

Sprechen vs. Handeln

Das *Sprechen* ist, ebenso wie die *Arbeit*, ein *paradoxes* Paradigma des Nichtstuns, denn beide werden der Kategorie des Tuns, wenn nicht des Handelns zugeordnet. Die Zugehörigkeit des Sprechens zu dieser Kategorie ist dabei weniger eindeutig, als es bei der Arbeit der Fall ist, denn die Meinungen, ob Sprache nun ›nur‹ Wort oder ›schon‹ Tat sei, gehen je nach Fach und Perspektive auseinander. Aus sprachphilosophischer und literaturwissenschaftlicher Sicht besteht allerdings kein großer Zweifel mehr daran, dass Sprache auch *Sprechakte*, d.h. Handlungen, hervorbringt. Während die traditionelle Philosophie davon ausging, dass die Funktion der Sprache eine ›nur‹ beschreibende im Verhältnis zu den damit beschriebenen theoretischen oder praktischen Inhalten ist, wurde ihr im Zuge des *linguistic turn* auch eine performative, das heißt: weltbildende Funktion zugestanden.¹ Auf einer der formalen Linguistik übergeordneten Ebene zeigt beispielsweise die Entwicklung des epistemologischen Diskursbegriffes durch Michel Foucault an, dass das Wirklichkeitsverständnis einer jeweiligen Epoche einerseits sprachlich hervorgebracht und geregelt ist, und dass andererseits Diskurse (und damit die ›Wirklichkeit‹) durch Sprache *verändert* werden können. Diese Vorstellung baut unter anderem auf den die Sprechakttheorie fundierenden Überlegungen J. L. Austins und John Searles auf, die zeigen, dass und wie durch sprachliche Äußerungen Handlungen vollzogen werden können. War Austin zunächst davon überzeugt, dass dies nur auf *manche* sprachlichen Äußerungen zutraf, so änderte

1 Sprache ist nunmehr, so lautet Christopher Fynks einschlägiges Urteil, »no longer understood as an instrument in social practice, but rather as the site or ›ground‹ for such practice«. Christopher Fynk: Linguistic Turn. In: *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. Bd. 14. Hg. v. James D. Wright. Amsterdam: Elsevier (2015), 199.

er im Verlauf seiner Untersuchungen seine Auffassung und bestimmte *alle* Äußerungen als performativ.²

Linguistische Betrachtungsweisen der Frage, ob Sprache eine Handlung darstellt, setzen jedoch zumeist Konditionen voraus, die sie aus handlungstheoretischen Auseinandersetzungen in der analytischen Philosophie übernehmen. Donald Davidson zufolge ist *Intentionalität* das Distinktionsmerkmal der Handlung – »a man is the agent of an act if what he does can be described under an aspect that makes it intentional«.³ Ebenso werden in der Linguistik sprachliche Aktivitäten als kommunikative Handlungen verstanden, wenn »sie mit bestimmten *Ergebnissen* verbunden sind« und wenn ihnen für die »Erzielung dieser Ergebnisse und ihrer sonstigen Wirkungen (also der Folgen) bestimmte *Intentionen*« unterstellt werden können.⁴ Auch außerhalb der Sprachwissenschaft ist Intentionalität der zentrale Faktor, an dem das Handlungspotential von Sprache festgemacht wird. So geht Hannah Arendt davon aus, dass Handeln, d.h. politisches Agieren (die wichtigste Wirkungsweise des Menschen in der Welt), nicht ohne Sprechen auskommt:

Handeln und Sprechen sind so nahe miteinander verwandt, weil das Handeln der spezifisch menschlichen Lage, sich in einer Vielheit einzigartiger Wesen als unter seinesgleichen zu bewegen, nur entsprechen kann, wenn es eine Antwort auf die Frage bereithält, die unwillkürlich jedem Neuankömmling vorgelegt wird, auf die Frage: Wer bist Du? Aufschluß darüber, wer jemand ist, geben implizite sowohl Worte wie Taten; aber so wie der Zusammenhang zwischen Handeln und Beginnen enger ist als der zwischen Sprechen und Beginnen, so sind Worte offenbar besser geeignet, Aufschluß über das Wer-einer-ist-zu verschaffen, als Taten. Taten, die nicht von Reden begleitet sind, verlieren einen großen Teil ihres Offenbarungscharakters, sie werden »unverständlich« [...].⁵

2 Vgl. Austin: *How to do Things with Words*. Diese Entwicklung kann von der ersten (vgl. 6f.) bis zur letzten Vorlesung nachvollzogen werden (147f.).

