oder gar nominalisierter Verbformen dominant. Letztere ermöglichen durch die Auslassung eines klaren Subjekts im Polnischen eine gänzliche Objektivierung der Erzählperspektive, wie das folgende Zitat veranschaulicht: »Niepokój się zaczął, to trzeba było spokoju. Śpiewanie. Błaganie. Stanie. Już bez ciskań się. Różańce. Zacierki. Jedzenie pod framugą. [...] A jak nie, a tam zasypie michę, to szkoda, więc branie ze sobą i się je, bo się chce. Do żarcia też się sypie. Ale co robić. Trzeszczy. Suche. Się je.« (Ebd.: 83)¹¹⁹ Es kommt somit stellenweise zu einer kompletten Abstraktion des Subjekts und da-

117 »Man taucht ein in dieses Etwas. Wasser bis zur Wade. Wir setzen uns in Bewegung. In diesem Wasser. Dem sogenannten. Schritt um Schritt: Schschllrr...schschllrr...schschllrr Die erste Überraschung war die Ruhe. Stille. Rauschen. Diese Schritte. Kleine Lichtlein. [...] Ruhe also. In dieser Hölle. Erleichterung. Eine ungeheure Erleichterung« (ebd.: 184).

118 »Gericht, Endgültiges« (ebd.: 108).

119 »Unruhe griff um sich, man brauchte Ruhe. Singen. Flehen. Stehen. Ohne Gequetsche. Rosenkränze. Nockerln. Essen im Türrahmen. Na und? Mit Mörtel drauf, na und? Wie auch sonst, es bröckelt

mit auch des Subjektiven. Manifest wird dies nicht nur auf Ebene der Raumpraxis, sondern auch in den sich häufenden Beschreibungen unkenntlicher Menschenmassen,¹²⁰ die eine Auflösung des Individuums im Kollektiv suggerieren.

In einigen jener Abstraktion implizierender Textpassagen und analog zur Transformation des urbanen in einen naturbezogenen Raum werden die Stadtbewohner:innen außerdem an entmenslichte oder quasi-tierische Gestalten angenähert. Eine solche Tendenz offenbart der Text insbesondere dann, wenn er die Warschauer:innen mit einem Wasserstrom [»Cały potok na Starówkę« (ebd.: 27)]¹²¹ oder Herden [»stada ludzi« (ebd.: 153)]¹²² in Verbindung bringt oder menschliche mit animalischen Bewegungen parallelisiert. Regelmäßig vergleicht der Erzähler seine eigenen Praktiken, aber auch jene der anderen Stadtbewohner:innen bspw. mit jenen von Katzen [»Jak kot splaszczylem się« (ebd.: 89)]¹²³ oder Ameisen [»mrowisko schronowe« (ebd.: 86)].¹²⁴ Gleichzeitig bemerkt er ein Verschwinden von Tieren aus der Stadt: »Koty znikły. Psy znikły. O fruujących mowy nie ma.« (Ebd.)¹²⁵ Die Menschen erscheinen in *Pamiętnik* somit nicht nur wie Tiere. Dadurch, dass Tiere im Stadtbild nicht mehr präsent sind und die Praktiken der Zivilist:innen, wie auch jene von Tieren, primär auf die Nahrungsbeschaffung und das Überleben ausgerichtet sind, nehmen die Stadtbewohner:innen im Ausnahmezustand *den Platz* der Tiere in der Stadt ein.

Paradigmatisch für die Abstraktion des Individuellen im Kollektiv, aber auch für die Dehumanisierung der Stadtbevölkerung steht der »nurt« (ebd.: 222),¹²⁶ also die Menschenmassen, die Warschau nach der Kapitulation verlassen. Sobald man den »nurt« betritt, sind individuelle Bewegungen nicht mehr möglich und man hat keine Wahl mehr [»Nie było wyboru« (ebd.: 225)]¹²⁷ als in und mit ihm aus der Stadt zu ziehen. Dieses Ausgeliefertsein manifestiert sich auch auf sprachlicher Ebene: Alle Bewegungen nach Miron's Eintritt in die »Strömung« werden aus einer Wir-Perspektive beschrieben oder gar als vom »nurt« selbst als Subjekt ausgehend dargestellt, wie anhand folgender Textpassage exemplifiziert werden kann: »Tu nurt ogona skręcał w lewo.« (Ebd.)¹²⁸

Eine solch evidente Entindividualisierung der Stadtbewohner:innen ist als Höhepunkt urbaner Kollektivität zu verstehen. Schließlich impliziert der »nurt« eine Symbiose zwischen Zivilist:innen und Aufständischen—zwei Gruppen, die bis Miron's Ankunft in

in die Schüssel, Pech, man nimmt es mit und isst es, weil man Hunger hat. Ins Essen fällt eben Mörtel. Was solls. Er knirscht. Trocken. Wird mitgegessen« (ebd.: 113).

120 Beispiele hierfür sind folgende Textstellen: »[K]upa ludzi« (Białoszewski 2018: 34) [»mengenweise Leute« (Białoszewski 2019: 48)]; »tłum [...] zbity w kupę« (Białoszewski 2018: 160) [»eine geballte [...] Masse« (Białoszewski 2019: 219)]; »jak zwykle, tłum« (Białoszewski 2018: 190) [»wie immer, Menschenmengen« (Białoszewski 2019: 262)].

121 »Ein ganzer Strom in Richtung Altstadt« (Białoszewski 2019: 38).

122 »Herden von Menschen« (ebd.: 210).

123 »Wie eine Katze machte ich mich schmal« (ebd.: 122).

124 »Ameisenbau aus Luftschutzräumen« (ebd.: 117).

125 »Katzen verschwanden. Hunde verschwanden. Von den Gefiederten ganz zu schweigen« (ebd.: 117–118).

126 In der deutschen Fassung wird »nurt« mal mit »Strömung« (ebd.: 306), mal mit »Strom« (ebd.: 310) übersetzt.

127 »Wir hatten keine Wahl« (ebd.: 310).

128 »Hier bog der Strom nach links« (ebd.).

Śródmieście getrennt voneinander agieren. Veranschaulichen lässt sich diese anfängliche Divergenz anhand der im Vorkapitel zitierten Textstelle, in der Miron und Irena den ersten Aufständischen durch Irenas Fenster erblicken. In diesem Zitat wird offensichtlich, dass die Gruppen räumlich voneinander getrennt sind. Schließlich blicken Miron und seine Freundin aus dem Fenster einer Wohnung, während sich der Aufständische auf der Straße befindet. Unterschiede gibt es aber auch hinsichtlich ihrer Praxis. So stehen Miron und Irena ruhig im Zimmer. Der Aufständische hingegen rennt. Diese Szene spielt sich wohlgeordnet noch in der von Ruhe und Normalität geprägten Anfangsphase der ersten Aufstandsepisode ab. Dennoch wird hier bereits eine Diskrepanz zwischen aufständischer und ziviler Raumpraxis und -ordnung offenbar, die später insbesondere in der Altstadt intensiviert wird und sich derart vereinfacht zusammenfassen lässt: Aufständische kämpfen, warten oder sitzen an Barrikaden. Zivilist:innen wiederum verharren in Kellern oder fliehen in einen neuen Unterschlupf oder Bezirk.

Auch in der Altstadt gibt es nur wenige Überschneidungen zwischen den zwei Gruppen und wenn, dann fungieren sie der weiteren Unterscheidbarkeit zwischen zivilem und militärischem Leben. Ein treffendes Beispiel hierfür ist die Beschreibung des 15. August.¹²⁹ An diesem Tag nehmen Zivilist:innen und Aufständische gemeinsam an einem Festgottesdienst teil. Es ist das erste Mal im Text, dass es zu einer Vermischung zwischen Militär und Zivilist:innen kommt: »Pamiętam, żeśmy się zaczęli schodzić. Że był upał, spokój. Że tłum cywilów i tłum powstańców [...]. Że tłum był wreszcie ogromny.« (Białoszewski 2018: 65)¹³⁰ Aus der zivilen Masse und den Aufständischen wird, wie das Zitat demonstriert, also eine einheitliche Menge, dies aber nur für einen Moment. Denn nach dem Gottesdienst kommt es erneut zur Aufspaltung der temporären Gemeinschaft und die Trennung zwischen ziviler und militärisch aktiver Bevölkerung wird abermals offenbar: »Odśpiewało się. Rozeszli się. Wszyscy. Po swoich piwnicach. Wojsko po swoich kwaterach. Czyli po stanowiskach [...] i reszta z cywilami po schronach.« (Ebd.: 65–66)¹³¹ Eine gänzliche räumliche Trennung der beiden Gruppen geht zwar nicht (mehr) vonstatten. Denn je begrenzter der Raum ist, desto mehr überlappen militärische und zivile Topografie. Dennoch werden Aufständische und Zivilist:innen in der Altstadt nun nicht mehr als eine einheitliche Masse bezeichnet, sondern als zwei separate Gruppierungen.

129 Vor dem Hintergrund, dass es sich bei dem hier beschriebenen Feiertag nicht nur um einen Marienfeiertag, sondern auch, seit 1923, um den Tag der polnischen Streitkräfte (Dzień Żołnierza) handelt, ist seine Hervorhebung in *Pamiętnik* bemerkenswert. Denn die Festlegung jenes Datums als Gedenktag des Militärs geht auf das Andenken an die Schlacht bei Warschau 1920 im Rahmen des polnisch-sowjetischen Kriegs zurück. Trotz offensichtlicher militärischer Unterlegenheit gelang es damals den polnischen Streitkräften, die Schlacht zu gewinnen und dadurch das Kriegsgeschehen zu drehen. Dass der Erzähler genau jenen Tag gesondert beschreibt, obwohl eine genaue Zeitrechnung zu diesem Zeitpunkt immer schwieriger wird, kann stellvertretend für die Hoffnung gelesen werden, die in dieser Phase des Aufstandes noch, sowohl bei den Aufständischen als auch den Zivilist:innen, herrschte, dass auch dieser Kampf um Warschau erfolgreich enden kann.

130 »Ich erinnere mich noch daran, wie man begann, sich zu versammeln. An die Hitze, die Ruhe. An die Menge der Zivilisten und die Menge der Aufständischen in Tarnzeug der Deutschen [...]. Daran, wie riesig die Menge dann schließlich war« (Białoszewski 2019: 89).

131 »Man sang zu Ende. Ging auseinander. Alle. Jeder in seinen Keller. Die Armee in ihre Quartiere. Beziehungsweise an ihre Posten im Parterre [...] und die Restlichen mit den Zivilisten in die Luftschutzräume« (ebd.).

In Śródmieście gestaltet sich die Situation etwas anders. Hier wird von Anfang an eine diesen Stadtteil kennzeichnende Durchmischung von Zivilist:innen und Aufständischen beschrieben.¹³² Zudem häufen sich in diesem Bezirk Personenbeschreibungen, die keinen eindeutigen Status in jener Dualität einnehmen: »Dużo było opaskowców z pozoru. Różni półpowstańcy. Stany pośrednie.« (Ebd.: 166)¹³³ Es wird somit immer schwieriger, zwischen den beiden Gruppen zu unterscheiden. Schließlich wird auch Miron zu einem solchen »opaskowiec z pozoru«, als er die AK-Schleife seines Vaters nutzt, um Barrikaden schneller passieren zu können (vgl. ebd.: 158).¹³⁴

Trotz der identifizierbaren Reduktion von Divergenz zwischen Aufständischen und Zivilbevölkerung in Śródmieście bleiben die einzelnen Gruppen in ihrer Beschreibung stets getrennt. Erst im »nurt« verbinden sie sich schließlich zu einer zusammenhängenden Einheit: »I cywile. I powstańcy. Nie byli znowu wcale do siebie tacy niepodobni. Wszyscy ludzie, co wyłazili wtedy z Warszawy, byli do siebie podobni i zupełnie niepodobni do innych.« (Ebd.: 223)¹³⁵ Werden die Zivilist:innen und Aufständischen hier zunächst wieder als voneinander losgelöste Gruppen beschrieben (»I cywile. I powstańcy«), fusionieren sie schließlich zu einem kollektiven Subjekt (»Wszyscy ludzie«), wodurch die zuvor vorbereitete Abstraktion der Stadtgemeinschaft in ein unauflösliches Kollektiv ihre Klimax erfährt.

Der dehumanisierende Effekt des »nurt« wiederum zeigt sich, indem die aus der Stadt ausziehende Bevölkerung Warschaus an Elemente aus der Natur angenähert wird. Denn im »nurt« gibt es weder Individuen noch überhaupt Menschen. Er stellt eine unkenntliche, homogene Masse dar, die lawinen- [»lawinami« (ebd.: 227)]¹³⁶ bzw. wellenförmig [»falowanie« (ebd.: 222)]¹³⁷ aus der Stadt herausschwimmt [»coś z płynięcia« (ebd.)].¹³⁸ Er gleicht einer entmenslichten Substanz, die zwar durch ihre Bewegungen noch Leben impliziert, aber aufgrund ihrer semantischen Annäherung an ein Produkt der nicht-menschlichen Natur gemeinsam mit den ebenfalls jener Natur zugeordneten Ruinen eine letzte Symbiose zwischen durch ihr Überleben von der eigenen Stadt entfremdeten Einwohner:innen und der entmenslichten, sterbenden Stadt darstellt.

Der Homogenisierungsprozess des »nurt« ist jedoch in einem weiteren Sinne deubar. Denn der Ausnahmezustand in *Pamiętnik* entspricht dem, was Agamben (2017: 62) als kennzeichnend für einen Ausnahmezustand versteht, nämlich einer »Zone der Anomie, in der alle rechtlichen Bestimmungen – insbesondere die Unterscheidung zwischen öffentlich und privat selbst – deaktiviert sind«. Je mehr sich die Situation in den narrativen

132 Siehe folgende Textstelle: »W Śródmieściu było wybitne pomieszanie się cywilów z powstańcami« (Białoszewski 2018: 166) [»In Stadtmitte gab es eine hervorragende Vermischung von Zivilisten und Aufständischen« (Białoszewski 2019: 228)].

133 »Es gab viele mit Armbinden nur zum Schein. Verschiedene Halbaufständler. Zwischenstadien« (Białoszewski 2019: 228).

134 Vgl. ebd.: 217.

135 »Sowohl die Zivilisten. Als auch die Aufständischen. Sie waren einander ja gar nicht so unähnlich. Alle Menschen, die damals auszogen aus Warschau, waren einander ähnlich und sahen ganz anders aus als alle anderen« (ebd.: 308).

136 »[W]ie eine Lawine« (ebd.: 313).

137 »[E]in Wogen« (ebd.: 307).

138 »[S]o eine Art Fließen« (ebd.).

Spiralkreisen vom städtischen Normalzustand nämlich entfernt, desto eher kommt es zu einem Zusammenfallen von Räumen der privaten mit Räumen der gemischten Stadtebene. Das städtische Leben verlagert sich zunehmend in Keller, wo es zwar teilweise Parzellen gibt, in denen kleinere so genannte Familien [»rodzinami« (Białoszewski 2018: 198)]¹³⁹ wohnen können. Insgesamt existiert aber eine Art große Kellergemeinschaft, die, so wurde bereits ausgeführt, in *Pamiętnik* kollektive Praktiken generiert und das Individuum mit dem Kollektiv zusammenfallen lässt. Analog zu Artur Placzkiewicz (2013: 34) These, der ein komplettes Verschwinden des Konzepts des Privaten in *Pamiętnik* identifiziert, rückt also auch räumlich gesehen die individuelle Privatsphäre zu Gunsten eines neuen öffentlich-kollektiven Raums in den Hintergrund.

Immer stärker absorbiert die gemischte also die private Stadtebene. Es wird aber auch eine Diskrepanz zwischen der globalen und der gemischten Stadtebene, also in diesem Fall der Sphären der militärisch-politischen Aktionen und des zivilen Lebens in Warschau, augenscheinlich. Dieser Kontrast äußert sich insbesondere darin, dass die gemischte Ebene zunehmend zu einem technikfreien Raum wird, die globale jedoch, durch die Nutzung von (Kriegs-)Technologien gekennzeichnet, ebenjene Technologien zur Unterdrückung der anderen Stadtebenen nutzt. Diese Dominanz der militärischen Aktivitäten über die Alltagspraxis der Einwohner:innen manifestiert sich u.a. in der zunehmenden Integration eines militärischen Vokabulars in die Alltagssprache der Zivilist:innen. Sie wird aber auch in der Aneignung eines militärischen *Wissens*schatzes durch die Zivilbevölkerung manifest, den die Menschen nolens volens akquirieren, um ihre Überlebenschancen zu maximieren, wie folgende Textpassage unterstreicht:

»Mówiłem już o wyczuleniu słuchu. Na to, co front. Co inna dzielnica. Co za Alejami. Co o dwie ulice. I jaki kaliber. Na słuch. Mieliśmy z Haliną swoje porozumienia. Na to, co teraz. Leci. Jedne pociski dziwnie miauczały. Mówiliśmy: »Oho koty!« Najgorsze były berty. To te – o ile pamiętam – trzyczwartotonówki. Trzy czwarte tony to nieźle. Tyle co trzy czwarte tony bomby, ale zamiast z nieba, to z boku. Uważałem, że właśnie to ma znaczenie. [...] Różnica nie taka wielka. A jednak była. Zostanę przy swoim. Chodzi mi tylko o rachunek piwnicowy.« (Białoszewski 2018: 165)¹⁴⁰

Die zunehmende Hegemonialstellung der globalen Stadtebene wird aber auch durch die im Vorkapitel angesprochene, immer geringere Bewegungsfreiheit und die Notwendigkeit, die urbane Raumpraxis an den nun militärisch-dominierten Raum anzupassen, offensichtlich.

139 »[F]amilienweise« (ebd.: 273).

140 »Ich habe schon davon geredet, wie sich das Gehör schärfte. Für das, was die Front war. Was in einem anderen Stadtteil war. Was hinter den Aleje. Was zwei Straßen weiter. Was für ein Kaliber. Nach Gehör. Halina und ich hatten unsere eigenen Bezeichnungen. Für das, was gerade los war. Was flog. Die einen Geschosse miauten so seltsam. Wir sagten: »Aha, Katzen!« Am schlimmsten waren die Bertas. Das waren – soweit ich mich erinnere – Dreivierteltonner. Eine Dreivierteltonne, das ist nicht schlecht. Allerdings waren das Bomben von einer Dreivierteltonne, und die kamen nicht von oben, sondern von der Seite. Ich stellte fest, dass das tatsächlich von Bedeutung ist. [...] Der Unterschied ist nicht so groß. Trotzdem, ein Unterschied ist da. Ich beharre auf meiner Ansicht. Es geht mir ja nur um die Zahlen in den Kellern« (ebd.: 226–227).

Vor diesem Hintergrund kann der ›nurt‹ auch als Symbol eines endgültigen Siegs der globalen, institutionellen über die gemischte (und damit auch private) Stadtebene angesehen werden, wodurch die Stadtbevölkerung ihrer Heterogenität und Handlungsfähigkeit beraubt und zu einer homogenen, passiven Bevölkerungsmasse homogenisiert wird. Diese Deutung wird von der zu Anfang des Kapitels formulierten These gestützt, die in der Ausnahmepraxis der Zivilist:innen in *Pamiętnik* ein Instrument der Einwohner:innen zur Rückeroberung von Raum sieht. Ermöglicht diese Praxis den Stadtbewohner:innen nämlich eine Wiedergewinnung ihrer aktiven Rolle am räumlichen Konstitutionsprozess, kann sie auch als ein wiederholtes Aufbäumen der gemischten gegen eine sich räumlich ausdehnende globale Stadtebene angesehen werden, die danach strebt, das städtische Individuum zu einem:r passiven und unmündigen Raumnutzer:in zu devaluieren. Mithilfe ihrer antidisziplinären Praxis schaffen es die Einwohner:innen allerdings nur temporär, ihre kreative Produzent:innenrolle im urbanen Raum zu konservieren. Analog zur spiralförmigen Bewegung der Narration zwischen räumlicher und sprachlicher Ordnung und Unordnung, Orientierung und Desorientierung entzieht die wachsende Dominanz der globalen Stadtebene im Laufe jedes Spiralkreises den Menschen zunehmend die Möglichkeit, selbstbestimmt zu agieren, bis sie schließlich am Ende jeder narrativen Episode die kreativ-subversive Raumpraxis der Stadtbewohner:innen komplett verhindert.