3 Donald Davidson: Agency. In: Ders.: *Essays on Actions and Events*. Oxford: Clarendon Press (2002), 46.

4 Klaus Baumgärtner: Einleitung. In: *Sprachliches Handeln*. Hg. v. Dems. Heidelberg: Quelle & Meyer (1977), XI. Herv. meine. Baumgärtner paraphrasiert an dieser Stelle einen Ansatz Rudi Kellers, doch seine Zusammenfassung Kellers ist auch nach dem heutigen linguistischen Wissensstand repräsentativ. In der analytischen Handlungsphilosophie hat das Sprechen kein gesondertes Interesse hervorgerufen, wahrscheinlich, weil es einfach als ein Ereignis unter vielen betrachtet wurde.

5 Arendt: *Vita activa*, 217f.

Die hier erörterte Position weicht von der oben beschriebenen, linguistisch motivierten signifikant ab: Sprache und Handlung sind nicht miteinander identisch, sondern formal voneinander getrennt. Das Sprechen fungiert als unterstützendes Werkzeug, das die *Intention des Handelns* verständlich machen soll. Dieses Modell ist repräsentativer für das allgemeine, alltägliche (d.h. unwissenschaftliche) Verständnis von Sprache, welches sie im Verhältnis zur Handlung als mindestens sekundär, wenn nicht als minderwertig betrachtet. John Haiman verweist zur Unterstützung dieser Behauptung auf populäre Sprichwörter aus dem Englischen, zum Beispiel ›talk is cheap‹ und ›actions do speak louder than words‹,⁶ die man um viele weitere ergänzen könnte.⁷ Diese Einschätzung ist adäquat für eine Weltanschauung, in der Veränderungen nur in materieller Form auch als Veränderungen anerkannt werden. Arendts Einschätzung ist, wie bereits in der theoretischen Einführung dieser Arbeit beschrieben wurde, dass in der Moderne vorrangig die Tätigkeiten wertgeschätzt werden, die *Mittel zum Zweck* sind, und damit ein *Produkt* vorweisen können.⁸ Der Grund für die relative Abwertung der Sprache innerhalb dieses Ideologems ist also ihre Distanz von der materiellen Welt. Und selbst wenn Äußerungen materielle Änderungen bewirken können, so Haiman, so könne dies trotzdem nicht direkt, sondern nur über Vermittlungswege passieren: »It is only after the message is interpreted and voluntarily obeyed that the physical and social transformations which it »performs« are effected in the real world. [...] Unlike physical action, then, talk is *displaced* or removed from the world.«⁹

Für die literaturwissenschaftliche Betrachtung des Nichtstuns ist die Frage, ob Sprache als Handlung verstanden werden kann oder nicht, von großer Bedeutung. Denn betrachtet man Sprache von vornherein als einen der Handlung fremden Prozess, so ist sie umgekehrt de facto repräsentativ für das Nichtstun an sich. Diese These vertritt Leonard Fuest, und bezieht sie insbesondere auf die Sprache der Literatur. In seiner einschlägigen Arbeit zur *Poetik des Nicht(s)tuns* (2008) behauptet er, dass Literatur sich von der »Arbeitssprache« abwendet und das Nichtstun deswegen nicht nur thematisieren, sondern auch verkörpern könne: »Die Literatur bietet diese Sprache. Sie