Durch diese strukturelle Eingliederung der Ausnahmepraxis der Stadtbewohner:innen in die spiralförmige Erzählstruktur des Textes passiert etwas Bemerkenswertes. Denn nicht nur die Möglichkeit der Einwohner:innen, den urbanen Raum zu produzieren, wird in jedem Spiralkreis zunehmend eingeschränkt. Auch Lesende geraten durch den sich wiederholenden sprachlichen Kollaps in Schwierigkeiten, sich durch die literarisierte Stadt zu bewegen und die Abfolge der Ereignisse, aber auch den erzählten Raum zu begreifen. Es kommt zu einer Art Inversion der Flaneurfigur: Sowohl die Person, die den empirischen Stadtraum erlebt, als auch die Lesenden, die als flaneurähnliche Figuren angesehen werden können (vgl. Kap. I.2.2), werden in ihrem Lese- bzw. Gehprozess behindert. Nicht nur die Fähigkeit des:r gehenden Stadtbewohners:in, sich ungestört und ziellos durch die Stadt zu bewegen, verschwindet. Auch die lesenden Flanierenden verlieren ihre kreative Kompetenz, sich Räume anzueignen.

In *Pamiętnik* wird die schöpferische urbane Aktivität der Lesenden wie auch der Warschauer:innen also durch die Zerstörung des städtischen Raums zunehmend unterdrückt—eine Situation, die erst mit Miron's Flucht in einen anderen Bezirk endet und, analog zur spiralförmigen Erzählstruktur, mehrmals wiederholt wird, bis sich Stadtraum und -praxis schließlich als nicht mehr miteinander vereinbare Elemente offenbaren (vgl. Kap. III.2.1).

In der liminalen Phase zwischen Kapitulation und dem Verlassen Warschaus ist die Praxis der Antidisziplin, die den Alltag des Aufstands bis dato kennzeichnete, gänzlich verschwunden. Dies gründet nicht zuletzt darin, dass die globale Stadtebene nun auf den Auszug der Einwohner:innen aus der Stadt drängt. Nicht der Fortbewegung und dem Umkodieren von Nicht-Orten, sondern dem statischen Verharren in der Stadt erwächst nun antidisziplinäres Potential. Der Erzähler zieht ein solches Bleiben zwar noch in Betracht, als er darüber nachdenkt, sich mit seinem Bekannten Kuba und dessen Familie in den Trümmern Warschaus zu verstecken und dort auf die Befreiung durch die Rote

Armee zu warten: »Wcale nam się nie chciało wychodzić do Niemców na niewiadome, na te roboty. Czy może na co gorszego? Niby liczyło się, że niedługo już tych Niemców. Ale licho wie ile. Może pół roku jeszcze? Nie lepiej tu zostać w gruzach?« (Białoszewski 2018: 216)¹⁴¹ Am Ende entscheidet sich Miron jedoch dagegen, ein solcher Warschauer ›Robinson‹ zu werden oder, wenn man der in diesem Kapitel entwickelten Argumentationslinie folgt, ein solcher zu bleiben. Schließlich wurden die Bewohner:innen Warschaus durch ihre reappropriierende Raumpraxis in *Pamiętnik* bis dato zu Robinson Crusoe-artigen Figuren stilisiert.

Der Erzähler-Protagonist fügt sich in den ›nurt‹ ein, wodurch allerdings nicht nur der Zyklus der räumlichen Wiederaneignung durch die zivile Praxis endet. Die zuvor von den Stadtbewohner:innen unternommenen, räumlichen Appropriationen entpuppen sich auch als bloß temporär wirkungsvolle Desiderate. Denn nach dem Ende des Ausnahmezustands sind sie, wie auch die sie implizierenden Praktiken, nutzlos. Ihre kreative Dimension, die das Städtische und Warschau als relational konstituierten urbanen Raum am Leben erhalten hatte, verschwindet und wird sogar einer Revision unterzogen. Bezieht man sich nämlich auf Lefebvres (1991: 167–168) Definition von räumlicher Appropriation, worin dieser eine kreative Raumaneignung von einer un kreativen, bloß den bestehenden Raum umnutzenden Praxis der Diversion (›détournement‹) abgrenzt, wird in der schlussendlichen Zwecklosigkeit der in diesem Kapitel identifizierten, räumlichen Aneignungspraxis ihr diversiver Charakter offenbar. Die antidisziplinäre Praxis erweist sich als bloßes Ablenkungsmanöver, das »can call but a temporary halt to domination« (ebd.: 168), aber keine tatsächliche Raumkreation zur Folge hat, die persistieren und dadurch einen langanhaltenden Kontrapunkt zum militärisch dominierten Raum darstellen kann. Was bleibt, ist ein Ort, der durch Kriegshandlungen komplett zerstört ist und keine weitere Resymbolisierung oder Wiederaneignung zulässt—ein absoluter Nicht-Ort, wie ihn Szalewska (2012: 27) feststellt, »bo nikt nie może już być-tu«.¹⁴²

III.2.3 Das zutiefst Persönliche des Aufstands und der narrative Bruch mit der Abstraktion

Aus den im Vorkapitel getätigten Ausführungen lässt sich ein dem hier diskutierten Text inhärentes, komplexes Verhältnis von Selbst- und Fremdbestimmung schlussfolgern. Auf der einen Seite wird das Individuum in *Pamiętnik* durch die Absorption der privaten durch die gemischte Stadtebene nämlich zum Teil eines Kollektivs, das den Stadtbewohner:innen deren Raumproduzent:innenrolle in einem von der globalen Stadtebene dominierten und damit ebenjene Rolle unterdrückenden Raum behalten lässt. Auf der anderen Seite werden individuelle Bewegungen und Praktiken der Einwohner:innen durch ebenjenes Kollektiv eingeschränkt (vgl. Janion 2014: 168). Letzteres wird auch in

141 »Wir hatten überhaupt keine Lust, zu den Deutschen zu gehen, ins Unbekannte, zur Zwangsarbeit. Oder vielleicht sogar Schlimmeres? Obwohl man damit rechnete, dass die Deutschen es nicht mehr lange machen würden. Aber wie lange noch – das war die bange Frage. Noch ein halbes Jahr? War es da nicht besser, in den Trümmern zu bleiben?« (Białoszewski 2019: 298).

142 [Übers. A.S.] Weil niemand mehr da-sein kann.

den Beschreibungen von Streitszenen in den Kellergemeinschaften deutlich, in denen die Diskrepanz zwischen dem Individuellen und Gemeinschaftlichen zutage tritt:

»Wspomniałem już o małej piwniczce koło wejścia na schody, w której była kuchnia i baby gotowały. Na blacie stało zawsze kilka garów, ale ciasno, tak że ledwie się mieściły. Dlatego były kłótnie i nawet ta awantura z siekierami. Raz dwie sąsiadki też się pokłóciły o kolejność. Jedna z nich obraziła się i poszła gotować do swojego mieszkania. Czyli na górę. Od razu wałnęła pocisk i trafiła ją odłamkiem.« (Białoszewski 2018: 55)¹⁴³

Ein zu radikales Beharren auf individuellen Bedürfnissen oder Vorstellungen hat in der Raumordnung des Ausnahmezustandes somit, dies zeigt das obige Zitat deutlich, fatale oder gar letale Konsequenzen.

Vor diesem Hintergrund ist es bemerkenswert, dass es dem autobiografischen Protagonisten Miron konstant gelingt, seine individuellen Bedürfnisse zu stillen, indem er seine Schreibfähigkeit fortsetzt oder intellektuellen Tätigkeiten nachgeht, obwohl dies in einem entintellektualisierten Raum, wie er in *Pamiętnik* konstruiert wird (vgl. Kap. III.2.2), zunehmend eine Unmöglichkeit darstellt. Besonders gut zum Ausdruck kommt jenes dem autobiografischen Protagonisten spezifische Verhalten an folgender Stelle:

»Więc coś mnie poniosło, żeby na tą okazję wyjść i poleżeć na górę. Tam. Niby. I polażem. W nieco możliwszej chwili. I może te kulki to wtedy latały po Freta. Czy nie wtedy? A ja zbierałem z rozwalonej księgarni latające luźne kartki *Psychologii* Titchenera. Kulki wiuwały mi koło ucha lewego, prawego i tak się schylam siedemnaście razy, bo tyle zbierałem podwójnych stron. Na lekturę do piwnicy.« (Białoszewski 2018: 77)¹⁴⁴

Obwohl das Gebäude, in dem sich Miron befindet, unter Beschuss ist, sammelt dieser die losen Blätter der *Experimentellen Psychologie* von Edward Titchener weiter ein. Miron's Versuch einer Fortsetzung seiner intellektuellen Praxis ähnelt in dieser Szene schon fast einer Rettungsaktion. Gerettet werden hier jedoch nicht Menschen, sondern eine Praxis, die Intellektualität impliziert und eine subjektive, individuelle ist. Damit verstößt sie gleich auf mehreren Ebenen gegen die städtische Eigenlogik Warschaus im Ausnahmezustand, wie sie in Kapitel III.2.2 identifiziert wurde, nämlich gegen ihren entintellektualisierten, aber auch ihren religiös-kollektiven Aspekt.

143 »Ich habe schon den kleinen Keller neben dem Eingang von der Treppe erwähnt, wo die Küche war und die Frauen kochten. Auf dem Herd standen immer mehrere Töpfe, aber es war eng, und sie hatten kaum alle Platz. Deshalb gab es Gezank und einmal ja auch diesen Streit mit den Äxten. Einmal stritten sich zwei Nachbarinnen darum, wer wann dran war. Die eine von ihnen war schließlich beleidigt und ging in ihre Wohnung zum Kochen. Also nach oben. In dem Moment schlug eine Granate ein und ein Splitter traf sie« (Białoszewski 2019: 76).

144 »Etwas fuhr jedenfalls in mich, aus diesem Anlass hinauszugehen und den Abhang hinauf. Dort hin. Irgendwie. Und ich schlich los. Im möglichsten Augenblick. Vielleicht war es auch da, dass die Kugeln über die Freta flogen. Oder doch nicht? Und aus einer in Trümmern liegenden Buchhandlung sammelte ich lose herumfliegende Blätter von Titcheners »Psychologie«. Die Kugeln piffen mir links und rechts an den Ohren vorbei, und unterdessen bücke ich mich siebzehn Mal, denn so viele Doppelseiten habe ich aufgesammelt. Zum Lesen im Keller« (ebd.: 105).

Die oben zitierte Szene stellt keinen Einzelfall in *Pamiętnik* dar. In der Beschreibung von Miron's Bewegungen und Praktiken wird immer wieder der Hang zum Individuellen offenbar. Dies äußert sich u.a. darin, dass die Momente, in denen Miron flieht, häufig mit Entscheidungen verbunden sind, die der Erzähler-Protagonist ohne (oder mit nur wenig) Rücksicht auf die jeweilige Gemeinschaft, deren Teil er gerade ist, trifft. So lässt er seine Freundin Irena und seine Mutter in der Chłodna-Straße zurück und flieht mit zwei fremden Frauen in die Altstadt (vgl. Białoszewski 2018: 27–28).¹⁴⁵ Er zögert auch nicht, seine »Altstadtfamilie« zurückzulassen, um nur mit Swen durch die Kanäle nach Śródmieście zu fliehen: »Byleby stać! Zostaną same kobiety, a im zawsze łatwiej.« (Ebd.: 128)¹⁴⁶ Diese Rückbesinnung auf das Individuelle ist es, was Miron die Möglichkeit der Bewegung einerseits und sein Überleben andererseits sichert. Nicht zuletzt ist es auch das, was die Narration in Gang hält. Ähnliches bemerkt Szalewska (2012: 26), wenn sie eine dem Text inhärente Spannung zwischen den de Certeau'schen Begriffen der Karte und Wegstrecke identifiziert: Die Auswahl eines Ortes und die damit verbundenen, Statik und Objektivierung implizierenden Praktiken, wie Sitzen, Liegen und insbesondere das Betrachten, bedeuten laut ihr in *Pamiętnik*, analog zu de Certeau's Begriffsdefinition, den Tod. Bewegung, Ortswechsel und damit verbundene Beschreibungen des Sich-Fortbewegens durch die Stadt hingegen ermöglichen, so die Literaturwissenschaftlerin, das (Über-)Leben einerseits des Protagonisten, andererseits des Erzählprozesses.

Ohne die konstante Bewegung Miron's wäre somit auch die immer wiederkehrende Bewegung zwischen Ordnung und Unordnung, Orientierung und Desorientierung sowie Quasi-Normal- und Ausnahmezustand gar nicht möglich. Vor diesem Hintergrund hinkt Janions (2014: 196) weiter oben zitierte These, dass in *Pamiętnik* das *gesamte* zivile Leben während des Aufstandes zwischen Ruhe und Chaos oszilliere. Denn tatsächlich fungiert Miron weniger als Prototyp oder Repräsentant von »Warschauer zivile[r] Mehrheit« (ebd.) während des Aufstands. Vielmehr verbindet er in sich die Merkmale eines Lotman'schen Helden der Steppe, für den es »kein Verbot zu einer Bewegung in Abweichung von der vorgeschriebenen Richtung« (Lotman 1974: 207) gibt—zumindest keines, welches er nicht durch seinen konstanten Ortswechsel umgehen könnte. Zwar teilt er viele Praktiken mit den anderen Stadtbewohner:innen, schließlich ist er ein Mitglied der Stadtgemeinschaft. Indem er aber Grenzen überschreitet, die für andere nicht passierbar sind, hebt er sich als bewegliche Figur von anderen, unbeweglichen Figuren der Erzählung ab und muss damit—zumindest auf Ebene der Handlung von *Pamiętnik*—eher als außergewöhnlich, denn als paradigmatisch für die Zivilbevölkerung im Warschauer Aufstand verstanden werden.

Dieses Spezifikum Miron's wird im Text mehrmals thematisiert. So wird es offenkundig, als der Erzähler darüber nachdenkt, dass er im Gegensatz zu seiner Aufstandsfamilie in der Altstadt bereits an die Bewegung außerhalb des Kellers gewohnt sei, sich draußen somit freier bewegen könne als die anderen: »Poza tym – ja latałem w ogóle.

145 Vgl. ebd.: 37–39.

146 »Bloß weg von hier! Nur die Frauen würden zurückbleiben, aber die haben es immer leichter« (ebd.: 176).

Dużo. Po ulicach. A oni nie. I oni się bali.« (Białoszewski 2018: 100)¹⁴⁷ Es wird auch in der Szene offensichtlich, in der Swens Mutter ihn darum bittet, Tassen aufzutreiben. Ihre Aussage »Mirek, ty tak potrafisz wynajdywać. A mnie by się przydały jakieś naczynka. Filizanki.« (Ebd.: 114)¹⁴⁸ zeigt, dass Miron im Text als außergewöhnlich bewegliche Figur situiert wird, die über Kompetenzen verfügt, die andere nicht besitzen.

Es gibt zwar auch weitere als beweglich definierbare Figuren in *Pamiętnik*, darunter Miron's Vater oder Swen, der sich lange Zeit an der Seite von Miron durch die Stadt bewegt. Doch der Erzähler selbst weist darauf hin, dass eben nicht alle jene Praktik des sich ständigen Fortbewegens mit ihm teilen: »Inni – bez mienia powodu, bez tłumaczeń, przykucali, przycupywali [...]. I nie szli.« (Ebd.: 63)¹⁴⁹ In *Pamiętnik* oszilliert dementsprechend nicht das *gesamte* zivile Leben, sondern der literarisierte städtische Raum zwischen Ordnung und Unordnung, zwischen Ruhe und Chaos. Dieser aber entsteht erst dadurch, dass Miron die kollektive Raumordnung und –praxis des Ausnahmezustandes zwar als solche akzeptiert und an ihr partizipiert, sie dennoch durchbricht und dadurch offenlegt. Er ist somit ein Grenzgänger, aber auch Vermittler, ein liminales Bindeglied zwischen einer Praxis der Ausnahme sowie einer dieser Praxis inhärenten Kollektivität und räumlich-zeitlichen Devolution, an dessen Produktion er selbst teilnimmt, auf der einen und einer diese Praxis transgredierenden, Individualität und Fortschritt (der Narration) zentrierenden Praxis auf der anderen Seite.

Wenn Miron als ein Grenzen überschreitender Held der Erzählung fungiert und gleichzeitig die individuelle Bewegung das sein Heldentum implizierende Element durch den Raum darstellt, so ergibt sich daraus eine bedeutende Schlussfolgerung. Denn das Heldenhafte von *Pamiętnik* wird damit weniger mit einem Kollektiv in Verbindung gebracht, sondern mit der Rückbesinnung auf das Individuum. Besonders deutlich wird dies in der Textpassage, in der Miron mit seiner »Altstadtfamilie« in die Miodowa-Straße flieht. Als die Familie ihren neuen Unterschlupf bezieht, hört der Erzähler die Stimme eines Mannes, der versuchte, eine unter Beschuss stehende Straße zu überqueren, und dabei angeschossen wurde: »No i polazł, ten z wąsami, i teraz leży, a teraz jak isć. Kto mu pomoże, jak tam zabijają.« (Ebd.: 109)¹⁵⁰ Miron hilft ihm nicht. Vielmehr stellt er später fest: »Ranny – po godzinie – po dwóch – cichnie. Ktoś go (?) albo zabrał, albo się wykończył. My. Trudno. Swoje.« (Ebd.: 109)¹⁵¹ Fast schon zynisch wirkt der Erzähler an dieser Stelle, indem er das eigene Wohl selbstverständlich über jenes einer anderen Person stellt.

Möglich wäre zwar eine Deutung, die auf die in Relation zum Schicksal eines einzelnen Außenstehenden höhere Relevanz der gemeinschaftlichen Einheit der Aufstandsfamilie hinweist, also eine erneute Affirmation der kollektiven Raumordnung, wie sie in

147 »Außerdem lief ich überhaupt. Viel. Auf den Straßen. Die anderen nicht. Sie hatten Angst« (ebd.: 136).

148 »Mirek, du bist so geschickt beim Finden. Ich bräuchte ein paar Gefäße. Tassen« (ebd.: 157).

149 »Andere – ohne Grund, ohne Erklärung – hockten und duckten sich [...]. Und gingen nicht« (ebd.: 86).

150 »Na, da ist er raus, der mit dem Schnurrbart, und jetzt liegt er da, und wie soll es jetzt gehn [sic!]. Wer wird ihm helfen, wenn dort draußen gemordet wird« (ebd.: 149).

151 »Der Verletzte verstummt – nach einer Stunde – oder zwei. Jemand hat ihn (?) entweder weggeholt, oder er ist gestorben. Wir. Haben unseres« (ebd.: 150).

Kap. III.2.2 festgestellt wurde. Eine solche Gradierung der Solidarität spricht der Erzähler sogar selbst an, wenn er schreibt: »Bo dbało się o swoich. O tych obok, ale dalej – trochę mniej, ale jeszcze. O tych jeszcze dalej, ale od tego adresu – jeszcze mniej, ale jeszcze troszkę.« (Ebd.: 178)¹⁵² Wenn man vor diesem Hintergrund jedoch der Textstelle Beachtung schenkt, in der Miron seine Flucht durch die Kanäle organisiert, wird offensichtlich, dass sein individuelles Überleben und damit die Fortsetzung von Bewegung auf der einen und der Erzählung auf der anderen Seite auch vor jenem der Mitglieder der jeweiligen Gemeinschaft priorisiert werden. So entscheidet sich Miron sofort, Zbyszek, Swens Cousin, in der Altstadt zurückzulassen, als sein Freund Henio ihm mitteilt, dass er nur zwei Personen durch die Kanäle schleusen kann: »Ale nas jest trzech, słuchaj: na to Swen, do Henia. ›Trzech? To gorzej.‹ ›Mój kuzyn, nie możemy go tak zostawić.‹ ›To się nie da.‹ ›No trudno‹ odezwałem się (jak to łatwo z kogoś zrezygnować!).« (Ebd.: 127–128)¹⁵³ Erst Swens unablässige Solidarität mit dem eigenen Cousin führt dazu, dass sie einen Weg finden, ihn ebenfalls durch die Kanäle zu schleusen.

Dieser Egoismus Miron's kontrastiert als Manifestation eines puren Überlebenswillens um jeden Preis stark mit der Idee »des feierlichen, kollektiven Gangs in den Tod« (Janion 2014: 182), die in den Erinnerungsnarrativen zum Warschauer Aufstand dominiert und das Heldenhafte als selbstlose Aufopferung für die »größere« Sache der Nation versteht. Miron, der handlungstragende Held in *Pamiętnik*, bricht mit diesem Konzept des Heroischen, indem er nicht nur nicht kämpft, sondern sich trotz seines dadurch unheldenhaften Status konstant durch die Stadt bewegt. Durch jene Bewegung des unheldenhaften Helden erst ermöglicht, wird die Erzählung schließlich zu einer Antihelden-erzählung, zu einer Subversion des in den Erinnerungsnarrativen transportierten Heldenkonzepts.

Die Umkehrung des gängigen Heldentopos äußert sich nicht zuletzt darin, dass der in den Meistererzählungen dominante »bohater«-Begriff nur ein einziges Mal verwendet wird—jedoch nicht, um einen Aufständischen oder ein:en andere:n Warschauer:in zu beschreiben, sondern um einen deutschen Soldaten zu benennen, der auf die Einwohner:innen des Warschauer Ghettos schießt:

»Niemiec strzelał spod Garnizonowego przy Miodowej, z armaty, w getto, w Bonifraterską. Tam spadali ludzie. Z murów takich wielkich, ślepych, z okienkami. I z tych okienek. A tu zebrało się publiki – łobuzerki – i bili brawo temu Niemcowi. A on po iluś tam waliąciami zdjął hełm, bo słońce, spocił się, zmęczył – ten *bohater* – w tym tłumku życzyliwych – i ocierał się z potu.« (Białoszewski 2018: 73)¹⁵⁴

152 »Man dachte ja an die eigenen Leute. An die nebenan, an die dahinter schon etwas weniger, aber dennoch. An die noch weiter Entfernten, aber noch an dieser Adresse – noch weniger, aber doch immerhin noch ein bisschen« (ebd.: 244).

153 »Aber hör mal, wir sind zu dritt«, sagte Swen darauf zu Henio. ›Zu dritt? Das ist schlecht.‹ ›Mein Cousin, den können wir nicht einfach zurücklassen.‹ ›Das geht nicht.‹ ›Pech für ihn«, sagte ich darauf. (Wie leicht man jemanden abschreiben kann!)« (ebd.: 175).

154 »Ein Deutscher schoss von der Garnisonskirche in der Miodowa aus, mit Geschützen aufs Ghetto, auf die Bonifraterska. Dort fielen Menschen herab. Von diesen hohen blinden Wänden mit kleinen Fenstern. Aus diesen Fensterchen. Und hier sammelte sich Publikum – Schufte – und klatschte dem Deutschen Beifall. Und nach soundsoviel Abgeschossenen nahm der sich den Helm ab, die

Durch die hohe Relevanz der Individualität, ohne die der Text als Produkt der Bewegungen Miron's nicht, oder zumindest nicht in der Form, existieren würde, rückt ein weiterer Aspekt der Erzählung in den Vordergrund: das zutiefst Persönliche von *Pamiętnik*. Dieser Aspekt zeigt sich nicht nur in der Kongruenz zwischen dem Überleben des autobiografischen Erzählers und der Weiterführung der Erzählung, sondern auch in einer dem Text spezifischen Perspektive auf den Stadtraum. Denn bleibt Miron zwar jeglichen Kampfhandlungen gegenüber passiv [»I tak zostało. Na tej bierności« (ebd.: 146)]¹⁵⁵ und konzentriert sich auf die Beschreibung von zivilen Räumen und Praktiken, so erwähnt er doch auch nicht-zivile Räume. Neben der Deskription von Barrikaden und den dort kämpfenden Aufständischen häufen sich insbesondere in der letzten Śródmieście-Episode solche Darstellungen, auch deshalb, weil Teile der hiesigen Aufstandsfamilie des Erzählers, darunter Miron's Vater und dessen Partnerin, Mitglieder der AK sind. Diese Personen stellen also Akteur:innen der globalen Stadtebene dar. Miron's Beziehung zu ihnen ist und bleibt jedoch eine persönliche, ebenso wie die Perspektive auf die der globalen Ebene zuordenbaren Räume, die vom Erzähler begangen werden.

Exemplifizieren lässt sich dies an der Textstelle, in der Miron seinen Onkel in der Druckerei der AK besucht und dessen Tätigkeit dort beschreibt: »Wujo Stefan robił, zdaje się, skład. I zdaje się, podjadał z papierka. I mówił, bo spytałem, co z ciotką Natką, Krysią i Bogusią.« (Ebd.: 147)¹⁵⁶ Beinahe humoristisch wird hier mittels des Verbs »zdaje się« die professionelle Tätigkeit des Onkels, die der globalen Stadtebene zugeordnet werden kann, mit der alltäglichen Praktik des »podjadanie«,¹⁵⁷ die die private Ebene durchscheinen lässt, kontrastierend parallelisiert. Überhaupt scheint an dieser Stelle die Funktion von Wujo Stefan in der AK eher in den Hintergrund zu rücken—allerdings nicht, um ein Heldentum der Aufständischen zu schmälern, das schließlich gänzlich unerwähnt bleibt. Vielmehr hebt der Text hier die private Stadtebene hervor, die selbst in ihrer Fusion mit der gemischten im Ausnahmezustand fortlebt. Relevanter als die AK-Mitgliedschaft ist an dieser Stelle nämlich die Rolle von Wujo Stefan als Onkel, was auch in dem familiäre Themen fokussierenden Gesprächsthema der beiden (»spytałem, co z ciotką Natką, Krysią i Bogusią«) manifest wird.

Dieser Schwerpunkt auf dem Privaten ist essenziell für die räumliche Deutung von *Pamiętnik*. Denn, trotz des Zusammenfallens der privaten und gemischten Ebene und der räumlichen Dominanz der globalen Stadtebene, wird stets aus einer subjektiven Perspektive heraus erzählt. Der Erzähler geht weniger auf institutionelle Funktionen der Menschen ein, sondern fokussiert seine persönlichen Beziehungen zu ebenjenen. Der Text legt damit auch die Vielschichtigkeit städtischer Räume offen, die, selbst wenn sie auf der globalen (oder gemischten) Ebene der Stadt situiert sind, über eine private, persönliche Dimension verfügen.

Sonne schien, er schwitzte, war erschöpft—dieser *Held*—in dieser Menge der Jubler—und wischte sich den Schweiß ab« (ebd.: 100).

155 »Und dabei blieb es. Bei dieser Passivität« (ebd.: 200).

156 »Onkel Stefan war wohl für den Satz zuständig. Und unterdessen aß er wohl etwas, aus einem Papier. Und er redete, denn ich hatte gefragt, wie es Tante Natka ging und Krysia und Bogusia« (ebd.: 201–202).

157 [Übers. A.S.] Naschen.

Dies wird nicht nur in der oben zitierten Passage bzw. hinsichtlich der nicht-zivilen Räume deutlich. Es zieht sich durch den gesamten Text und wird in einer durchgehenden Subjektivierung räumlicher Elemente manifest. Als ein Beleg hierfür kann die Textpassage gelesen werden, in der der Erzähler die Topografie des Rybaki-Kellers mit seiner eigenen, subjektiven Topografie überschreibt, die sich daran orientiert, wo seine Bekanntschaften ›wohnen‹: »Czyli to było tak: że z jednej strony, tej od ołtarza, przyjaźniliśmy się z państwem Ad.; a od drugiej strony, od strony beczki i wyjścia – z tramwajarami.« (Białoszewski 2018: 36)¹⁵⁸ Kennzeichnend hierfür sind aber auch die Überlegungen zu den »topograficzne przepojęciowania« (ebd.: 42),¹⁵⁹ auf die bereits in Kapitel III.2.1 kurz eingegangen wurde. Indem der Erzähler die Inkongruenz der persönlichen Wahrnehmung der Stadt mit ihrer administrativen Aufteilung und das Fortleben jener individuellen topografischen Zuschreibungen über den Ausnahmezustand hinaus thematisiert, verdeutlicht er, dass die Raumlogik einer Stadt nicht auf einer statischen, von der Institution erstellten Karte festgehalten werden kann. Sie kann nur subjektiv und prozessual, also in ständiger Bewegung, quasi von unten, wahrgenommen werden.

Dieser schon fast leitmotivische Blick ›von unten‹ manifestiert sich in *Pamiętnik* in den Beschreibungen der Keller und Kanäle, die die subterranean Ebenen der Stadt und deren Relevanz für die Topografie Warschaus im Aufstand aufdecken. Offenbar wird er aber auch in der Fokussierung dessen, was sich ganz konkret »pod nogami« (ebd.: 226)¹⁶⁰ befindet (vgl. dazu auch Bojarska 2012: 76). Zu Beginn jeder Episode sind dies meistens die für Warschau typischen Kopfsteinpflaster, die ›Katzenbuckel‹ oder ›kocie łby‹ (vgl. u.a. Białoszewski 2018: 226).¹⁶¹ Später häufen sich Beschreibungen von Staub und verbrannten Materialien.¹⁶² In den Kanälen wird das Abwasser beschrieben, durch welches der Erzähler waten muss. Beim Auszug aus Warschau schließlich ändert sich der Bodenbelag. Gleise werden beschrieben,¹⁶³ bis der Erzähler nicht mehr weiß, was sich unter seinen Füßen befindet, und feststellt: »Pod nogami, nie wiemy co.« (Ebd.: 228)¹⁶⁴

Miron beschreibt die Stadt somit buchstäblich von unten und macht damit die subjektive Perspektive sowie eine daraus resultierende, konkrete Raumerfahrung des Ausnahmezustandes zu Ungunsten einer objektivierenden, abstrahierenden Sicht auf Warschau zum raumästhetischen Programm von *Pamiętnik*. Stellenweise spricht er diese raumpoetische Entscheidung direkt an. Bereits aus Warschau vertrieben, im Durchgangslager in Pruszków, lässt der Erzähler die Beschreibung der institutionellen

158 »Oder es war so: auf der einen Seite, der zum Altar hin, freundeten wir uns mit Familie Ad. an, und auf der anderen Seite, der mit der Tonne und dem Ausgang, mit den Straßenbahnern« (Białoszewski 2019: 50).

159 »[T]opographischer Neuordnung« (ebd.: 58).

160 »[U]nter den Füßen« (ebd.: 312).

161 Vgl. ebd.

162 Siehe bspw. folgende Textstelle: »Kurz. Trzeszczy aż w zębach. Drzazgi, ziemia, niewygody pod nogami« (Białoszewski 2018: 190) »Staub. Dass es zwischen den Zähnen knirscht. Splitter, Erde, Holpriges unter den Füßen« (Białoszewski 2019: 262)].

163 Siehe folgende Textstelle: »[N]ajpierw betonowe parkany, tory pod nogami« (Białoszewski 2018: 228) »Erst war da ein Betonzaun, Gleise unter den Füßen« (Białoszewski 2019: 315)].

164 »Unter den Füßen – wir wissen nicht was« (Białoszewski 2019: 315).

Funktion eines Raums zu Gunsten der Beschreibung seiner konkreten, die Relationalität der Raumproduktion implizierenden Erfahrung bewusst in den Hintergrund treten:

»Weszliśmy w nową przestrzeń. Jeżeli powiem, że do hali nr 5 parowozowej, ale bez parowozów, to to nic nie wyjaśni; właśnie nowa przestrzeń, bez brzegów, bez końca, i nie tyle ciemna, ile wypełniona tłumem wchodzących, rozchodzących się i oporządzających chyłkiem ze świeczkami kwatery... Takie właśnie jak na Powązkach, poprzedzielane alejkami, każda kwatery to ileś tam przylegających do siebie grobów [...]. Długo nie mogłem uwierzyć, że to nie cmentarz i nie Zaduszkę.« (Ebd.: 229)¹⁶⁵

Diese Abwendung von abstrakten Raummodellen wird nicht zuletzt durch einen im Text stetig wiederkehrenden Rekurs auf die große, »richtige« (zwischen Deutschland und den Alliierten)¹⁶⁶ und die »kleine« Front (zwischen den deutschen Truppen und den Aufständischen)¹⁶⁷ verdeutlicht. Der Erzähler beschreibt mehrmals den Status quo des Verlaufs dieser Fronten, schildert die Geschehnisse, die an den Barrikaden passieren, die Raumzugewinne bzw. -verluste der einzelnen Parteien. Durch die zutiefst persönliche Perspektivierung des Erzählten enttarnt er diese jedoch als entfernte Realität, als Abstraktion, als unaufhaltsamen Mechanismus, auf dessen Funktionieren er, wie auch der Rest der Zivilbevölkerung, keinerlei Einfluss hat:

»Tak. Jeszcze co do tego wytrzymywania. Uporu. Co tu dużo mówić: przymusowego. Wiadomo niby, że tam hitlerowcy, za Wisłą, tuż-tuż Rosjanie, tu powstańcy, tam na zachodzie Amerykanie, Anglicy. Alianci. Ale to była po prostu rozkręcona, rozpędzona do nieprzytomności machina. Te fronty. I to powstanie. Tu. Do czego się odwołać? Do tej puchy na Wybrzeżu, na wiadukcie, z zasiekami? Do tej abstrakcji?« (Ebd.: 75)¹⁶⁸

Durch diesen Vergleich der Kampfhandlungen mit einer unaufhaltsamen Kriegsmaschinerie spielt *Pamiętnik* auf jene Kriegstexte an, die, in Berufung auf die expressionistische literarische Tradition, Krieg als Unmenschlichkeit implizierende Maschine metaphorisieren (vgl. Kap. III.1.4). Der Text zitiert den Topos jedoch nicht einfach. Er enttarnt ihn,

165 »Wir gelangten in einen neuen Raum. Wenn ich sage, wir kamen ins Dampfloksdepot Nr. 5, aber ohne Dampfloks, dann erklärt das nichts, es war nämlich ein neuer Raum, ohne Ränder, ohne Ende, dunkel, aber vor allem erfüllt von der Menge der hereinkommenden, sich zerstreuen Menschen, die sich über Kerzchen gebeugt in ihren Abteilungen einrichteten ... Genauso wie auf dem Friedhof Powązki, wo, von Wegen unterteilt, jede Abteilung aus soundsovielen aneinandergrenzenden Gräbern besteht [...]. Ich brauchte lange, um mir klarzumachen, dass es kein Friedhof war und kein Allerseelen« (ebd.: 316–317).

166 Siehe folgende Textstelle: »Ten prawdziwy, niemiecko-rosyjski« (Białoszewski 2018: 8) [»Die richtige, die deutsch-russische« (Białoszewski 2019: 12)].

167 Siehe folgende Textstelle: »[F]ront mały, ten nasz, powstaniowy« (Białoszewski 2018: 204) [»die kleine Front, unsere, die Aufstandsfront« (Białoszewski 2019: 282)].

168 »Ja. Noch was zu dieser Ausdauer. Dem Widerstand. Dem erzwungenen – man kann es nicht anders sagen. Man wusste ja irgendwie, dass dort die Nazis waren, hinter der Weichsel, ganz nah schon die Russen, hier die Aufständischen und im Westen die Amerikaner, Engländer, die Alliierten. Aber das alles war einfach eine kreisende, bis zum Gehtnichts mehr rasende Maschinerie. Diese Fronten. Und dieser Aufstand. Hier. Auf was sich berufen? Auf diese Riesenblechbüchse auf Wybrzeże, dem Viadukt, mit all dem Stacheldraht? Diese Abstraktion?« (Białoszewski 2019: 102–103).

analog zur globalen Stadtebene, die er impliziert, als abstrahierend. Für den Erzähler ist diese sinnbildliche Kriegsmaschine nämlich nur in ihren Folgen für die private Stadtebene wahrnehmbar und auch bloß in dieser Hinsicht relevant. Tatsächlich finden die Kampfhandlungen nur als auditive Eindrücke Eingang in die Beschreibungen des Erzählers. So erfährt er Nachrichten über die Front oder Stellungnahmen von Politiker:innen einzig über das Radio. Und auch die Kämpfe nimmt er stets als bloße Kulisse von Waffen-geräuschen wahr, die er in ihrer akustischen Konkretheit onomatopoetisch wiedergibt. Stellenweise erinnert letzteres an Werke der konkreten Poesie, in denen mit lautmalerischen und Interpunktionsselementen gespielt wird und eine vom restlichen Text visuell sich unterscheidende Struktur entsteht:

»Ludwik z rozczeniem śmiechu do też opowiada 1939 rok, bombardowanie, piekło,
tłok, już się nie da wytrzymać i tu w tych bombach
wuu
wuuuu
wijuuuuu
nagle baby wołają, któraś najpierw, na tobołach, wpadła na:
>poddajmy się<
i inne
>poddajmy się<
i cały schron
>właśnie! poddajmy się<
ale tu nic, tylko
wuuuu
wijuuu
wijuuu
to baby, tłum, schron dalej
>no, poddajmy się< — [sic!]
No i tyle.« (Białoszewski 2018: 76)¹⁶⁹

Neben der Nähe zur konkreten Poesie, die in diesem Fall die in *Pamiętnik* transportierte, konkrete Raumerfahrung spiegelt, wird in jenem Zitat in der sich wiederholenden, doch wirkungslos bleibenden Phrase »poddajmy się« [ergeben wir uns] erneut die Ohnmacht der Zivilbevölkerung gegenüber der globalen Stadtebene offenbar.

Dadurch, dass der Text die Losgelöstheit der globalen Stadtebene von der gemischten (und privaten) thematisiert, deckt er nicht nur ihren unterdrückenden Charakter auf. Er enttarnt auch die zerstörerischen Mechanismen des abstrakten Raums, die den Stadtraum in *Pamiętnik* zunehmend beherrschen. Denn durch die Kampfhandlungen verstärkt sich die Hegemonialstellung der globalen Stadtebene, was zu einer Homogenisierung des urbanen Raums führt und schließlich die Abstraktion des relationalen städ-

169 »Ludwik erzählt, zu Tränen gerührt und lachend, von 1939, Bomben, Hölle, Menschenmassen, nicht mehr zum Aushalten und da unter diesen Bomben: | wiu | wuuuu | wiuuuuu | schreien Frauen auf einmal – eine fing damit an –, auf ihren Bündeln sitzend fiel ihr ein: | >Ergeben wir uns!< | und andere: | >Ergeben wir uns!< | und der ganze Luftschutzraum: | >Ja, genau! Ergeben wir uns!< | aber von wegen, nichts als: | wuuuu | wiuuuuu | wiuuuuu | – und die Frauen, die Menge, der Luftschutzraum immer weiter: | >Kommt, ergeben wir uns ...< | Und dabei blieb es dann« (ebd.: 104).

tischen Gebildes zu einer fixen Idee zur Folge hat. Ähnlich dem durch Lefebvre definierten, abstrakten Raum zerstört die globale Stadtebene durch ihre wachsende Präsenz in *Pamiętnik* somit nicht nur wie ein »bulldozer or a tank« (Lefebvre 1991: 285) die Bausubstanz der Stadt, sondern auch das, was der französische Soziologe als das Recht auf Stadt definiert, nämlich die Möglichkeit der Teilnahme der Stadtbewohner:innen an der städtischen Wirklichkeit (vgl. Lefebvre 2016: 216).

Der Text legt diese Prozesse räumlicher Abstraktion offen, affirmiert sie jedoch nicht. Durch die ihm inhärente Raumästhetik offenbart er vielmehr eine Stadt, die immer noch durch die Raumpraxis der Stadtbewohner:innen und die damit in Verbindung stehenden Raumrepräsentationen und Repräsentationsräume in ihm konstruiert wird. Gleichzeitig demonstriert er die Unmöglichkeit, das komplexe und dynamische Gebilde der Stadt im Ausnahmezustand aus einem abstrahierenden Blickpunkt erzählen zu können, wodurch er die gängigen Erinnerungsnarrative und auch die literarische Meistererzählung über den Warschauer Aufstand subvertiert und deren homogenisierenden, unterdrückenden Charakter entlarvt. Denn, analog zur Funktionalität des abstrakten Raums, reduzieren jene Narrative die Städter:innen zu passiven Statist:innen, entziehen ihnen ihre Position als Raumproduzent:innen und dadurch ihr Recht auf ihre eigene Erzählung über die Stadt im Ausnahmezustand.