6 John Haiman: *Talk Is Cheap. Sarcasm, Alienation, and the Evolution of Language*. Oxford: UP (1998), 3.

7 Zum Beispiel: »One needs to walk the walk, not just talk the talk«; im Deutschen: »Taten sagen mehr als Worte«.

8 Vgl. hierzu die Ausführungen in »Handlung und Geschichte« in diesem Buch.

9 Haiman: *Talk Is Cheap*, 4.

ist müßig, faul, träge, indolent, passiv, aber auch aggressiv, launisch, unwillig unwirsch.«¹⁰ Mit dieser Verknüpfung von poetischer Sprache und Nichtstun will Fuest der Literatur und der Sprache im Allgemeinen jedoch nicht die Wirkmacht in der Welt absprechen. Sie produziere vielmehr Störungen, sowohl im Text als auch in der Ökonomie des Marktes, und wirke, so die Implikation, sehr wohl auf die Welt ein.¹¹ In Anlehnung an diese Position glaube ich, dass Sprache (und Literatur) eine *Handlung* im Sinne Arendts (und dieser Arbeit) darstellen kann, wenn sie als Störung auftritt und zum Beispiel herkömmliche Zweck-Mittel-Kategorien überwindet. Die Sprache und Literatur, die sich mit dem Nichtstun auseinandersetzt, hat in dieser Hinsicht ein besonderes Wirkpotential: sie kann nicht nur eine *Handlung* darstellen, wo man keine vermutet, sondern lässt die Grenzen zwischen Handlung und Nichtstun verschwimmen, indem sie sie in ein dynamisches Verhältnis setzt. Man kann und sollte sie vor dem Hintergrund dessen verstehen, was Jacques Rancière als das ästhetische Regime der Kunst bezeichnet, und zwar die Fähigkeit der Kunst, die Konstitution der Politik grundlegend zu verändern – womit Rancière auch das Verhältnis von Aktiv und Passiv miteinschließt. Die Kunst könne, meint er, diese traditionelle Unterscheidung ganz aufheben, und die Tätigkeiten, die vormals Gegensätze waren, gleichwertig machen.¹² In *Le partage du sensible* (2000) schreibt Rancière:

literarische Aussagen wirken sich auf die Realität aus, und sie definieren Modelle des Sprechens oder des Handelns[...]. Sie zeichnen Karten des Sichtbaren, ziehen Bahnen zwischen Sicht- und Sagbarem und stellen Beziehungen zwischen Seinsweisen, Tätigkeitsformen und Redeweisen her.¹³

Dieses Bewusstsein des Stör-, Veränderungs- und Wirkpotentials der Sprache, und im Speziellen der Literatur über das Nichtstun, ist der europäischen Motivgeschichte des Nichtstuns eingeschrieben. Es äußert sich in einem generellen Unbehagen, die Nichtstuer selbst sprechen zu lassen – aus Angst, dass sich das von ihnen Gesprochene irgendwie verselbstständigen und die Realität verändern könne. Das, was vom Nichtstuer gesprochen wird, kann und darf nicht für sich stehen, es muss in bereits bestehende Diskurse integriert werden. Geschichten über das Nichtstun brauchen deshalb einen Er-

10 Fuest: *Poetik des Nicht(s)tuns*, 12.

11 Vgl. Fuest: *Poetik des Nicht(s)tuns*, 24–26.

12 Rancière: *Aufteilung des Sinnlichen*, 15.

13 Rancière: *Aufteilung des Sinnlichen*, 62.

zähler, der Verantwortung für sie übernimmt, und zwar indem er die diegetische Handlungslosigkeit durch die eigene Handlungsbereitschaft kompensiert.

Die kanonischen Untätigkeitserzählungen des 19. Jahrhunderts weisen nicht selten Erzähler auf, die in der Diegese als fleißige Arbeiter beschrieben werden, und gerade deswegen die Aussagen nichtstuerischer Protagonisten irgendwie »geraderücken« oder »ausbalancieren« wollen. In Melvilles »Bartleby« wird das Nichtstun des Protagonisten immer wieder durch den Erzähler, Bartlebys Vorgesetzten, zum unhaltbaren Zustand erklärt und *Handlung* gefordert – »Now one of two things must take place. Either you must do something or something must be done to you«¹⁴ und da sich bis zuletzt keine Handlung einstellt, wird diese Leerstelle durch die Geschichte des Erzählers gefüllt. Die bereits erwähnte Formel, die der Protagonist selbst zu dieser Erzählung beiträgt, und deren große philosophische Resonanz im 20. Jahrhundert ihrem Wirkpotential Rechnung trägt, wird ignoriert. Er wird stattdessen als jemand beschrieben, »of whom nothing is ascertainable, except from the original sources, and in his case those are very small« – und dass wegen dieses Informationsmangels keine Biographie von Bartleby angefertigt werden kann, nennt er »an irreparable loss to literature«.¹⁵ Deswegen schreibt er sie selbst.