Durch seinen Fokus auf der privaten Stadtebene arbeitet *Pamiętnik* demgegenüber an der Wiederbelebung jener aktiven Rolle der Stadtbewohner:innen. Die ihm implizite »mobilization of ›private‹ life« (Lefebvre 1991: 363) führt nämlich nicht nur zu einer Rückbesinnung auf das Körperliche, also zu einer »restoration of the body« (ebd.), wodurch die Relevanz der Praktiken der Städter:innen in der Stadtraumproduktion hervorgehoben wird. Der Text bricht gleichzeitig mit einer Deutung der Warschauer Stadtbevölkerung als unbeteiligte Statist:innen oder Opfer und gibt ihnen ihren Status als handelnde, die Stadt konstituierende Subjekte zurück.

Dementsprechend setzt er den Kampf um das Recht auf Stadt fort, der durch die räumliche Wiederaneignungspraxis der Warschauer:innen begonnen, aber schlussendlich durch den Warschauer Exodus abgebrochen wurde. Durch seine zutiefst persönliche Perspektive von unten weist der Text nämlich nicht nur auf den zerstörerischen Charakter räumlicher Abstraktion während des Aufstands hin, sondern untergräbt auch die Mechanismen der nach 1944 entstandenen, aufstandsbezogenen Meisternarrative, die die globale Stadtebene zu Ungunsten der privaten fokussieren und Warschau zu einem Konzept abstrahieren. Damit schiebt *Pamiętnik* die politische und historische Bedeutsamkeit des Warschauer Aufstands in den Hintergrund und deckt demgegenüber seinen Status als konkretes, persönliches Ereignis einer aktiven, handlungsfähigen Stadtgemeinschaft auf.

III.2.4 Privates Gequatsche: Imaginäre Reaktivierungen der Warschauer Ausnahmegemeinschaft durch das ›gadanie‹

Die Kulturwissenschaftlerin Katarzyna Bojarska (2012: 32) bezeichnet Białoszewskis *Pamiętnik* als totales Experiment [»eksperyment totalny«], da der Text eine Umwertung sämtlicher gängigen Wertvorstellungen vornehme. Dies tue er u.a., indem er versuche, in der literarischen Materie Erfahrung als Ereignis zu transportieren (vgl. ebd.: 31–32).

Jene These Bojarskas ist auch für den vorliegenden Kontext relevant. Denn sie weist darauf hin, dass der Text durch ihm implizite Erzähltechniken die Wahrnehmung des empirischen Stadtraums mit der Lektüreerfahrung performativ zusammenfallen lässt.

Sind meine im Vorkapitel getätigten Ausführungen ein Beleg dieser Annahme auf räumlicher Ebene—schließlich kann die narrative Fokussierung konkreter Raumwahrnehmung auch als Annäherung der Lesenden an die Personen angesehen werden, die sich durch die Stadt bewegen—, so ist ein wichtiges Charakteristikum dieser Wiedererfahrbarmachung eines historischen, traumatischen Ereignisses bzw., Bojarskas Terminologie nutzend, der ›Wiederereignismachung‹ des Vergangenen der orale Erzählstil des Textes, das ›gadanie‹, dessen besondere Eignung zur Vermittlung des Erlebten der Erzähler selbst hervorhebt:

»A jeżeli mało piszę o wrażeniach. I zwyczajnym językiem wszystko. Tak jakby nigdy nic. [...] To tylko dlatego, że inaczej się nie da. Że zresztą tak to siebie się czuło. I w ogóle to jest jedyny sposób, zresztą nie sztucznie wykombinowany, ale jedyny właśnie naturalny. Przekazania tego wszystkiego. Przez dwadzieścia lat nie mogłem o tym pisać. Chociaż tak chciałem. I *gadałem*. O powstaniu. Tylu ludziom. [...] I ciągle myślałem, że mam to powstanie opisać, ale jakoś przecież o p i s a ć [Herv. i. O.]. A nie wiedziałem przecież, że właśnie te *gadania* przez dwadzieścia lat – bo gadam o tym przez dwadzieścia lat – bo to jest największe przeżycie mojego życia, takie zamknięte – że właśnie te *gadania*, ten to sposób nadaje się jako jedyny do opisanja powstania.« (Białoszewski 2018: 41–42)¹⁷⁰

Darüber, dass Białoszewski mit seinem ›gadanie‹ literarische Konventionen, insbesondere jene den Warschauer Aufstand betreffende, bricht, scheint innerhalb der *Pamiętnik*-bezogenen Forschung Einigkeit zu herrschen (vgl. u. a. Dąbrowski 2010: 22; Janion 2014: 16; Bojarska 2012: 41). Nur wenige Analysen weisen darauf hin, dass die Oralität des Textes auch als Anspielung auf oder gar Weiterführung der ›gawęda‹-Tradition angesehen werden kann (vgl. Burkot 1992: 91, 110; Lipatow 1992: 5).¹⁷¹

Bei der ›gawęda‹ handelt es sich um eine Art mündlichen Monolog, der sich in der polnischen Literatur bereits Anfang des 19. Jahrhunderts als literarische Erzählform und

170 »Auch wenn ich wenig über Eindrücke schreibe. Und das alles in gewöhnlicher Sprache. Einfach so. [...] Das liegt nur daran, dass es anders nicht geht. So hat man sich ja übrigens auch gefühlt. Und überhaupt ist es ja die einzige Art und Weise, ohne künstliche Ausgefeiltheit, sondern einzig eben natürlich. Um das alles zu vermitteln. Zwanzig Jahre konnte ich nicht darüber schreiben. Obwohl ich so wollte. Und *redete*. Vom Aufstand. Mit so vielen Leuten. [...] Und dauernd habe ich gedacht, ich muss diesen Aufstand beschreiben, aber irgendwie eben doch *beschreiben* [Herv. i. O.]. Und dabei wusste ich doch nicht, dass dieses *Reden* über zwanzig Jahre – seit zwanzig Jahren nämlich rede ich darüber, es ist doch die größte Erfahrung meines Lebens gewesen, so in sich abgeschlossen –, dass eben dieses *Reden* die einzige Art ist, auf die man den Aufstand beschreiben kann« (Białoszewski 2019: 57–58).

171 Burkot (1992: 110, 113) bemerkt, dass die lebendige Rede (›mowa żywa‹) in *Pamiętnik* als Element der ›gawęda‹-Tradition angesehen werden kann, auch wenn der Text sich einer klaren Gattungszuschreibung entzieht. Lipatow (1992: 5) wiederum sieht in der Anspielung auf jene polnische Erzähltradition das ›erzpolnische‹ Wesen [›arceypolskość‹] des Textes.

sogar Gattung etablierte (vgl. Makowski 2006: 271). Ihre Wurzeln hat sie u.a. im sarmatischen Barock, als jene mündliche Art zu (Be-)Schreiben insbesondere in Memoiren gängig war (vgl. Kardyni-Pelikánová 1991: 64). Besonders populär wurde die Erzählform, sowohl in Prosa als auch im Versmaß, in der Zeit, die in der Literaturgeschichte als polnische Romantik bezeichnet wird, also zwischen 1822 und 1863. Beispiele für ›gawęda‹-Texte aus jener Periode sind einerseits Teile von Adam Mickiewiczs *Pan Tadeusz* (1834) und *Dziady* (1822), andererseits Texte von Henryk Rzewuski und Konstanty Gaszyński (vgl. Tierling-Śledź 2020: 111–112). Elemente der ›gawęda‹ lassen sich aber bis ins 20. Jahrhundert in der polnischen Literatur identifizieren (vgl. Kardyni-Pelikánová 1991: 66; Tierling-Śledź 2020: 118–120).

Naturgemäß sind in der langen literarischen Tradition der ›gawęda‹ unterschiedliche Manifestationen und Funktionen dieser Gattung auffindbar, die in der Fülle an Sekundärliteratur zu diesem Thema bereits ausreichend Beachtung finden (vgl. u.a. Pruska-Caroll 1979; Stępnik 1976; Bartoszyński/Jasińska-Wojtkowska/Sawicki 1979; Makowski 2006: 272–273). Festzuhalten ist jedoch, dass die ›gawęda‹ insbesondere in der Nutzung innerhalb des autobiografischen Schreibens nicht nur eine mündliche Erzählsituation impliziert, in der ein ›gawędziarz‹ (der Erzähler) einem Publikum eine Geschichte aus seinem Leben erzählt. ›Gawęda‹ zeichnet sich auch durch einen hohen Grad an Subjektivität aus, der ›gawędziarz‹ bzw. sein Sprechen sogar durch intellektuelle Simplität. Das Erzählte soll also nicht eine objektive Perspektive des Erlebten darstellen, sondern den persönlichen Blick auf ein Ereignis, frei von historio- und philosophischen Rekursen. Diese Einfachheit des Erzählten in der ›gawęda‹ manifestiert sich vor allem auf sprachlicher Ebene. So sind kolloquiale Begriffe und subjektive Sprechgewohnheiten der Erzählfigur sowie zahlreiche Digressionen und Wiederholungen kennzeichnend für Erzählungen, die als ›gawęda‹ klassifiziert werden (vgl. Kardyni-Pelikánová 1991: 64–65; Makowski 2006: 271; Bartoszyński 1991: 314).¹⁷²

Der orale Erzählstil von *Pamiętnik* und die diesem Text inhärente Subjektivität sind somit womöglich als Brüche mit einer gängigen Art, in der polnischen Literatur über den Warschauer Aufstand oder über Krieg zu schreiben, zu begreifen, aber nicht als Zäsur innerhalb der polnischen literarischen Tradition überhaupt. Zu stark korrespondiert

172 Andrzej Waśko (1999: XI–XII) unterscheidet in der Einleitung zu einer von ihm herausgegebenen ›gawęda‹-Anthologie die geschriebene von der gesprochenen ›gawęda‹, also die ›gawęda pisana‹ und die ›gawęda mówiona‹. Dabei bemerkt er, dass paradoxerweise erstere den Schreibenden mehr Freiheiten bezüglich der genutzten Sprache und des Aufbaus gibt, da in ihr, im Gegensatz zur ›gawęda mówiona‹, der Kampf um die Aufmerksamkeit der fiktiven Zuhörenden weniger relevant ist. In der ›gawęda pisana‹ nämlich werden die Zuhörenden zwar impliziert, aber nicht, wie in der ›gawęda mówiona‹, als tatsächliche Protagonist:innen der (Rahmen-)Handlung eingeführt, sodass sie nicht direkt angesprochen werden müssen. Waśkos Klassifizierung basiert wohlgemerkt ausschließlich auf romantischen ›gawęda‹-Manifestationen. Dass es spätestens im 20. Jahrhundert hier zu Hybridisierungen kommt, zeigt u.a. Tierling-Śledź 2020. Für die vorliegende Arbeit ist damit sensu stricto die Kommunikationssituation der ›gawęda pisana‹ von größerer Relevanz, da sie, so auch Waśko (1999: XII), in Memoiren und memoirenartigen Schriften dominanter ist. Dennoch gehe ich wie Tierling-Śledź davon aus, dass sich spätere Texte (insbesondere solche autobiografischer Natur) eher in einem Oszillationsverhältnis zwischen den beiden von Waśko aufgemachten Kategorien positionieren lassen und nicht eindeutig klassifiziert werden können. Dementsprechend werde ich nicht mit auf jener Unterscheidung basierenden Termini arbeiten.

das ›gadanie‹ des Erzählers durch seine Kolloquialität und Digressivität (vgl. hierzu auch Kap. III.2.5) mit der ›gawęda‹—einer Gattung, der sich nicht zuletzt auch Texte bedienen, die u.a. Janion (2014: 122–145) als maßgebend für die Entstehung eines übergreifenden polnischen Kriegstextes ansieht.¹⁷³

Tatsächlich schafft die in seiner Oralität sich begründende Spezifität des Erzählaktes von *Pamiętnik* sogar auf unterschiedlichen Ebenen Kontinuität. Zum einen bettet sie den Text als Fortführung einer literarischen Erzählkonvention in eine übergeordnete literaturästhetische Tradition ein. Zum anderen stellt das ›gadanie‹ die Fortsetzung einer Praktik dar, die ihren Ursprung in der städtischen Ausnahmepraxis des Warschauer Aufstands hat und, neben dem ›latanie‹ (dt. Gerenne), eine der am häufigsten beschriebenen Praktiken der Einwohner:innen Warschaus ist. Die Zivilbevölkerung praktiziert das ›gadanie‹ in Kellern¹⁷⁴ oder beim Toilettengang,¹⁷⁵ in Warteschlangen,¹⁷⁶ dem ›nurt‹¹⁷⁷ und auch außerhalb Warschaus, im Durchgangslager in Pruszków.¹⁷⁸ Das zivile Leben in *Pamiętnik*, so scheint es, stellt ein einziges ›Gerenne‹ (Janion 2014: 175) dar, aber eben auch ein ständiges ›Geplauder‹ (Białoszewski 2019: 122) [›gadanina‹ (Białoszewski 2018: 89)]. Es dient dem Gedankenaustausch bezüglich möglicher Fluchtszenarien, der Berichterstattung über Zerstörung oder darüber, was man außerhalb der Keller gesehen hat,¹⁷⁹ und dem Pläneschmieden für die kommende Flucht oder den Wechsel des Unterschlupfes.

Das ›gadanie‹, das der Erzähler als einzig mögliche Form, seine Erlebnisse zu beschreiben, bezeichnet, dient somit einem ständigen Informationsfluss innerhalb der aufständischen Stadtgemeinschaft und wird auch später, nach der stellenweise vorgeblendeten Rückkehr in die Stadt, fortgesetzt. So versucht Miron nach dem Krieg, dem Schicksal bestimmter Menschen durch den mündlichen Austausch mit anderen Überlebenden auf die Spur zu kommen:

-
- 173 Dazu zählen insbesondere die Texte der polnischen Romantik, die—und darin herrscht Einstimmigkeit in der ›gawęda‹-bezogenen Forschungsliteratur—entweder Elemente der ›gawęda‹ bzw. ›gawęda‹-Passagen beinhalten oder aber gänzlich als ›gawęda‹ geschrieben sind (vgl. auch Tierling-Śledź 2020: 111–113; Maciejewski 1977; Waśko 1999).
- 174 Dies wird u.a. in folgender Textstelle manifest: »Co robiło się w schronie? Gadało. Leżało« (Białoszewski 2018: 45) [›Was machten wir im Luftschutzraum? Reden. Liegen« (Białoszewski 2019: 61)].
- 175 Ein Beispiel hierfür ist: »Rajcowało się. Z tymi obok. Co czekali. Co robili kupę« (Białoszewski 2018: 81) [›Man quatschte. Mit denen nebenan. Die warteten. Die gerade einen Haufen machten« (Białoszewski 2019: 110)].
- 176 Siehe u.a. folgende Textstelle: »To stawanie w ogonku odbywało się szybko. [...] Od razu były wspólne gadania ze sobą« (Białoszewski 2018: 41) [›Das Schlangestehen ging schnell. [...] Sogleich gab es gemeinschaftliches Schwatzen« (Białoszewski 2019: 56–57)].
- 177 Wie bspw. hier: »Wychodzimy i wychodzimy. I przysiadamy. Ruszamy dalej. I gadamy« (Białoszewski 2018: 226) [›Ziehen und ziehen. Und setzen uns kurz hin. Und gehen weiter. Und reden« (Białoszewski 2019: 312)].
- 178 Ein Beispiel hierfür ist folgende Textpassage, in der der Alltag in Pruszków beschrieben wird: »Poza jedzeniem, lataniem do latryny, spaniem i gadaniem były jeszcze takie sobie kręcenia się, z nudów« (Białoszewski 2018: 231) [›Außer Essen, Rennen zur Latrine, Schlafen und Reden gab es noch so eine Art Herumtreiberei aus Langeweile« (Białoszewski 2019: 318)].
- 179 Beispiele hierfür sind: »Opowiadałem. Co widziałem« (Białoszewski 2018: 25) [›Ich erzählte. Was ich gesehen hatte« (Białoszewski 2019: 34)]; »Siadali. Opowiadali« (Białoszewski 2018: 91) [›Sie setzten sich. Erzählten« (Białoszewski 2019: 125)].

»Leonard w ostatnich spotykaniach się był bardzo smutny chyba. [...] Zastanawiał się, tak jak i my, czy nie iść do Sakramentek na górę. [...] Tylko po wojnie już i po powrocie do Warszawy dowiedzieliśmy się, że tak zrobił. Że poszedł do Sakramentek. I tam go zasypało z resztą ludzi. Potem, w jakimś 46 roku, ktoś znowu powiedział, że był przysypyany u Sakramentek, ale że znalazł dojście do okienka [...]. Ale potem znów ktoś chyba jeszcze mówił, że to pewnie nieprawda.« (Białoszewski 2018: 46)¹⁸⁰

Spätestens an Stellen wie dieser, die auf die postaufständische Anwendung des »gadanie« als Instrument des Informationsaustausches hinweisen, wird offensichtlich, dass jene Kommunikationspraxis aus der Warschauer Zivilbevölkerung nicht nur während des Aufstands, sondern auch darüber hinaus eine enklavenartige Gemeinschaft macht.

Der Erzähler reflektiert die Entstehung einer solchen indirekt, wenn er schreibt, wie man in Warteschlangen während des Aufstandes sofort ins Gespräch kommt, so als wäre man bereits miteinander befreundet: »Od razu były wspólne gadania ze sobą. Wszyscy znajomi. Przyjaciele.« (Ebd.: 41)¹⁸¹ Ihre Existenz manifestiert sich aber auch in der Entstehung eines kollektiven Wissensschatzes, der in einem entpersonalisierten Sprechen seinen Ausdruck findet. Zwar kommen stellenweise Individuen zu Wort, mehrheitlich ist jedoch eine Auslassung des Subjektes in Sprechprozessen und eine damit einhergehende, häufige Nutzung der Phrase »mówiło się« identifizierbar.¹⁸² Die daraus resultierende Entindividualisierung des Gesprochenen wird durch die häufige Unbestimmtheit der Sprechenden in direkten Reden verstärkt. Exemplarisch hierfür kann die Textstelle dienen, in der Miron's Suche nach einer Wasserquelle beschrieben wird: »Płatało się. Szukało. I nic. Z tym kuble. »Jest! Podwale pięć! Podwale pięć!« »Podwale pięć?« »Podwale pięć, róg Kapitulnej, studnia, drewniana, odkryli...« (ebd.: 123)¹⁸³ Woher die Stimmen kommen, wer genau spricht, bleibt in dieser Textpassage unerwähnt. Vielmehr entsteht der Eindruck, dass diese Information auch nicht relevant ist, da es sich bei den hier vermittelten Erkenntnissen nicht um ein strikt subjektbezogenes Wissen handelt. Dadurch wird der generative Prozess eines eigenlogikartigen Wissenskonglomerats dargestellt,

180 »Bei den letzten Begegnungen war Leonard wohl sehr traurig. [...] Er überlegte sich, so wie wir auch, ob er nicht zu den Sakramentki hinaufgehen sollte. [...] Erst nach dem Krieg, als wir wieder zurück in Warschau waren, erfuhren wir, dass er das auch tatsächlich gemacht hatte. Er war zu den Sakramentki gegangen. Und dort war er mit den anderen Leuten verschüttet worden. Später, vielleicht 46, erzählte wiederum jemand, er sei bei den Sakramentki verschüttet worden, habe aber den Zugang zu einem kleinen Fensterchen gefunden [...]. Aber später dann sagte wieder jemand anders, das sei wohl nicht wahr« (Białoszewski 2019: 63–64).

181 »Sogleich gab es gemeinschaftliches Schwatzen. Alle waren Bekannte. Freunde« (ebd.: 57).

182 Dem polnischen Original »mówiło się« entspricht in der deutschen Übersetzung die Phrase »es hieß«, bspw.: »Mówiło się, że wszystko widzą i słyszą« (Białoszewski 2018: 43) [»Es hieß, sie sahen und hörten alles« (Białoszewski 2019: 59)]; »Mówiło się, że to Czesi« (Białoszewski 2018: 60) [»Es hieß, das seien die Tschechen« (Białoszewski 2019: 82)]; »mówiło się, że tam się tłukli ci z tymi« (Białoszewski 2018: 80) [»[es] hieß [...] immer, dort gäbe es Kämpfe zwischen Unseren und Jenen« (Białoszewski 2019: 109)].

183 »Man irrte umher. Suchte. Nichts. Mit diesem Eimer. »Da gibt es was! Podwale fünf!« »Podwale fünf?« »Ja, Podwale fünf, Ecke Kapitulna, ein Brunnen, aus Holz, den haben sie entdeckt ...« (Białoszewski 2019: 169).

das eine Nähe zu Cornelius Castoriadis' (1990: 580) Begriff des »gesellschaftlichen Imaginären [Herv. i. O.]« erkennen lässt.