In Iwan Gontscharows *Oblomow* spricht der Protagonist zwar mehr, doch auch da wird das erzählte Geschehen in eine Rahmenhandlung eingebettet, deren Erzähler implizit darauf verweist, dass die traurige Geschichte eines nichtstuerischen Landadligen nur unter dem Vorzeichen der Warnung erzählt werden kann. So spricht Stolz – der sich ganz gegenteilig verhaltende, da handlungsfreudige und arbeitsame Freund Oblomows – die letzten Sätze des Romans über Oblomows Geschichte zu einem befreundeten Schriftsteller: »Das werde ich Dir gleich erzählen; laß mir nur Zeit, meine Gedanken und Erinnerungen zu sammeln. Und schreibe es dann auf, vielleicht nützt es jemand. Und er erzählte ihm das, was hier steht.«¹⁶ Die Erzähler in *Bartleby* und in *Oblomow* sind hart arbeitende Figuren, die sich vermeintlich zum Erklären des Nichtstuns besser eignen als die Nichtstuer selbst, da sie selbst im Zeitalter der Arbeitsglorifikation gesellschaftlich höher geschätzt werden. Dahinter verbirgt sich jedoch auch eine Angst vor der Wirkmacht des Nichtstuns:

14 Melville: *Bartleby*, 158.

15 Melville: *Bartleby*, 80.

16 Gontscharow: *Oblomow*, 648.

sie müssen anstelle der Nichtstuer sprechen, um eine mögliche revolutionäre Wirkung ihrer Geschichten und Sprechakte zu verhindern.

KOMPENSATION in *Bombel* von Miroslaw Nahacz, 2004

Die letzte Lektüre widmet sich einer zentralen Praxis des Nichtstuns, die auch in den vorangegangenen Analysen immer wieder von Bedeutung war: dem Sprechen und dem Erzählen. Darin wird die These vertreten, dass das Sprechen eine Kompensation der gesellschaftlichen Verurteilung des Nichtstuns darstellt. Anhand von Miroslaw Nahacz's Bombel (2004) wird gezeigt, dass das gesellschaftskritische Erzählen die soziale Funktionslosigkeit eines Arbeitslosen kompensieren soll, und dass es dem Nichtstun zu einem öffentlichen Erscheinen verhilft, während dieses normalerweise höchstens geschehen, aber selten gehört wird.

Der zweite Roman des jungen Autors Miroslaw Nahacz, *Bombel*,¹⁷ spielt im Polen des frühen 21. Jahrhunderts. Im ersten Unterkapitel (Dorf und Bushaltestelle: Räume praktischen Nichtstuns) wird ausgeführt, dass darin aus der Perspektive eines Arbeitslosen das Bild eines Dorfes gezeichnet wird, in dem es keine (soziale) Mobilität, keine Unterhaltungsmöglichkeiten und fast keinen öffentlichen Raum gibt. Anhand des Topos der Bushaltestelle wird in diesem Kapitel gezeigt, wie diese Mängel durch das Nichtstun *kompensiert* werden. Im zweiten Unterkapitel (Erzählen) werde ich auf das Erzählen als *Praxis des Nichtstuns* eingehen, die den gesellschaftlichen Ausschluss des arbeitslosen Protagonisten (und einige andere Umstände) im Erzählen zu *kompensieren* versucht. Der nichtsturende Erzähler ist zwar als ›wahnsinnig‹ konnotiert, schafft es aber dennoch – oder vielleicht gerade deswegen – literarisch produktiv zu sein, und so auch politisch relevante Aussagen zu tätigen. So kritisiert er über das Motiv der Arbeit gesellschaftliche Missstände (Arbeit, eine Lüge) und zeigt, dass der Glaube an den gesellschaftlichen Fortschritt eine Illusion darstellt (Fortschrittillusion). Der Erzähler-Protagonist Bombel problematisiert zudem, so demonstriert das dritte Unterkapitel (Biopolitik vs.

17 Miroslaw Nahacz: *Bombel*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne (2004). Wird nachfolgend mit der Sigle *B* und der Seitenzahl im Text zitiert. Soweit nicht anders angegeben, beziehen sich die deutschen Zitate auf die Übersetzung Renate Schmidgalls in Miroslaw Nahacz: *Bombel*. Frankfurt a.M.: Weissbooks (2008).

Organische Gemeinschaft), die biopolitische Kontrolle seines inaktiven Körpers (Kontrolle des inaktiven Körpers), und überwindet diese Kontrolle in der Imagination einer Gemeinschaft von Nichtstuern (Gemeinschaft der Nichtstuer).