Einer magmatischen Masse gleichend, aus der »sich mengenlogische Organisationen unbegrenzt entnehmen lassen«, die »sich aber niemals durch eine endliche oder unendliche Folge mengentheoretischer Zusammenfassungen (ideell) zurückgewinnen lässt« (ebd.: 564), definiert Castoriadis das gesellschaftliche Imaginäre als die primäre Wesenskomponente einer Gesellschaft und gibt ihm damit Vorrang vor den durch soziale Prozesse entwickelten Institutionen (vgl. ebd.: 589). Jene Abwendung vom Institutionellen als konstitutivem Moment in der Genese einer Gesellschaft legt die Anwendbarkeit des Begriffs für die in *Pamiętnik* transportierten Wissensinhalte und -strukturen sowie die Prozesse ihrer Genese nahe. Schließlich ist die globale, also institutionelle Stadtebene im gesamten Text, wenn nicht komplett abwesend, in ihrer Funktion und Relevanz für den Alltag jedoch nur auf abstrakter Ebene relevant (vgl. Kap. III.2.3). Sie und das Wissen sowie die Praktiken, die sie impliziert, spielen für das Umfeld des Erzählers eine marginale Rolle. Zentral sind eine Praxis und Raumordnung, die zwar von der zunehmenden Dominanz der globalen Stadtebene beeinflusst ist, aber auf der gemischten Stadtebene entsteht. Was die oben identifizierte Ausnahmegemeinschaft also ausmacht, zusammenhält und generiert, sind weder Institutionen noch spezifische nationale Charakteristika, sondern die gemeinsame Aufstandserfahrung (vgl. auch Niżyńska 2013: 95) und ein darauf basierendes und daraus resultierendes Wissenskonglomerat, ein gemeinsames Imaginäres also, aus dem nur Mitglieder jener Gemeinschaft schöpfen können.

Dieses Imaginäre impliziert nicht nur selbst eine gewisse Oralität, was sich in der Wiedergabe von Liedern, Gedichten, Gebeten, Sprichwörtern und den kolloquialen Übersreibungen militärischer Bezeichnungen manifestiert.¹⁸⁴ Auch stehen in ihm die Beschreibungen von Objekten und Praktiken im Vordergrund, die für die Bewältigung des Alltags im Ausnahmezustand notwendig sind.¹⁸⁵ Perpetuiert und transportiert wird jenes Imaginäre, analog zu dessen alltäglicher, subjektiver Relevanz und Mündlichkeit, in einer ebenfalls alltäglichen, persönlichen (im Gegensatz zur formellen), oralen Erzählpraxis—dem bereits erwähnten »gadanie«.

Neben Bojarskas These, dass in *Pamiętnik* durch das »gadanie« eine experimentelle Wiederereignismachung des Aufstandes vorgenommen wird, ist jene Erzählform somit auch auf anderer Ebene als *experimentell* zu verstehen. Denn als Fortsetzung einer Ausnahmepraxis führt sie zur Reaktivierung eines spezifischen Imaginären, das für eine (räumlich) nicht mehr verbundene Gemeinschaft konstitutiv ist. Die aufständische Stadtgemeinschaft ist zum Zeitpunkt des Erzählvorgangs nämlich aufgelöst. Dies wird

184 Einige Beispiele hierfür sind folgende Textstellen: »Granaty. Koty (tak zwane), krowy. Berty. Możdziejze średnie (cynamon i już!)« (Białoszewski 2018: 170) [»Granaten. Katzen (die wir so nannten). Kühe. Bertas. Mittlere Mörser (Schluss mit dem Zimt!)« (Białoszewski 2019: 233)]; »I organów Stalina (odpowiednik krów-szaf)« (Białoszewski 2018: 184) [»Und Stalinorgeln. (Die Antwort auf die Kuh-Schränke.)« (Białoszewski 2019: 253)].

185 Beispiele hierfür sind die Deskription der bereits erwähnten Küche aus drei Ziegeln oder der Kaffeemühlen, die Miron's Śródmieście-Familie zum Mahlen des Getreides nutzt, welches Miron, Swen und Miron's Vater—die drei beweglichsten Figuren in *Pamiętnik*—wiederum in einer nicht ungefährlichen Aktion aus einer Mühle auftreiben (vgl. Białoszewski 2018: 206–207; Białoszewski 2019: 285–286).

in den Beschreibungen von Tod oder Fortzug von Bekannten und Familienmitgliedern nach oder noch während des Aufstands deutlich (vgl. Białoszewski 2018: 129–130 und 205).¹⁸⁶ Aber auch der Vergleich des Durchgangslagers in Pruszków, von wo aus die Warschauer Bevölkerung in unterschiedliche Gebiete des Deutschen Reichs bzw. des damaligen Generalgouvernements verschleppt wird, mit dem christlichen Allerseelen-Fest weist auf die bevorstehende Auflösung bzw. den Tod der Warschauer Stadtgemeinschaft hin:

»Dlaczego nie mogłem opędzić się od Zaduszek? Bo szliśmy tak, jak wychodzi się z cmentarza w Zaduszkach, w tłoku, między majaczącymi białawo (bo już ciemno) figurami aniołów i wypominkami dziadów ustawionych rzędami. Najdziwniejsze było to, że przez cały czas nikt a nikt przed nami ani za nami na żadne zawołanie nie odpowiedział; nikt się nie zatrzymał ani nawet nie obejrzał. [...] Moja zaduszkowa metafora wcale nie była metaforą. A jeżeli była, to nigdy nie przeżywałem silniejszej.« (Ebd.: 229)¹⁸⁷

Vor diesem Hintergrund kann die Reaktivierung der Praxis des Ausnahmezustandes im und durch das »gadanie« als Versuch einer *Rekreation* der Ausnahmegemeinschaft verstanden werden. Denn, so mag Zofia Mitosek (1997: 270) recht haben, das, was der Erzähler von *Pamiętnik* schreibt, ist in gewisser Hinsicht für jene, die den Aufstand miterlebt haben, unnötig. Schließlich wissen alle, die dabei waren, was in Warschau damals passierte. Die Notwendigkeit des Erzählten liegt somit nicht in einer Reproduktion von Informationen. Relevanter ist die durch die Narration hervorgerufene Wiederbelebung einer Sprache und eines Sprechens, die in einem spezifischen gemeinschaftlichen Imaginären einerseits ihren Ursprung haben und andererseits ein solches Imaginäres reproduzieren. Das Erzählte bildet einen Anknüpfungspunkt, wodurch sich die Mitglieder der Ausnahmegemeinschaft in ihrer Lektüre des Textes erneut als ein zusammenhängendes Kollektiv identifizieren können. Es entsteht also, analog zur Multilateralität des »gadanie«, eine Art multidirektionale Kommunikationssituation, die in der Lektüre des Textes eine nicht mehr existente Stadtgemeinschaft regeneriert und ihren Mitgliedern gleichzeitig Raum für eine von den militärisch-heroischen Narrativen abweichende Aufstandserinnerung und -erzählung gibt.

Gleichzeitig kann der Text als Versuch verstanden werden, ebenjenes Imaginäre durch dessen Reaktivierung und Performanz in ein übergeordnetes *gesellschaftliches* Imaginäres, dem es fremd ist, zu integrieren, also ein Zusammenfließen zweier magmatischer Strukturen zu bewirken. Jene Integration gestaltet sich jedoch nicht unproblematisch. Wie Bojarska (2012: 58) konstatiert, kommt es im Text stellenweise

186 Vgl. Białoszewski 2019: 178 und 283.

187 »Weshalb konnte ich mich des Gedankens an Allerseelen nicht erwehren? Weil wir dort gingen wie man an Allerseelen vom Friedhof geht, in einer Menge von Menschen, zwischen bleich aufschimmernden – (es war ja schon dunkel) – Engelsfiguren und Reihen von Gedenksteinen der Ahnen. Das Seltsamste war, dass die ganze Zeit weder vor uns noch hinter uns überhaupt niemand auch nur auf eine Ausrufung antwortete, niemand blieb stehen oder sah sich auch nur um. [...] Meine Allerseelenmetapher war gar keine Metapher. Und wenn es doch eine war, dann habe ich nie eine stärkere erlebt« (ebd.: 316).

zu Dissonanzen, also zur Auslassung bestimmter Informationen, die für das Verständnis der jeweiligen Passagen notwendig sind. Exemplarisch lässt sich dies anhand der Textstelle illustrieren, in der der Erzähler über die Gefahr von einstürzenden Häusern nachdenkt: »Ale jeżeli trafi w czwarte piętro? A i tak bywało. W tych wielkich kamienicach. Nie mówiąc o przypadku PKO.« (Białoszewski 2018: 177)¹⁸⁸ Worum es sich genau beim Fall des PKO handelt, wird nicht näher erläutert. Es scheint eine Selbstverständlichkeit zu sein, was einerseits die Exklusivität des entsprechenden Wissensschatzes unterstreicht, andererseits als Hinweis auf den:die implizite:n Leser:in zu deuten ist, bei dem:der es sich um jemanden aus der bereits identifizierten Ausnahmegemeinschaft handeln muss.

Diese Feststellung stützt die oben formulierte These über die Rekreation der städtischen Ausnahmegemeinschaft. Relevanter an dieser Stelle ist jedoch, dass es durch jene Dissonanzen zu Leerstellen im Informationsfluss kommt, also zu missglückten Integrationsversuchen bestimmter Wissens Elemente des Imaginären der Aufstandsgemeinschaft in ein darüberhinausgehendes Wissenskompendium. Vollzieht sich dies eher auf Rezipient:innenseite, werden auch Probleme in der Vermittlung bestimmter Informationen auf Ebene der Textproduktion offenbar. Denn immer wieder stößt der Erzähler auf Barrieren, die ihn daran hindern, seine Erfahrung in Sprache zu übersetzen. Reflektiert wird dies bspw. an folgender Stelle: »Potem czajenie się. I siup! Przez ten czarny wądół. *Bo jak to nazwać.*« (Ebd.: 200)¹⁸⁹ Trotz jener Hindernisse aber schafft es der Erzähler, wie ebenfalls in diesem Zitat deutlich wird, »sich auf Identisches [zu] beziehen [...], um Anderes zu schöpfen, [...] um andere Bedeutungen oder neue Seiten scheinbar alter Bedeutungen erscheinen zu lassen« (Castoriadis 1990: 578), wodurch er nicht nur Raum für das Andere der Grenzerfahrung eröffnet und es wiedererlebbar macht, sondern es durch die magmatische Struktur des »gadanie« auch in fremde Wissensstrukturen einpasst und damit der Ausnahmegemeinschaft mit ihrer spezifischen Eigenlogik das Überleben sichert.

Eine solche Deutung gewinnt an Relevanz, wenn erneut die Anwendung von Elementen der »gawęda« in *Pamiętnik* berücksichtigt wird. Wie nämlich Krystyna Kardyni-Pelikánová (1991: 65) und Kazimierz Bartoszyński (1991: 313) bemerken, kennzeichnet sich die Gesprächssituation in der »gawęda« durch Zweistufigkeit: Einerseits kommunizieren der:die Erzähler:in und der:die fiktive Zuhörer:in miteinander, die beide über einen ähnlichen Erfahrungsschatz und ein gemeinsames Wertesystem verfügen. Andererseits kommt es zu einem Dialog zwischen Autor:in und Lesenden auf einer intellektuell reflektierten Ebene, auf welcher die gemeinschaftliche Verbundenheit, die sich zwischen »gawędziarz« und dessen Publikum aufmacht, nicht mehr besteht (vgl. Kardyni-Pelikánová 1991: 65). In der Lektüre von *Pamiętnik* kann man beides beobachten. Durch die Anspielungen auf Situationen, die nur »Eingeweihte« wissen können, und durch die direkte Ansprache ebenjener Zuhörenden scheint der Erzähler seine Narration direkt an eine

188 »Aber was, wenn sie ins vierte Stockwerk einschlägt? Auch das kam vor. In diesen großen Miethäusern. *Vom Gebäude der PKO mal ganz zu schweigen*« (ebd.: 244).

189 »Dann hielten wir uns geduckt. Und – schwupp! Durch diese schwarze Grube. *Wie soll man es anders nennen*« (ebd.: 276).

fiktive Zuhörer:innenschaft zu richten.¹⁹⁰ Durch die Lektüre der Erzählung wiederum und die darin implizite Möglichkeit für Lesende, ihre Außenseiterrolle zu verlassen und zum:r eingeweihten Zuhörer:in zu werden, können auch Lesende, die nicht Teil der Zuhörer:innenschaft bzw., im Falle von *Pamiętnik*, der Ausnahmegemeinschaft sind, an ihr teilnehmen und sich den entsprechenden Erfahrungs- und Wissensschatz aneignen.

Das ›gadanie‹ wird damit auf unterschiedlichen Ebenen zu einem Instrument des Wiederbelebens einer Stadtgemeinschaft, die nicht mehr ist, und damit auch von Praktiken, Raumrepräsentationen und Repräsentationsräumen, die nicht mehr existieren. Analog zu der ständigen Fortbewegung Miron's durch das aufständische Warschau, welche die Erzählung am Leben erhält, ermöglicht es ein Fortleben der Ausnahmegemeinschaft und des sie konstituierenden Imaginären. Durch seine eigene multidirektionale, magmatische Struktur integriert der Text nämlich temporäre urbane Praktiken und Räume des Ausnahmezustands in ein *übergeordnetes*, gesellschaftliches Imaginäres. Dadurch verhindert er, dass die Erfahrung des Ausnahmezustands dem »закон забвения«¹⁹¹ anheimfällt, wie Ginzburg (2011: 323) in *Zapiski* schreibt. Gleichzeitig, durch seine Nähe zur ›gawęda‹, bettet *Pamiętnik* die Erzählung in eine übergeordnete, literarische Tradition ein und offenbart derart erneut seinen vermittelnd-transgressiven Charakter.

Nicht zuletzt ist das ›gadanie‹ durch die ihm eingeschriebene Oralität als weitere Manifestation der bereits festgestellten »restoration of the body« (Lefebvre 1991: 363) in *Pamiętnik* zu lesen. Denn meint eine solche Wiederherstellung des Sinnlich-Körperlichen im Raum vor allen Dingen »the restoration of the sensory-sensual – of speech, of the voice, of smell, of hearing. In short, of the non-visual« (ebd.), so wirkt *Pamiętnik* mit seinem Gequatsche sowie der Wiedergabe explizit oraler Praktiken nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf Ebene der Erzählpraxis an einer körperlichkeitsorientierten Raumgeschichte (»history of space«), wie sie Lefebvre fordert, mit.

III.2.5 »[T]ylko prawda będzie«: *Pamiętnik* als Wächter der (räumlichen) Wahrheit

Auf raumästhetischer Ebene wird das ›gadanie‹ mit seiner magmatischen, multilateralen Struktur zu einem Analogon der Bewegungen des autobiografischen Protagonisten durch die Stadt im Ausnahmezustand. Wie auch Miron's ›latanie‹ konstituiert sich das ›gadanie‹ nämlich durch zahlreiche Verzweigungen, Abschweifungen und Umwege, die als inhaltliche Digressionen zu einer Öffnung der Erzählstruktur führen: Miron's Bewegungen kreieren also eine lineare Raumstruktur—schließlich lässt sich auch eine logische, kontingente Abfolge zwischen räumlichen Episoden sowie eine Heldenfigur identifizieren (vgl. Kap. III.2.3). Diese räumliche Linearität wird jedoch konstant durch Digressionen raumzeitlicher Art gestört. Ein Beispiel hierfür ist die Erzählung über Stefa,

190 Diese Ansprache manifestiert sich an vielen Stellen im Text. Ein Beispiel hierfür ist die bereits zitierte Passage: »Tak to było strasznie daleko. Nie bliżej – mówię wam – niż mnie po wojnie z Warszawy do Paryża« (Białoszewski 2018: 133) [»Und es war so schrecklich weit weg. Nicht näher – das sag ich euch –, als es für mich nach dem Krieg von Warschau nach Paris war« (Białoszewski 2019: 183)].

191 »[D]as Gesetz des Vergessens« (Ginzburg 2014: 103).

die als Abschweifung in ein Warschau zur Zeit der Okkupation in den Erzählfluss eingewoben wird:

»Babu Stefu!« bo rzeczywiście siedziała na krześle. W dużym pokoju. Nagle. Tak ją nazywałem, bo akurat czytałem Rabindranatha Tagorego, gdzie występuje Panu Babu. Stefa – Żydówka – była naszą sublokatorką do wiosny 44 roku. Półrodzina. Mieszkała przedtem u drugiej żony Ojca (nieślubnej, Zochy). Chmielna 32, z Zochą, moim Ojcem i Haliną. Ale nie wiem, czy trzeba było jakichś innych powodów, czy po prostu się pokłócili, tak że któregoś dnia w 42 roku, czyli wtedy kiedy dostaliśmy to mieszkanie na Chłodnej, po Żydach, bo przedtem tam było getto, mur getta stał w poprzek Chłodnej między Wronią a Towarową [...]. Więc krzyknąłem wtedy: »Skąd się pani tu wzięła!...« i się cieszymy, witamy, krzyczymy, dziwimy, co za traf! [...] »A!« Krzesło, na którym Stefa siedziała, też było pożydowskie, tylko nie z tego domu, ale z kamienicy, która chyba stoi do tej pory, czy ocalała, czy odbudowana [...]. Urządzili tam licytację. Pożydowskich mebli [...]. I tak Ojciec najpierw przyprowadził wtedy w 42 roku z tej Chmielnej 32 prosto Stefę do nas, niby na jedną noc, na dwie, i tak została na dwa lata.« (Białoszewski 2018: 13–14)¹⁹²

Trotz der Digressionen auf zeitlicher und räumlicher Ebene, dies wird im Zitat offensichtlich, kehrt die Narration stets in den Raum der Handlung zurück, nur um schließlich in einer erneuten Nebenerzählung zu münden.

Resultat dieser Erzählpraxis ist ein ausgefrantes, heterogenes erzählerisches Gebilde, dessen Brüche des linearen Raums durch die Praxis des »gadanie« einerseits generiert, andererseits wieder austariert werden. Eine monokursale, labyrinthische Raumstruktur entsteht, die sich durch zahlreiche Verzweigungen kennzeichnet, doch trotz der unüberschaubaren Wege und Sackgassen zu einem singulären Ziel führt: dem Ende der Erzählung und dem Urbizid Warschaus.¹⁹³ Offensichtlich werden hier Kongruenzen zwischen der narrativen Struktur des Textes und dem im Text produzierten Raum. Denn zum einen wird die Ausweg- und Alternativlosigkeit der narrativen Spiralstruktur in der

192 »Babu Stefu!« Tatsächlich, da saß sie auf dem Stuhl. Im Wohnzimmer. Mir nichts dir nichts. Ich hatte ihr diesen Namen gegeben, nachdem ich gerade Rabindranath Tagore gelesen hatte, wo ein Panu Babu vorkommt. Stefa – eine Jüdin – war bis zum Frühjahr 44 unsere Untermieterin gewesen. Fastfamilie. Vorher hatte sie bei der zweiten Frau meines Vaters gewohnt (der unehelichen, Zocha), an der Chmielna 32, zusammen mit Zocha, meinem Vater und Halina. Ich weiß nicht mehr, es muss noch einen anderen Grund gegeben haben, vielleicht hatten sie sich einfach gestritten, jedenfalls war es an einem Tag im Jahr 42, als wir also gerade eine ehemals jüdische Wohnung bekommen hatten, denn dort war das Chetto gewesen, die Ghettomauer ging zwischen Wronia und Towarowa quer über die Chłodna [...]. Ich also rufe aus: »Wie kommen Sie hierher!... und wir freuen uns, begrüßen uns, rufen, wundern uns, was für ein Zufall! [...] »Ach!« Der Stuhl, auf dem Stefa saß, hatte auch früher jüdischen Leuten gehört, aber nicht aus unserem Haus, sondern aus einem Haus, das, glaube ich, bis heute noch steht, ob unversehrt oder wieder aufgebaut [...]. Dort hatte es damals eine Versteigerung gegeben. Möbel, die Juden gehört hatten [...]. Und so hatte mein Vater 42 auch Stefa einfach zu uns an die Chmielna gebracht, angeblich für ein, zwei Nächte, sie blieb zwei Jahre« (Białoszewski 2019: 19–20).

193 Ich stütze mich an dieser Stelle auf die Definitionen von labyrinthischen Strukturen, wie sie Marcella Schmidt di Friedberg in *Geographies of Disorientation* (2018) aufstellt, insbesondere auf ihre Definition vom monokursalen Labyrinth (vgl. Schmidt di Friedberg 2018: 145).

labyrinthischen Raumstruktur des Textes gespiegelt. Zum anderen kommt es zu einer erneuten Parallelisierung der Lesenden mit den Personen, die sich durch die Stadt im Ausnahmezustand bewegen. Dadurch, dass, wie in Kapitel III.2.2 bemerkt wurde, beide als invertierte Flaneursfiguren zunehmend an der urbanen Raumproduktion gehindert werden, nehmen sie die Stadt immer häufiger als Labyrinth wahr. Die Perzeption der Stadt als ein solches unüberblickbares, verworrenes räumliches Konvolut zeigt sich besonders deutlich, wenn der Erzähler die Kellertopografien in der Altstadt beschreibt:

»Wejście [...] do piwnicy z Baciakową było tylko maleńkim elemencikiem tego labiryntu pod Rybakami 14/16. Bo korytarzy, sal piwnicznych z filarami i bez filarów, przejść, wyjść na schody, kątów, separat, schowków, piwniczek kieszonkowych, podpiwnic, zejść w tu-tejsze kotłownie z mnóstwem rur i kanalizacyjek – była tu nieskończona ilość.« (Białoszewski 2018: 30)¹⁹⁴

Die Raumstruktur der Erzählung wird also zu einer Art Spiegel der Topografie des aufstehenden Warschaus. Wie der Erzähler bewältigt nämlich auch der:die Lesende ziel- und dennoch desorientiert die überdimensional erscheinende und Verwirrung stiftende Stadtstruktur Warschaus¹⁹⁵ auf der einen und unterschiedliche, scheinbar gleichberechtigte raumzeitliche Ebenen auf der anderen Seite. Einen Haupthandlungsstrang, woran sich die Erzählung orientiert, gibt es zwar. Er wird jedoch gegenüber den übrigen inkludierten (Raum-)Erzählungen nicht priorisiert. Ein polyphoner Geschichtenspeicher entsteht, der in seiner komplexen räumlichen und erzählerischen Struktur mit den plattitudenhaften, simplifizierenden Erzählstrukturen der institutionellen Erinnerungsnarrative bricht und somit auch die ihnen impliziten Absolutismen unterläuft.

Eine bedeutende Voraussetzung für jene subversive Gleichberechtigung von Erzählungen schafft der Text, indem er seiner Erzählfigur Unzuverlässigkeit zuschreibt. Jene »fallibility« (De Bruyn/De Dobbeleer 2009: 66) wird nicht zuletzt in den immer wieder missglückenden Versuchen der chronologischen und räumlichen Einordnung des Geschehens offenbar. Zum Ausdruck kommt sie aber auch in der Selbstbezeichnung des Erzählers als Laien, der nicht über die Kompetenz verfügt, politische und historiografische Entscheidungen und Interpretationen zu beurteilen: »Niepotrzebnie mędrkuję. Dawno inni zrobili już i historię, i wnioski z tego, i ogłosili. I rzecz jest znana. Tak mówię od siebie – laika. I od innych. Też laików.« (Białoszewski 2018: 209)¹⁹⁶ Der Erzähler posi-

194 »Der Eingang [...] zu dem Keller mit der Baciakowa drin war nur ein winziges Elementchen dieses Labyrinths unter den Blocks Rybaki 14/16. Denn Korridore, die Kellerräume mit und ohne Pfeiler, Durchgänge, Ausgänge zu Treppen, Winkel, Kabausen, Verschläge, Taschenkellerchen Unterkeller [sic!], Abstiege in Heizkeller mit unzähligen Rohren und Abflüssen – das alles gab es hier in rauen Mengen« (Białoszewski 2019: 42).

195 Dies wird bspw. an folgender Stelle reflektiert: »Dziwne, [...] jak wtedy wszędzie było daleko. Nigdy Warszawa – chociaż jest teraz cztery razy większa niż wtedy – nie wydawała się taka skomplikowana i duża, bez końca« (Białoszewski 2018: 54) [»Seltsam, [...] wie weit es damals überallhin war. Niemals erschien Warschau – auch wenn es jetzt viermal so groß ist wie damals – so verwirrend und groß, so endlos« (Białoszewski 2019: 74)].

196 »Unnötiges Klugscheißern. Andere haben schon längst die Geschichte gemacht und die Schlüsse daraus gezogen und verkündet. Die Sache ist bekannt. Ich rede von mir – einem Laien. Und von anderen. Auch Laien« (Białoszewski 2019: 288).

tioniert seinen Text somit außerhalb auktorialer, autoritärer Erzählkonzepte und marginalisiert seine eigene Erzählung, indem er sie abseits von historiografischen, institutionellen Narrativen positioniert.

Dennoch illustriert das obige Zitat auch einen spezifischen Geltungsanspruch der Narration, der allerdings nicht in einer Diskussion der institutionalisierten Geschichte, sondern in einer Fokussierung des Subjektiven (»mówię od siebie«) liegt. Ein weiteres Beispiel für jene Distanzierung vom Institutionell-Politischen, die nicht zuletzt das »gawęda«-artige des Textes erneut offenkundig werden lässt (vgl. Kap. III.2.4), ist die Textstelle, worin der Erzähler über die Gespräche der AK mit der im rechtsufrigen Warschau stationierten Roten Armee nachdenkt: »Próby dogadywania się tu — na miejscu — przez Wisłę — też były tylko próbami. To się i czuło. I jakoś wiedziało. Nie mam zamiaru wchodzić w dalsze roztrząsanie i tak wyjaśnionych już rzeczy. To zaznaczam. Bo konieczne.« (Białoszewski 2018: 186)¹⁹⁷ Hier tritt nicht nur erneut die textimmanente Positionierung der globalen Stadtebene als etwas Abstraktes zutage. Schließlich bleiben die verhandelnden Parteien namenlos. Offensichtlich wird auch eine Omission des dem Erzähler scheinbar bewussten Konfliktes zwischen den Erinnerungsnarrativen jener Zeit, den er als geklärt beschreibt (»wyjaśnionych już rzeczy«). Was der Erzähler genau unter jener Klärung versteht, bleibt jedoch verborgen.¹⁹⁸

Die Erzählfigur nimmt somit eine scheinbar unparteiische Position ein, die nicht auf die Verurteilung einer der kämpfenden Parteien abzielt, sondern das Aufdecken der Konsequenzen des Handelns oder eben Nicht-Handelns der Akteur:innen der globalen auf die gemischte (und damit auch private) Stadtebene fokussiert. Denn Krieg passiert in *Pamiętnik* nicht einfach, wie Niżyńska (2013: 66) konstatiert, und »descends on people like a force of nature«. Er wird vielmehr als eine Konsequenz von Handlungen und Entscheidungen von Akteur:innen der globalen Stadtebene beschrieben—einer Ebene, die für die Einwohner:innen abstrakt bleibt und damit ihren Bezug zum konkreten städtischen Leben verliert. Prägnant auf den Punkt bringt die Erzählung jene Diskrepanz zwischen der institutionellen Ebene und dem Alltag der Zivilbevölkerung, wenn der Erzähler feststellt: »Nie pamiętam, co wtedy z frontem. Pamiętam to. Framuga.« (Białoszewski 2018: 117)¹⁹⁹ Die militärische Dimension des Aufstands, das zeigt diese Textstelle deutlich, rückt in *Pamiętnik* in ihrer Relevanz hinter die konkrete Erfahrung des städtischen, zivilen Alltags. Wichtiger als der Sieg oder die Niederlage auf dem Schlachtfeld ist das eigene Überleben.

Bedeutsam für die Erzählung sind somit nicht politische Entscheidungen oder institutionelle, historische Diskurse, sondern die konkrete Lebensrealität im urbanen Ausnahmezustand. Wie das folgende Zitat illustriert, impliziert jene allerdings weder Er-

197 »Die Versuche einer Einigung hier – vor Ort – über die Weichsel hinweg – waren auch nur Versuche. Das war spürbar. Und man wusste es auch irgendwie. Ich habe aber jetzt nicht vor, weiter solche längst geklärten Dinge wieder aufzuwirbeln. Das sage ich gleich. Denn es ist nötig« (ebd.: 256).

198 Für eine weiterführende Diskussion der Abwesenheit von politischen Kommentaren in *Pamiętnik*, vgl. Niżyńska 2013: 97–98.

199 »Ich weiß nicht mehr, was damals mit der Front war. Ich weiß nur das: Türsturz« (Białoszewski 2019: 160).

habenheit oder Nationalstolz noch andere romantisierende Ideale, sondern Brutalität, Gewalt und Tod:

»Jak jeszcze stała [Katedra], choć podszarpywana, mówiło się, że tam się tłukli ci z tymi. Że barykady z konfesjonatów i z cukru (w worach). [...] Albo te sprawy kanałów. Że na Żoliborzu to można wpaść w burzowiec, do Wisły. Porywa co i raz – tych, co idą. A na Mokotów trzeba nisko, garbić się. A z Czerniakowa idzie się chwilami prawie na klęczkach. W dodatku tam nawrzucał i gazów, i granaty. I zasięki we włazach. Zatyki. To były te – nie mity – bo przecież żywe prawdy. Jak Bracka 18. Wpadli. Wyrznęli. Wycofali się.« (Ebd.: 80)²⁰⁰

Deutlich kontrastiert die obige Passage die starren »Mythen« (Białoszewski 2019: 109) mit den »lebendige[n] Wahrheiten« (ebd.) des Aufstandsalltags, wodurch das Ziel des Textes offensichtlich wird, nämlich den Legendenstatus der Erzählung(en) über den Warschauer Aufstand zu relativieren.

Jene Entmythologisierungstendenz tritt an mehreren Stellen zutage. So wird sie offenbar, als der Erzähler die Spitäler beschreibt, die während des Aufstandes im Untergrund funktionierten: »Wpadaliśmy do tych szpitali. [...] w podziemiach. A że podziemia to były po prostu schrony, a schrony pod starymi domami to były ordynarne piwnice na węgiel i kartofle, ciasne klitki i klity, więc nic dziwnego, że byliśmy po wszystkich doświadczeniach rąbnięci na nowo. Zdziwieniem.« (Białoszewski 2018: 54–55)²⁰¹ Nicht nur wird hier erneut offensichtlich, wie sich die Warschauer:innen im Ausnahmezustand den gegebenen konzipierten Raum durch seine Neukonzeption und Umkodierung aneignen. Die Erhabenheit der Aufstandsspitäler wird hier zudem räumlich dekonstruiert, bis nur noch das bleibt, was sie tatsächlich sind: simple Keller alter Häuser, in denen Kartoffeln gelagert werden.²⁰²

200 »Als [die Kathedrale] noch stand, so lädiert sie auch war, hieß es immer, dort gäbe es Kämpfe zwischen Unseren und Jenen. Barrikaden gäbe es aus Beichtstühlen und Zucker (in Säcken). [...] Oder die Sache mit den Abwasserkanälen. Dass man in Żoliborz durch den Überlaufkanal in die Weichsel gelangen konnte. Ab und zu wurden sie weggerissen. Die, die dort langgehen. Und in Mokotów ging es nur gebückt, ganz niedrig. Und von Czerniaków musste man stellenweise fast kriechen. Und obendrein schmissen sie Gasbomben rein und Granaten. Und Stacheldraht um die Ausstiege. Damit waren sie zugestopft. Das waren die Geschichten, keine Mythen, es waren lebendige Wahrheiten. Wie auf der Bracka 18. Da stürmten sie. Schlachteten ab. Rückzug« (ebd.: 109).

201 »Wir also rein in diese Lazarette. Alle auf der linken Seite. Viele waren es. Irgendwas lief wohl noch im Parterre. Aber das war gefährlich [...], deshalb unterirdisch. Alles Unterirdische war einfach Luftschutzraum, doch ein Luftschutzraum unter den alten Häusern war nichts anderes als ein ganz gewöhnlicher Keller für Kohlen und Kartoffeln, aus engen Kabuffs und Kabüffchen, kein Wunder, dass wir nach jeder solchen Erfahrung wieder aufs Neue platt waren« (ebd.: 74–75).

202 Die Feldspitäler bzw. Feldlazarette, die während des Warschauer Aufstands aktiv waren, sowie die darin tätigen Sanitäter:innen sind mittlerweile ein wichtiges Element der Erinnerungskultur rund um den Aufstand, auch deshalb, weil sie in das Narrativ des selbstlosen Helfers bzw. der selbstlosen Helfer:innen passen. Die aufständischen Feldspitäler werden sogar in einer interaktiven Onlinekarte gemappt, die sich auf einer eigenen, den Feldspitälern während des Aufstands gewidmeten Webseite befindet. Darüber hinaus ist die Errichtung eines diesbezüglichen Museums bzw. Ausstellungsraums geplant (vgl. Fundacja Warszawskie Szpitale Polowe o. D.).

Ein ähnliches dekonstruktivistisches Vorgehen kann hinsichtlich der Kanäle festgestellt werden, deren Mythos sich bereits während des Aufstands herausbildete, wie der Erzähler selbst bemerkt: »Legenda o kanałach, o wejściu za przepustkami po znajomości, i to w wyższych sferach [...]. A że w kanałach może być źle, że się topili, że gubili drogę [...], to nas nic a nic nie przerażało.« (Ebd.: 128)²⁰³ Nach Miron's Eintritt in den Kanal verliert dieser Ort jedoch ebenjene, zuvor noch affirmierte mythische Konnotation. Stattdessen konzentriert sich die Erzählung nun auf die Beschreibung seiner baulichen Konstitution: »Jak kanały wyglądają? Różnie w różnych miejscach. Zawsze w całości sklepione cegłą. I zawsze mają sklepienia okrągłe i dno też okrągłe. Czy raczej owalne. I w ogóle są w przekroju, czyli w perspektywie, bo ten ich przekrój wyjątkowo się właśnie widzi w nieskończoność. Na owal.« (Ebd.: 135)²⁰⁴ Wie auch hinsichtlich der Aufstandsspitäler wird hier eine abstrakte Idee durch die konkrete räumliche Erfahrung ins Wanken gebracht und hinterfragbar gemacht.

Ein weiteres Beispiel für dieses demythologisierende Verfahren des Textes ist die Beschreibung der Altstadt. Zunächst wird dieser Stadtteil in seiner symbolischen Bedeutung als nicht zu erobernde Festung reflektiert: »Stare Miasto – słynna reduta. (Już słynna). Nie do zdobycia. Barykady. Wężizny. Nie dla czołgów. Stare Miasto jest mocne. Ma całe mury. I grube. I w ogóle. I tradycje.« (Ebd.: 34)²⁰⁵ Die darauffolgenden Beschreibungen der kompletten Zerstörung der Altstadt brechen jedoch mit ebenjener romantisierenden Symbolik. Es stellt sich heraus, dass dieser Stadtteil eben nicht »[n]ie do zdobycia« (ebd.)²⁰⁶ ist, Panzer durchaus durch seine Straßen fahren können und die Mauern ebenfalls nicht massiv genug sind, um dem Angriff standzuhalten. Der abstrahierende Mythos kontrastiert somit auch hier mit der konkreten, lebendigen Aufstandserfahrung. Letztere wiederum muss in einem endlosen, divergierenden, polyphonen »gadanie« vermittelt werden, um nicht selbst zur Idee zu werden. Nur so kann der Text den eigenen Anspruch erfüllen, dass »tylko prawda będzie« (ebd.: 5),²⁰⁷ er also eine Erzählung generiert, die den Aufstand von seinem mythischen Verständnis löst und ihn in seiner konkreten Empirie beschreibt. Nicht umsonst beginnt Białoszewski seinen Text mit der Hervorhebung einer naiv-romantischen Voraufstandszeit,²⁰⁸ nur um den Erzähler beim Verlassen Warschaus die *konkreten* Folgen des Aufstands festhalten zu lassen: »Pamiętam

203 »Die Legende von den Kanälen, über den Einlass mit Passierscheinen durch Beziehungen, und zwar in den höheren Rängen [...]. Und dass es in den Kanälen auch schiefgehen konnte, dass Leute ertranken, sich verirrten, [...] das alles machte uns nicht die geringste Angst« (Białoszewski 2019: 176).

204 »Wie sehen Kanäle aus? Verschieden, je nachdem, wo man ist. Immer ganz mit Ziegeln verkleidet. Und immer ist die Deckenwölbung gerundet und der Boden ist auch gerundet. Oder besser gesagt oval. Insgesamt sehen sie aus wie Querschnitte, und perspektivisch, denn diesen Querschnitt sieht man bis ins Unendliche. Im Oval« (ebd.: 185).

205 »Die Altstadt – die berühmte Festung. (Schon damals berühmt.) Nicht einzunehmen. Barrikaden. Engen. Nichts für Panzer. Die Altstadt ist massiv. Lauter Mauern. Dick. Und überhaupt. Und die Traditionen« (ebd.: 46).

206 »Nicht einzunehmen« (ebd.).

207 »[A]ber dafür wird es nur die Wahrheit sein« (ebd.: 7).

208 Siehe folgende Textstelle: »[B]ylem wtedy bardziej naiwny i sentymentalny, niewycwaniony, po czemu i czasy były, naiwne, pierwotne, nieco beztroskie, romantyczne, podziemne, wojenne...« (Białoszewski 2018: 5) »da war ich naiver und sentimentaler, ungewieft, so stand einem der Sinn in

kocie łby z szynami pod nogami. Gruzy. Spalenizna. W nos. W oczy. [...] I na końcu na tle peronów ogromne zamieszanie w poprzek. Za końcem, czyli za torami, peronami, musiały sterczeć gruzy Woli, okrągłaki i bęben Gazowni. Nie wiem, czy to wtedy widziało się na ostatni widok Warszawy.» (Ebd.: 226)²⁰⁹

Die Fokussierung der konkreten Raumerfahrung in *Pamiętnik* ist für den Erzähler somit nicht nur eine weitere Möglichkeit, den Aufstand darzustellen. Sie wird von ihm auch als die authentischere proklamiert. Seine Stimme bleibt den gesamten Text hindurch aber »not ›universalistic,‹ but instead always copes with a particular situation« (Płaczkiewicz 2012: 42). Sie sammelt Raumerzählungen anderer, flechtet sie in ihr »gadanie« ein und stellt sie gleichberechtigt neben die eigene Raumerfahrung, selbst wenn sie ihr widersprechen, wie dies an jener Stelle exemplarisch illustriert werden kann:

»Tu – za Alejami – zobaczyłem powyrywane przez krowy kamienice, wąsko, ale na cztery piętra nieraz. I jak mówiłem, że krowy to nic, to mi mówili: ›One potrafią, no, no!‹ No i potrafiły. Tak samo lekceważona artyleria. Szczególnie te wielkie moździerze, które mi się kojarzyły z czymś solidnym, jako metal, może mosiądz, ale ten moździerzowy od moździerzy na tłuczenie pieprzu i cynamonu. Też mi ludzie mówili: ›No, no...‹ Ja na to: ›Ale nie przebijają piwnic.‹ A ludzie na to: ›Chacha! nie przebijają? jeszcze jak potrafią przebijać!‹ I to była też prawda.» (Białoszewski 2018: 164–165)²¹⁰

Eine einzig wahre Erzählung über den Warschauer Aufstand gibt es nämlich laut Białoszewskis *Pamiętnik* nicht, nur viele verschiedene, individuelle, die alle eine Daseinsberechtigung haben. Die Wahrheit liegt für den Erzähler auch nicht in einem Dazwischen, also einem Kompromiss, auf den sich alle teilnehmenden Zeug:innen einigen könnten, sondern in einem lebendigen, unüberschaubaren Zusammen, das sich, wie die Struktur Warschaus im Ausnahmezustand, nur in einem konstanten, unförmigen, unendlichen Erzählstil ausdrücken lässt.

Dadurch nimmt der Text bewusst nicht an dem zum Zeitpunkt seiner Erscheinung, aber auch heute aktuellen politischen und historiografischen Diskurs zum Warschauer Aufstand teil. Schließlich kann man ihm weder eine Stellungnahme, die den Aufstand

diesen Zeiten, naiv, ursprünglich, irgendwie sorglos, romantisch, mit Untergrund, Krieg...« (Białoszewski 2019: 7)].