Dorf und Bushaltestelle: Räume praktischen Nichtstuns

Mirosław Nahacz *Bombel* (2004) handelt von einem arbeitslosen Alkoholiker, der am frühen Morgen an einer dörflichen Bushaltestelle sitzt und dort ohne Unterlass spricht; die gut 150 Seiten lange Romangeschichte besteht ausschließlich aus diesem Monolog. Der Protagonist Bombel erzählt unter anderem von der Arbeitslosigkeit auf dem Land. Das Leben dort, so Bombel, sei trist – »nie ma u nas na wsi miejsc pracy i po prostu szarość życia (B 116); »bei uns auf dem Land gibt es keine Arbeitsplätze, das Leben ist grau« (128). Damit greift der Roman ein Problem seines Entstehungskontextes auf, als das polnische Dorf hauptsächlich mit Arbeitslosigkeit assoziiert und damit zum Inbegriff gesellschaftlicher Stagnation wurde. Der junge polnische Autor Nahacz, der in den 1980er-Jahren in der ländlichen Umgebung Krakaus aufgewachsen ist, lässt diese Geschichte im postsozialistischen Polen der frühen 2000er-Jahre spielen, kurz vor dessen Eintritt in die Europäische Union. Die Wirkung des Aufnahmeprozesses in die EU auf die Dritte Polnische Republik war signifikant. Dieser Prozess prägte das Land nicht nur nachhaltig mit westlich-liberalen Werten, sondern gab auch ungewollt einem langanhaltenden innerpolnischen Konflikt neues Futter: der kulturellen Abwertung des Ländlichen. Der Ursprung dieser Abwertung liegt in der langen Geschichte der Leibeigenschaft, die über Jahrhunderte hinweg eine Spaltung zwischen Bauerntum und Adelskultur provoziert hat. Da das Land noch bis ins spätere 20. Jahrhundert eine Agrargesellschaft war, ist diese Spaltung in Polen heute deutlicher als in anderen europäischen Ländern. Die Adels- und Gutsherrenkultur, die heute mit dem Leben in der Stadt gleichgesetzt wird, war und wird als überlegen angesehen (die meisten Polen sollen sogar glauben, selbst adeliger Abstammung zu sein),¹⁸ während »die in der polnischen Kultur tief verwurzelte Verachtung des bäuerlichen Dorfs« immer noch virulent

18 Magdalena Marszałek: Dörfliches Coming-out. Autobiographische Stimmen aus dem Dorf in der polnischen Gegenwartsliteratur. In: *Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*. Hg. v. Ders. u.a. Bielefeld: transcript (2018), 213.

sei, so Magdalena Marszałek. In der polnischen Literatur, und nicht weniger im polnischen Film, wird das Dorf deshalb meist als Anti-Idylle dargestellt. Diese negative Ästhetik ist als künstlerischer Zugang zum Thema ›Dorf‹ etabliert und stellt seit dem 19. Jahrhundert eine ästhetische Konstante dar, die sporadisch durch konkrete gesellschaftliche Notlagen aktualisiert wird.¹⁹

Eine solche Aktualisierung findet in *Bombel* durch den Topos des *Nichtstuns* statt, den der arbeitslose Protagonist Bombel symbolisiert. Er ist ein Vagabund, ein aus der Arbeitsgemeinschaft Ausgeschlossener.²⁰ Er gehört zu den in Polen sogenannten »menele« (dt.: Penner), die vor Lebensmittelläden, unter Brücken oder an Bushaltestellen herumlungern, und sich dadurch auszeichnen, »[że] nic nie robią«. ²¹ Im frühen 21. Jahrhundert sind das in Polen besonders problematische Figuren. Da die EU im Vorfeld des Beitritts in Polen unter anderem die gestiegene Arbeitslosigkeit und die rückschrittliche Landwirtschaft bemängelt hatte,²² wurden Land und Dorf erneut als Problem wahrgenommen, weil sie der Weiterentwicklung Polens vermeintlich im Wege standen.²³ Es kommt zu dieser Zeit zur Herausbildung einer