209 »Ich erinnere mich an Kopfsteinpflaster und Schienen unter den Füßen. Trümmer. Brandgeruch. In der Nase. In den Augen. [...] Und am Ende, vor dem Hintergrund der Bahnsteige, ein riesiges Durcheinander. Hinter dem Ende des Weges, also hinter den Gleisen und Bahnsteigen mussten die Trümmer von Wola aufragen, die Rundbauten und Trommeln der Gaswerke. Ich weiß nicht, ob wir dort an dieser Stelle den letzten Blick auf Warschau hatten« (Białoszewski 2019: 312–313).

210 »Hier – hinter den Aleje – sah ich Häuser, die von Kühen aus dem Boden gerissen worden waren, schmale Häuser, aber immerhin manchmal vier Stockwerke hoch. Und wenn ich sagte, ach, die Kühe, die seien doch nicht schlimm, dann sagten die anderen: ›Die kriegen schon was hin, allerdings!‹ Und das kriegten sie. Das Gleiche galt für die unterschätzte Artillerie. Insbesondere die großen Mörser, die ich mit etwas Solidem assoziierte, aus Metall, vielleicht Messing, und mörserhaft im Sinne von Mörser fürs Stampfen von Pfeffer und Zimt. Auch da sagten die Leute: ›Na, wirst schon sehen ...‹ Und ich darauf: ›Aber bis in die Keller werden sie doch nicht einschlagen.‹ Und die anderen darauf: ›Haha! Nicht bis in die Keller durchschlagen? Und ob die einschlagen!‹ Und auch das stimmte« (ebd.: 226).

als sinnvoll oder notwendig bezeichnet, noch eine, die dagegenspricht, entnehmen. Je-ne Neutralität des Erzählers und der Erzählung wird insbesondere dann offensichtlich, wenn Miron darüber nachdenkt, den Aufstand miterleben und ihn gleichzeitig nicht erleben zu wollen, wodurch eine Art Sinnhaftigkeit der Sinnlosigkeit suggeriert wird:

»Więc człowiek chciał się wydostać jakimś cudem z tego piekła. Ale tu uderzyło do głowy od razu co innego. Nowy nastrój. Od początku. I wiem, tak jak znam siebie i każdego przeciętnego warszawiaka, że natychmiast chciałbym wrócić z powrotem spod tej Warszawy, z tego ocalenia cudownego do tego piekła.« (Białoszewski 2018: 36–37).²¹¹

Dennoch ist der Text nicht, wie dies Tadeusz Sobolewski (2012: 27) formuliert, komplett unpolitisch. Indem sein Erzähler kein »master«, sondern vielmehr ein neutraler »guard of reality« (Placzkiewicz 2012: 42) bleibt und die Stadt in *Pamiętnik* nicht als Konzept (vgl. Karpowicz/Łojas 2010: 63), sondern als unüberschaubares und unordenbares Konglomerat von Alltagspraktiken beschrieben wird, subvertiert der Text nicht nur den aufstandsbezogenen »Mythos vom Kampf zwischen Gut und Böse« (Janion 2014: 155). Er unterläuft auch statische, institutionelle Narrative im Allgemeinen—Narrative, die Städte zu Konzepten, also zu abstrakten, »quasi mythische[n] Bezugspunkt[en] für [...] politische Strategien« (de Certeau 1988: 185) gerinnen lassen.

III.2.6 Auf der Suche nach der verlorenen Stadt: Eine literaturkartografische Deutung

Die in *Pamiętnik* postulierte Unmöglichkeit einer Ordnung des Stadtraums im Ausnahmezustand und der damit einhergehende Bruch mit einer abstrahierenden Perspektive kommt auch in der psychogeografischen Kartierung des Textes zum Ausdruck. So erforderte die Vielzahl der Bewegungsbeschreibungen eine Segmentierung der Literaturkarte in drei Tableaus (vgl. Abb. 17).

Auf Tableau 1 befinden sich die Episoden, die sich räumlich nördlich der Straße Aleje Jerozolimskie abspielen,²¹² auf Tableau 2 die südliche Śródmieście-Episode und auf Tableau 3 schließlich die Episode nach dem Verlassen Warschaus. Diese Aufteilung ist auch deshalb zweckmäßig, da der Erzähler selbst den Status von Aleje Jerozolimskie als Trennlinie hervorhebt. Sich noch im nördlichen Śródmieście aufhaltend schreibt er: »Coraz więcej ludzi tłoczyło się za Aleje. Tak jakby tam miało być wybawienie. Ale po prostu, według znanego mi już wtedy prawa, ludzie musieli zmieniać teren i uznawać coś za gorsze czy lepsze. A że terenu do dzielenia została już resztką, więc Aleje zrobiły się prze-

211 »Also wollte man auf irgendeinem wundersamen Weg raus aus dieser Hölle. Aber hier schlug einem sogleich etwas anderes entgegen. Eine neue Stimmung. Von Anfang an. Und ich weiß, so wie ich mich und jeden durchschnittlichen Warschauer kenne, dass ich außerhalb von Warschau sofort wieder zurückgewollt hätte, aus einer wundersamen Rettung zurück in die Hölle« (ebd.: 50–51).

212 Die Straße Aleje Jerozolimskie war die wichtigste West-Ost-Verkehrsachse Warschaus zur Zeit des Aufstands. Sie teilte die linksufrige Stadt quasi in der Mitte in eine nördliche und südliche Seite und führte bis zum rechtsufrigen Stadtteil Praga. Noch heute stellt sie eine der Hauptstraßen Warschaus dar.

działem.« (Białoszewski 2018: 158)²¹³ Auch die zweite Trennlinie spiegelt die narrative Gliederung des Textes wider. Nachdem Miron die Stadt verlässt, kommt es nämlich zu einer räumlichen Zäsur zwischen Warschau und Nicht-Warschau. Insbesondere in jenem dritten Kartensegment legen die Protagonist:innen auch Wege nicht zu Fuß zurück. Diese Bewegungen werden in der Karte mit einer kurzen, strichförmigen Kontur markiert. Solche Wege, die unterirdisch (durch Kanäle, Tunnel etc.) zurückgelegt werden, sind wiederum mit einer längeren, strichförmigen Kontur versehen.

Abbildung 17: Psychogeografisches Mapping von Miron Białoszewski's »Pamiętnik z powstania warszawskiego«



Analysiert man die entstandene Literaturkarte, fällt zunächst auf, dass zahlreiche Hin- und Herbewegungen identifiziert werden können. Zwischen vielen »unités« gibt es entweder mindestens zwei Pfeile, von denen jeweils einer von der »unité« weggeführt und ein anderer zu ihr hinzeigt. Oder aber zwei »unités« sind mit »pentes« mit zwei Pfeilen verbunden. Durch diese Herausstellung eines bewegungsbezogenen Hin und Her spiegelt die Karte die Verzweigtheit der räumlichen Struktur des Textes und damit den »gadanie«-»latanie«-Prozess wider, was erneut das Labyrinthische der Erzählung wie auch der Stadtopografie im Ausnahmezustand zutage treten lässt.

Gleichzeitig veranschaulicht das Mapping, wie sich die Erzählung einen Weg durch dieses, ganz im Sinne Lefebvres (1990: 46), urbane, poly-(multi-)zentrische Labyrinth

213 »Immer mehr Leute drängten sich auf die andere Seite der Aleje. Als warte dort die Erlösung. Aber nach dem mir schon bekannten Gesetz war es einfach so, dass die Leute das Gelände wechseln und Orte für besser oder schlechter befinden mussten. Und da es nur noch einen kleinen Rest Gelände gab, den man aufteilen konnte, wurden die Aleje eben zur Grenzlinie« (Białoszewski 2019: 217).

bahnt, in dem sich—und dies zeigen die eng aneinander liegenden und sich teilweise überschneidenden ›pentes«—»die Menschen [...] gegenseitig auf die Füße treten«. Jene Polyzentralität äußert sich auch darin, dass zu den meisten ›unités« entweder eine Vielzahl an Pfeilen zeigt oder eine ebenso große Zahl an ›pentes« von ihnen abgeht. Ein einziges, klares räumliches Zentrum der Erzählung, wie es in der Kartierung von Ginzburgs Text deutlich wird, lässt sich in diesem Fall also nicht identifizieren. Vielmehr weist das psychogeografische Mapping von *Pamiętnik* auf eine Zentralität von fast jeder ›unité« hin.

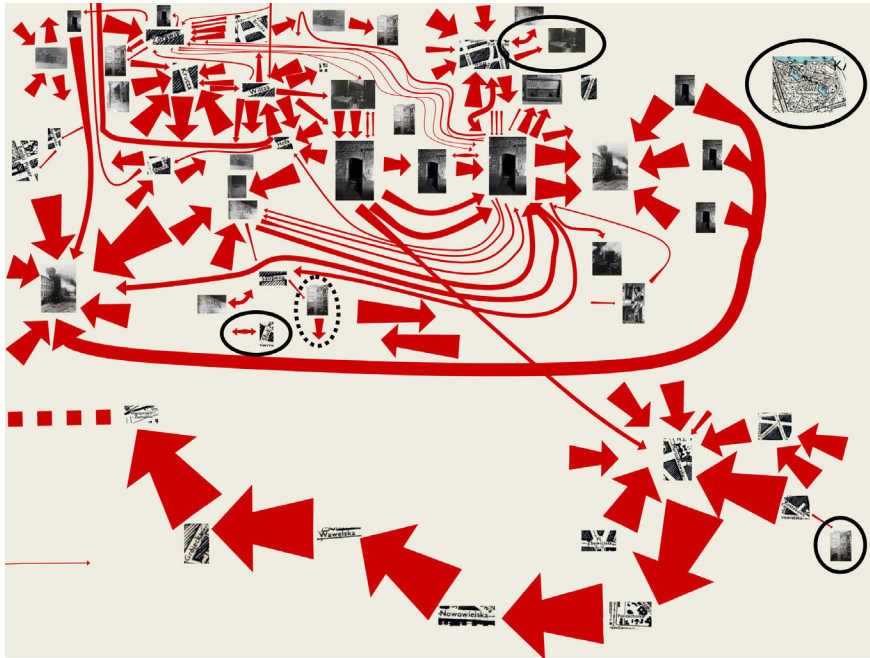
Ausnahmen hiervon bilden ›unités«, die entweder nicht oder nur mittels eines Pfeils mit der Bewegungsstruktur verbunden sind, oder solche, von denen ›pentes« zwar abgehen, aber kein Ziel haben. Jene ›points of no return« und isolierten ›unités«, wie einige von ihnen in Abbildung 18 markiert sind, stellen signifikante Brüche mit dem linearen Fluss der übrigen zusammenhängenden Bewegungsströme dar. Wirft man einen Blick in den Text, wird offenbar, dass jene unabgeschlossenen oder abgetrennten Bewegungen bzw. Orte Erzählungen implizieren, die nicht Miron's Erlebnisse während des Aufstands darstellen, sondern solche anderer Personen.

Die Sackgassen und isolierten ›unités« repräsentieren also nicht zu Ende erzählte, angerissene Erfahrungsberichte Anderer—Geschichten, auf die der Erzähler zwar rekurriert, denen aber schlussendlich die Fortsetzung fehlt. Exemplifizieren lässt sich dieses Nicht-zu-Ende-Erzählen anhand der Textstelle, deren Kartierung in Abbildung 18 mit einem gepunkteten Kreis markiert ist. Im Text wie auch auf der Karte zeigt sich hier ein plötzlicher Abbruch der Erzählung von Miron's Vater:

»Ojciec też uciekł. Poleciał na Szopena. Chyba po wodę. [...] Tam był blisko kolega. [...] Ojca skusiło. Wstąpić. Z tym kubłem. Tam wchodzi. Na piętro. Bo kwatera na piętrze. Bo jedna strona Szopena polska, druga – niemiecka. Więc tu nie wałą. Żeby nie trafić w swoich. [...] Dali-go! Grać w karty. [...] Grają. Pocisk. Sowietki. Nie wzięli pod uwagę. Frontu. Wlatują odłamki. I w to okno. I w to. Ojcu i Kowalskiemu nic. Inżyniera rani. Ale jeszcze pół biedy. A córka. [...] »Córka coś źle« wspomina do dziś Ojciec »ten bok, e... cały wyrwany... uszkodzona wątroba... coś... jeszcze... nie wiem... Żle, panie.« Na drugi dzień przylatuje Swen.« (Białoszewski 2018: 180–181)²¹⁴

214 »Vater war auch weggelaufen. Er ist zur Szopena gerannt. Wohl um Wasser zu holen. [...] Dort in der Nähe ist ein Kollege. [...] Vater bekam Lust. Vorbeizuschauen. Mit dem Kübel. Er geht rein. Auf den ersten Stock. Denn dieses Quartier hat ein Obergeschoss. Die eine Seite der Szopena war nämlich polnisch, die andere deutsch. Hier wird also nicht bombardiert. Damit man nicht die eigenen Leute trifft. [...] Zum Teufel, was solls! Sie spielen Karten. [...] Sie spielen. Eine Granate. Sowjetisch. Damit hatten sie nicht gerechnet. Mit der Front. Splitter fliegen. Durchs eine Fenster. Und durchs andere. Vater und Kowalski passiert nichts. Der Ingenieur ist verletzt. Doch nicht so schlimm. Aber die Tochter. [...] »Der Tochter ist es schlimm ergangen«, sagt Vater bis heute. »Diese Seite, oh ... ganz aufgerissen ... Leber verletzt ... sonst ... noch was ... ich weiß nicht ... Schlimm war das, mein Gott.« Am nächsten Tag kommt Swen herübergelaufen« (Białoszewski 2019: 248–249).

Abbildung 18: »Points of no return« und isolierte »unités« in der Kartierung von Białoszewskis »Pamiętnik« (Tableau 2)

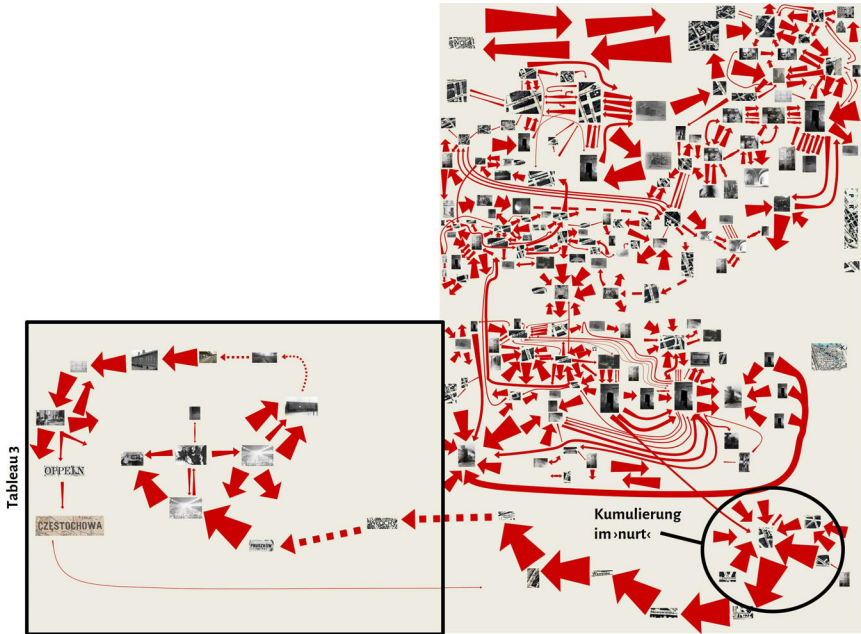


Die »points of no return« und isolierten »unités« in der Kartierung von *Pamiętnik* stehen als Repräsentationen der Erinnerungen und Erlebnisse Anderer in einem Gegensatz zu Miron's Raumerzählung. Denn die Bewegungen des Erzählers stellen einen unablässigen Fluss durch den Stadtraum dar. Mal Teil einer kollektiven Bewegung, mal individuell brechen sie jedoch nie ab und resultieren folglich in einer zusammenhängenden, nicht endenden Bewegungsabfolge. Schließlich ist auch das Bewegungsnetz in Tableau 3, das die Bewegungen außerhalb der Stadt zeigt, mittels eines, wenn auch sehr schmalen Pfeils (Miron kehrt allein nach Warschau zurück) mit dem Netz auf den zwei anderen Tableaus verbunden. Ein komplexes, in sich geschlossenes Bewegungsgeflecht entsteht, aus dem die oben beschriebenen Erzählungen anderer Mitglieder der Ausnahme-gemeinschaft wie lose Enden ausfransen.

Als solche stellen sie aber nicht nur Brüche mit dem übrigen Bewegungsnetz dar, sondern können auch als Anknüpfungspunkte für eine mögliche Fortsetzung und Inklusion anderer Raumerzählungen über den Aufstand verstanden werden. Dieser Argumentation folgend wäre Miron's *Pamiętnik* nur ein Fragment eines umfangreicheren, übergeordneten Erzählungsgeflechts—eines Geflechts, das durch unzählige, individuelle Narrationen, die bereits erzählt wurden oder noch erzählt werden, deren Schilderung der Erzähler allerdings nicht bewerkstelligen kann, konstruiert wird. Diese Unzulänglichkeit seiner eigenen Narration thematisiert Miron nicht zuletzt selbst, wenn er schreibt: »Na Mokotowie ani na Żoliborzu nie byłem. Byli inni. Przeżyli albo nie przeży-

li. Ci, co przeżyli tam swoje tamtejsze wzruszenia, piekła i rzeczywistości, wiedzą. I już opisali. I jeszcze opiszą.» (Białoszewski 2018: 208)²¹⁵

Abbildung 19: Vom Bewegungschaos zur Überschaubarkeit in »Pamiętnik«



Das Bewegungsnetz von *Pamiętnik*, das in der psychogeografischen Kartierung des Textes offenbar wird, ist dementsprechend einerseits als Auszug oder Fragment eines noch weniger überblickbaren städtischen Nexus aus Räumen, Bewegungen und Praktiken zu verstehen. Indem es Anknüpfungspunkte für andere Bewegungsströme und damit verbundene, bereits geschilderte oder noch zu schildernde Aufstandserzählungen bietet, kann es andererseits auch als Fundament für die Kreierung einer Aufstandserzählung gedeutet werden, die anstatt monolithischer, absoluter Wahrheiten Subjektivität, Heterogenität und Widersprüchlichkeit impliziert.

Für den Autor von *Pamiętnik* ist die Stadt (auch im Ausnahmezustand) nämlich »ein lebendiges Wesen« (Janion 2014: 200), ein komplexes dynamisches System, das sich nicht überblicken und dadurch auch in seiner ganzheitlichen Realität nicht kartieren oder erzählen lässt, sondern nur ausschnittsweise, aus einer subjektiven Perspektive wahrgenommen werden kann. So wenig Białoszewskis *Pamiętnik* es schafft, die Raumerfahrung während des Aufstands in eine statische Karte zu übersetzen, so sehr muss also auch die von mir erstellte Karte daran scheitern, einen Überblick über die Stadt im Ausnahmezustand zu generieren. Und tatsächlich macht sie Warschau im Aufstand nicht lesbarer,

215 »Ich war weder in Mokotów noch in Żoliborz. Andere waren da. Manche haben überlebt. Manche nicht. Diejenigen, die dort ihre erste Ergriffenheit, Hölle und Wirklichkeit erfahren haben, wissen es. Und haben es schon beschrieben. Und beschreiben es noch« (ebd.: 287).

sondern weist vielmehr auf die Grenzen einer Wahrnehmung der Stadt von oben hin. Ähnlich wie die Situationist:innen dies für ihre psychogeografischen Karten vorsahen, konfrontiert das hier vorgenommene Mapping Betrachtende mit der Unordnung und Unordenbarkeit des Stadtraums. Damit bestätigt es das raumästhetische Programm des Textes und zeigt, dass eine Erzählung über die Stadt im Ausnahmezustand nur von unten, in einer subjektiven Prozessualität passieren kann und gleichsam auf seine eigene Fragmentarität hinweisen muss.

Diese Unmöglichkeit der Überschaubarkeit der Bewegungen in der Stadt im Ausnahmezustand einerseits und der Erzählungen darüber andererseits kontrastiert jedoch, das offenbart ein Blick auf Tableau 3 der Karte, mit den Bewegungsströmen beim und nach dem Verlassen Warschaus. Denn nachdem alle Bewegungen der Stadt im ›nurt‹ kumulieren (vgl. Abb. 19), erhalten sie mit dem Auszug aus der Stadt plötzlich eine geordnete Struktur. Auf der Karte wird dies deutlich erkennbar, da ab diesem Moment nur noch einzelne ›pentes‹ zu einzelnen ›unités‹ hinweisen. Hin- und Herbewegungen sind zwar noch identifizierbar, sie klingen jedoch zunehmend ab. Dominant wird eine einheitliche Bewegung zu den Umschlagplätzen, von wo aus die Warschauer:innen in unterschiedliche Regionen verschleppt werden, was eine graduelle Zerschlagung der Stadtgemeinschaft zur Folge hat.

Auf textueller Ebene wird zudem erkennbar, dass mit dem Eintritt in den ›nurt‹ und während der darauffolgenden Aufenthalte in den Lagern das hektische, ziellose ›latanie‹ zunehmend von langsamen,²¹⁶ zielgerichteten Bewegungen,²¹⁷ aber auch von Passivität implizierenden Bewegungsabläufen abgelöst wird.²¹⁸ Die Bewegungen werden also, wie die Karte suggeriert, überschaubarer, aber, so zeigt wiederum der Text, sie kennzeichnen sich auch durch ein hohes Maß an Heteronomie. Trotz des Einflusses der globalen Stadtebene auf die Praktiken und Räume des städtischen Alltags oszillierten letztere nämlich noch bis zur Kapitulation stets zwischen Selbst- und Fremdbestimmung (vgl. Kap. III.2.2). Nach dem Auszug aus der Stadt hingegen lässt die globale Stadtebene unabhängige Bewegungen oder Grenzüberschreitungen überhaupt nicht mehr zu. Selbst Miron, der bis dato die bewegliche Figur par excellence darstellte, hat nach seinem Eintritt in den ›nurt‹ keine andere Wahl, als sich in den einheitlichen Bewegungsstrom zu integrieren. Diese Abhängigkeit der Bewegungen Miron's von Entscheidungen anderer zeigt sich deutlich, als der Protagonist aus dem ›nurt‹ ausbrechen möchte, indem er vorgibt, zu einer Gruppe von Polen zu gehören, die auf dem Pole Mokotowskie Gemüse ernten:

»U końca Kopińskiej widać nagle grupę Polaków. Niosą łopaty [...]. Patrzę: między nimi mój znajomy. Podchodzę. Da się. [...] Znajomy wita się. Pytam go, co tu robią. Przyjeżdżają od kilku dni z Pruszkowa na wykopki. Pytam dalej: czy nie da się do nich dołączyć.

216 Siehe bspw. folgende Textstelle: »[I] już przesuwaliśmy się do bramy« (Białoszewski 2018: 232) [»und schon bewegten wir uns aufs Tor zu« (Białoszewski 2019: 320)].

217 Siehe bspw. folgende Textstelle: »Poszliśmy do bocznej małej przybudówki« (Białoszewski 2018: 231) [»Wir gingen zu einem kleinen Nebengebäude« (Białoszewski 2019: 319)].

218 Beispiele hierfür sind folgende Textpassagen: »Poprowadzili nas« (Białoszewski 2018: 233) [»Wir wurden [...] geführt« (Białoszewski 2019: 321)]; »Wreszcie wprowadzili nas« (Białoszewski 2018: 233) [»Schließlich führten sie uns« (Białoszewski 2019: 322)].

Daje mi od razu łopatę. »Próbować, może pan przejdzie.« [...] Niemiec sprawdza z pamięci. [...] Nagle jestem odhalcowany w prawo, coś »fafluchter« i nic więcej, [...] żegnaj, pruszkowska wolności [...].« (Białoszewski 2018: 226–227)²¹⁹

Sein Versuch, aus dem »nurt« zu fliehen, scheitert also, da ihn ein Akteur der globalen Stadtebene daran hindert. Es ist zudem das letzte Mal, dass Miron in Warschau gegen eine »von oben« den Einwohner:innen aufoktroyierte Ordnung zu verstoßen versucht. Seine Bewegungen werden nun von den Regeln des Durchgangslagers in Pruszków und dem Lager im schlesischen Lamsdorf diktiert. Ganz im Sinne der Nicht-Orte bei Marc Augé (2019: 102–103), zu denen der Philosoph auch Durchgangswohnheime und Flüchtlingslager zählt, implizieren jene Orte durch bestimmte Ver- und Gebote eine gewisse Ordnung, welche von jedem, der sich an dem Ort befindet, befolgt werden muss. Dadurch wirken sie homogenisierend und schaffen individuelle Identitäten ab (vgl. ebd.: 83), ohne aber die Benutzer:innen von Nicht-Orten in einer »organischen Gesellschaft« (Chihaiia 2015: 189) zu vereinen. Die Schlussepisode von *Pamiętnik* veranschaulicht diesen Prozess. Trotz stattfindender Interaktionen der unterschiedlichen Menschengruppen im Lamsdorfer Lager werden dieselben als etwas voneinander Losgelöstes beschrieben:

»Nas, tych z tego pociągu, wpuszcili w odrutowany obszarek bez baraku, bez niczego. [...] Z lewej strony mieliśmy Polaków, z 1939 roku. Za nimi Francuzów. Dalej Anglicy, Belgowie i inne narody. No i Rosjanie. [...] Jak ruszyliśmy drogą, półkolistą, za łukiem ukazała się grupa w mundurach specjalnego rodzaju, przeważnie khaki [...]. To byli powstańcy.« (Białoszewski 2018: 234–235)²²⁰

Wie das Zitat demonstriert, ist nun auch die Unterscheidung zwischen Aufständischen und Zivilist:innen wieder präsent, die kurzzeitig im »nurt« verschwunden war. Die einzige intakte, zusammenhängende Entität bleibt die Warschauer Zivilbevölkerung, die den Aufstand als Ausnahmegemeinschaft überlebt und auch im Lamsdorfer Lager durch eine kollektive Praxis sowie ein gemeinschaftliches Imaginäres verbunden bleibt. Offenbar wird dies in den Beschreibungen der Kochpraxis auf selbstgebauten Küchen und dem Toilettengang, worin der von Białoszewski zuvor dargestellte Alltag des Warschauer Aufstands nachhallt:

219 »Am Ende der Kopińska taucht plötzlich eine Gruppe Polen auf. Sie tragen Schaufeln [...]. Ich schaue: einer von ihnen ist ein Bekannter von mir. Ich trete näher. Es geht. [...] Mein Bekannter grüßt. Ich frage ihn, was sie hier tun. Seit ein paar Tagen schon kommen sie von Pruszków hierher zum Graben. Ich frage weiter – kann man sich ihnen anschließen? Er gibt mir sogleich seinen Spaten. »Man kann versuchen, vielleicht kommen Sie durch.« [...] Der Deutsche kontrolliert aus dem Gedächtnis. [...] Plötzlich werde ich nach rechts geschubst, irgendwas von »Fafluchter!« und weiter nichts, [...] adieu, Pruszkówer Freiheit« (Białoszewski 2019: 313–314).

220 »Uns, die aus dem Zug, ließ man in einen umzäunten Bereich gehen, ohne Baracke, ohne alles. [...] Zu unserer Linken hatten wir Polen, von 1939. Dahinter Franzosen. Weiter entfernt Engländer, Belgier und andere Nationalitäten. Ja, und auch Russen. [...] Als wir auf dem Weg waren, der in einem Halbrund verlief, erschien hinter der Biegung eine Gruppe in Uniformen besonderer Art, vorwiegend Khaki [...]. Das waren Aufständische« (ebd.: 322–324).

»W namiotach było luźno i sielsko. Na »podwórzu« krzatali się albo łązili sobie różni ludzie, na brzegu podwórza naprzeciw namiotów był rów i wzniesienie z krzakami. Nad rowem stały rzędem parujące kuchnie, to warszawianki robiły kolację indywidualnie. Za kuchniami tuż bawiły się dzieci. A za dziećmi na tle krzewów nad rowem na długich żerdziach zupełnie polowej latryny siedzieli szeregiem mężczyźni i srali.« (Ebd.: 236)²²¹

Im Gegensatz zu Augés Standpunkt wird die homogenisierende Logik des Nicht-Ortes in *Pamiętnik* hier allerdings nicht zu einer Einschränkung. Sie stellt vielmehr eine Erleichterung für die Warschauer Zivilbevölkerung dar. Dadurch, dass sich die Alltagspraxis in Lamsdorf von der konstanten, für das Überleben notwendigen, chaotischen Bewegung des Ausnahmezustandes entfernt, hat der Nicht-Ort für die Warschauer:innen sogar eine befreiende Wirkung—eine Eigenschaft des Nicht-Ortes, auf die auch Augé (2019: 103) hinweist, wenn er feststellt, dass der »Raum des Nicht-Ortes« Menschen, die ihn betreten, »von [deren] gewohnten Bestimmungen« befreit und sie »die passiven Freuden der Anonymität und die aktiven Freuden des Rollenspiels« genießen lässt. In dem gegebenen Fall werden aber nicht Identitäten ausgelöscht, wodurch allumfassende Anonymität herrscht. Schließlich hebt sich die Warschauer Ausnahmegemeinschaft von den anderen Personengruppen im Lager als zusammenhängende, eine spezifische Identität implizierende Einheit ab. Die neutralisierende Praxis des Nicht-Ortes ermöglicht vielmehr eine schrittweise Rückkehr zum Normalzustand.

Diese normalisierende Tendenz äußert sich zum einen in einer Wende hin zu Heterogenität. Stellte die Warschauer Zivilbevölkerung während des Aufstands nämlich in den Beschreibungen von *Pamiętnik* eine Art homogenes Kollektiv dar, werden im Lamsdorfer Lager wieder Unterschiede innerhalb jener Ausnahmegemeinschaft sichtbar. Dies wird deutlich, als der Erzähler auf eine Menschengruppe zu sprechen kommt, bei der es sich offenbar um Personen aus der russisch-orthodoxen Gemeinde handelt, die zwar auch aus Warschau stammen [»to Rosjanie z Warszawy, nasi, cywile« (Białoszewski 2018: 236)],²²² aber doch losgelöst von den anderen beschrieben werden: »Trzymali się cały czas w osobnej grupie.« (Ebd.)²²³ Die Deskription jener enklavenartigen Gruppierung lässt durch die Exponierung ihrer religiösen Praxis zudem die Absenz der im Ausnahmezustand noch stark sakralisierten Alltagspraxis der Warschauer zivilen Allgemeinheit zutage treten. In Lamsdorf verschwindet das religiöse Element aus den erzählten Alltagspraktiken und macht einer Regeneration des intellektuell-kulturellen Elements Raum: »Wieczorem w namiocie, naszym, [...] zrobił się nastrój, zaproponowa-

221 »In den Zelten war es geräumig und bäuerlich. Auf dem »Hof« machten sich die Leute zu schaffen und gingen umher, am Rand des Hofes, den Zelten gegenüber, war ein Graben und dahinter eine Böschung mit Büschen. An dem Graben standen die dampfenden Herde in einer Reihe, da machten die Warschauerinnen, jede für sich, Abendessen. Gleich hinter den Herden spielten Kinder. Und hinter den Kindern, vor dem Hintergrund der Gebüsche über dem Graben, saßen die Männer auf den langen Planken einer völlig offenen Latrine und schissen« (ebd.: 326).

222 »Russen aus Warschau, unsere Leute, Zivilisten« (ebd.).

223 »Sie blieben die ganze Zeit für sich« (ebd.).

no imprezę kulturalną. Jeden pan wyszedł w przejście międzywiórowe i mówił Wiecha, drugi pan, młody, zagrał na skrzypcach koncert Wieniawskiego.« (Ebd.: 237)²²⁴

Und auch die Individualität, die im Ausnahmezustand zwar in Miron's Bewegungen präsent, generell jedoch nicht Teil der Alltagspraxis war, kehrt zurück. Zur Zerschlagung von Miron's ›Familie‹ kommt es nicht zuletzt deshalb, weil Halinas und Miron's Pläne, in welche Region sie transferiert werden möchten, unterschiedliche sind (vgl. ebd.: 238).²²⁵ Der Kontrast zwischen dem kollektiven Gang aus der Stadt, der in besonders dicken ›pentes‹ auf den Tableaus 2 und 3 der Literaturkarte Ausdruck findet, und der individuellen Rückkehr nach Warschau, die mittels eines dünnen Pfeils illustriert wird (zwischen Tableau 3 und 2), verdeutlicht jene Wiederherstellung einer Individualität implizierenden Praxis, weist aber auch auf die Zerschlagung der sie kennzeichnenden Gemeinschaft hin.

Der Text endet somit mit einer graduellen Rückkehr zur urbanen Normalität, die nur durch die Neutralität des Nicht-Ortes passieren kann. Schließlich ähnelt die Praxis in Warschau selbst nach der Kapitulation eher jener des Ausnahmezustands, denn einer davor existenten (vgl. Kap. III.2.1). Erst der Nicht-Ort des Lamsdorfer Lagers ermöglicht durch seine homogenisierende Wirkung eine Praxis, deren ursprünglicher urbaner Bezugspunkt nicht mehr existiert. Dadurch wird er, um sich eines Vergleichs aus der Welt der Virologie zu bedienen, zu einer Art Wirt, der der vorausständischen Praxis ihr Überleben sichert.

Trotz ihrer Rückkehr am Nicht-Ort wird eine erneute Anwendung der Praxis des Normalzustandes am ehemaligen räumlichen Bezugspunkt allerdings nicht mehr möglich sein. Denn nicht nur sind die Gebäude und Straßen andere als früher. Auch die Menschen, die das Nachkriegswarschau bewohnen, sind nicht mehr jene, die es vor und im Untergang erlebten. Das neue Warschau ist anders. Darauf weist der in Kapitel III.2.1 beschriebene, schlussendliche Entfremdungseffekt zwischen Stadt und Miron durch die Objektifizierung Warschaus hin. Verdeutlicht wird dies aber auch durch die Parallelisierung der Stadt mit Opole und Częstochowa, die, wie sowohl die Literaturkarte als auch die Schlusspassage des Textes zeigen, nur als Transitorte wie abstrakte Punkte auf einer Landkarte genannt werden: »11 listopada po miesiącu pracy jako pomocnicy muraży przy rozbudowie gazowni w Oppeln uciekliśmy z Ojcem do Częstochowy. W pierwszy śnieg. Dzięki komuś z Częstochowy, kto drogą okrężną przez Berlin przyjechał po nas. [...] Warszawę zobaczyłem w lutym 1945 roku.« (Białoszewski 2018: 238)²²⁶

An dieser Stelle verliert Warschau in den Ausführungen des Erzählers seine Konkretheit. Gleichzeitig entpuppen sich Miron's Bewegungen, obwohl sie ein in sich geschlossenes Bewegungsgeflecht generieren, als doch nicht gänzlich zusammenhängend. Denn der Bewegungsstrom des Erzähler-Protagonisten führt schlussendlich nur scheinbar zu

224 »Am Abend [...] wurde es in unserem Zelt gesellig, und es kam der Vorschlag, etwas Kulturelles zu veranstalten. Ein Herr trat in den Gang zwischen den Sägespänen und rezitierte Wiech, ein anderer, junger, spielte ein Konzert von Wieniawski auf der Geige« (ebd.).

225 Vgl. ebd.: 328.

226 »Am 11. November, nach einem Monat Arbeit als Maurergehilfen beim Bau des Gaswerks in Oppeln, flüchteten Vater und ich nach Tschenstochau. Im ersten Schnee. Mit Hilfe von jemandem aus Tschenstochau, der auf einem Umweg über Berlin gekommen war, um uns abzuholen. [...] Warschau sah ich im Februar 1945« (ebd.).

derselben Stadt zurück, die er zuvor verlassen hatte. Das Bewegungsnetz aus den Tableaus 1 und 2 ist nämlich nicht mehr auf das Warschau nach dem Krieg, in welches der Erzähler zurückkehrt, applikabel. Es bleibt ein Relikt einer früheren, temporären Eigenlogik, deren räumlicher Bezugspunkt verschwunden ist.

Die vorliegende psychogeografische Kartierung bestätigt somit zum einen Ergebnisse aus der raumorientierten Textanalyse. Sie illustriert die Kongruenz zwischen der Erzählpraxis (»gadanie«) und der Bewegung Miron's durch den Raum (»latanie«). Auch veranschaulicht sie die Ermöglichung der Konstitution einer neuen, von den mythologisierenden Narrativen losgelösten Erzählung über den Aufstand, also eine Art Autorisierung und Initiation einer Erzählung von unten, deren Fragment und Fundament *Pamiętnik* darstellt. Zum anderen offenbart die Karte raumbezogene Aspekte, die in der reinen Textanalyse verdeckt blieben. So zeigt sie durch den starken Kontrast zwischen den Bewegungen des Ausnahmezustands und jenen nach der Integration Miron's in den »nurt«, wie sich die urbane Alltagspraxis nach dem Auszug aus der Stadt beruhigt. Eine darauf aufbauende Textanalyse lässt sogar den Schluss zu, dass die Prädispositionen der Durchgangslager als Nicht-Orte dazu genutzt werden, die Praxis der Städter:innen zu normalisieren. Gleichzeitig entlarvt eine Lektüre der Karte in Kombination mit dem Text die zusammenhängend erscheinende Bewegung Miron's als nur scheinbar linear und abgeschlossen. Obwohl die Kartierung eine solche Linearität und In-Sich-Geschlossenheit von Miron's Bewegung suggeriert, zeigt die Textlektüre nämlich, dass Miron nicht an den Ort zurückkehrt, den er im Oktober 1944 verlässt.

Tatsächlich wird der Autor, analog zum autobiografischen Erzähler von *Pamiętnik*, ein vermittelnder und doch räumlich transgressiver »guard of reality« (Płaczkiewicz 2012: 42) der Stadt bleiben und als solcher bis zum Ende seines Schaffens nach eben jenem Warschau suchen, das ihm mit dem Verlassen der Stadt nach dem Aufstand entglitten ist. Davon zeugt ein Zitat eines Bekannten von Białoszewski über dessen Spaziergänge durch das Nachkriegswarschau:

»[W]spólnie chodziliśmy po ruinach Starego Miasta, odwiedzaliśmy zwaliska kościołów, wspominaliśmy dawne domy, sklepy... Teraz nie były to już spacer, jak kiedyś, raczej coś w rodzaju pielgrzymek, czy »nawiedzania« znajomych, umarłych miejsc [...]. Te nowe »zwiedzania« Warszawy, która przemieęła, odbywaliśmy z głębokim wzruszeniem, ale i z wielką ciekawością, starając się z pamięci wyłowić dawny, na zawsze przypadły obraz ulic, domów, kościołów [...].« (zit. n. Łojas 2013: 250)²²⁷

Den in diesem Zitat offenbar werdenden, raumzeitliche Schichten aufdeckenden Blick des Schriftstellers auf Warschau bringt aber auch dessen Gedicht über die Straße auf den Punkt, in der Miron's Aufstandserfahrung beginnt:

227 [Übers. A.S.] [G]emeinsam begingen wir die Ruinen der Altstadt, besuchten die Schutthäufen der Kirchen, erinnerten uns an frühere Häuser, Geschäfte... Jetzt waren das keine Spaziergänge mehr, wie früher, sondern eher etwas wie Pilgerreisen oder »Heimsuchungen« bekannter, toter Orte [...]. Diese neuen »Besichtigungen« Warschaus, das vergangen ist, führten wir tief bewegt, aber auch mit großer Neugierde durch und versuchten das für immer verlorene Bild der Straßen, Häuser und Kirchen aus der Erinnerung herauszukramen.

Na Chłodnej
Sklep.
Przedtem tu był step.
Ale przed stepem
to tu był sklep za sklepem
sklep za sklepem
(Białoszewski 2003: 161)²²⁸

Vor diesem Hintergrund ist Białoszewskis *Pamiętnik* nicht nur als Fragment und Fundament einer Aufstandserzählung von unten zu verstehen, sondern auch als Manifestation der Suche nach einer verlorenen Stadt, die gleichsam ist und nicht mehr sein kann, und damit als Nachruf auf eine Stadt(gemeinschaft) und ihre nicht mehr existente städtische Eigenlogik.

228 [Übers. A.S.] *Auf der Chłodna* | Laden. | Davor war hier Steppe. | Aber vor der Steppe | war hier ein Laden nach dem anderen | ein Laden nach dem anderen.