-
- 19 Vgl. hierzu Magdalena Marszałek: Das Dorf als Anti-Idylle: Polnische literarische und filmische Narrative des Verdrängten. In: *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*. Hg. v. Werner Nell u.a. Bielefeld: transcript (2014), 428-431.
- 20 Vgl. Robert Castel: *Die Metamorphosen der sozialen Frage. Eine Chronik der Lohnarbeit*. Übers. v. Andreas Pfeuffer. Konstanz: UVK (2000). Der Vergleich Bombels mit einem Vagabunden ist strenggenommen nicht ganz korrekt, da Bombel z.B. örtlich gebunden ist, während Vagabunden auf der Suche nach Arbeit durch das Land ziehen. Ich benutze diesen Vergleich dennoch, da die Ausschlussmechanismen, die Castel beschreibt, auch auf Bombel zutreffen. Wie Michel Foucault auch, zeigt Castel, dass sehr unterschiedliche Arten von Abweichungen denselben gesellschaftlichen Ausschluss (Marginalisierung, Internierung usw.) hervorrufen, sodass diese verschiedenen Abweichungen (durch den Arbeitslosen, den Vagabunden, den Wahnsinnigen etc.) hinsichtlich ihrer Problematisierung analog sind. Der Vagabund als Figur ist sicherlich anachronistisch (eigentlich nimmt ihn Castel nur als Prototyp), doch der Modus des sozialen Ausschlusses ist es nicht – und die Erklärung Castels passt genau auf die Situation von Nahacz Protagonisten.
- 21 »[Dass] sie nichts tun« (Übers. meine). So Natalia Słowiak in ihrer soziologischen Studie über die Figur des Säufers bzw. ›Vagabunden‹ am Fallbeispiel der südlich von Krakau gelegenen Kleinstadt Stróże. Natalia Słowiak: *Menele. Subkultura o tożsamości dewiacyjnej*. Krakau: Oficyna Wydawnicza Impuls (2009), 74.
- 22 Vgl. hierzu Roland Freudenstein u. Henning Tewes: Wem die Glocken läuten. Ist Polen auf den Beitritt zur EU vorbereitet? In: *KAS-Auslandsinformationen*, 17 (5), 2001, 103f.
- 23 In der polnischen Soziologie wird um die Jahrtausendwende eben dieses dörfliche Nichtstun als politisches Problem identifiziert. Zum einen weil es der ›westlichen‹ Ar-

Topologie, die Dorf und Untätigkeit miteinander verschränkt, und zugleich mit (vor allem im Hinblick auf die EU-Mitgliedschaft) einer eindeutig negativen Konnotation versieht. Sie bestätigt die populäre Meinung, das Ländliche im Allgemeinen und das Dorf im Speziellen seien der Ursprung und Ort des Schlechten. Früher war der Grund dafür ein Zuwenig an Zivilisation, das sich in verbrecherischem Verhalten äußerte, in den 2000er-Jahren ist es eine durch Untätigkeit begründete Ausbremsung politischen und wirtschaftlichen Fortschritts.

Der Roman bezieht sich explizit auf diesen Diskurs, ohne ihn allerdings zu reproduzieren. Er konstruiert zwar das Dorf als einen Ort der Untätigkeit, fügt ihm jedoch ein produktives Element hinzu: einen Erzähler. Der narrative Aspekt in der Geschichte hat von Anfang an eine starke Präsenz, beginnt der Roman doch mit den Worten: »No więc część i strzałka. Jestem Bombel na przystanku, bo siedzę właśnie tu, i dlatego na przystanku« (B 5); »Halli-hallo und hi! Ich bin Bombel von der Haltestelle, hier sitze ich nämlich, deshalb von der Haltestelle« (9). Die Tatsache, dass der dörfliche Nichtstuer als zwar arbeitslos, aber zumindest sprechend aktiv dargestellt wird, weist den Roman als zu einem Gegendiskurs zugehörig aus, der zu der eben beschriebenen Abwertung des Ländlichen in Opposition steht. Er verleiht dem Dorf, das im öffentlichen Diskurs meist nur besprochenes Objekt, selten aber ein sich selbst artikulierendes Subjekt ist, eine Stimme. Damit weicht der Roman in zweierlei Hinsicht von dem dominanten Diskurs ab: Zum einen zeigt er Aktivität innerhalb eines vermeintlich nichtstuerischen Raums, zum anderen verleiht er einem Phänomen Sichtbarkeit, dem Repräsentation häufig verweigert wird.

beitsethik entgegenstehe (deren Nachahmung als der Aufnahme in die EU zuträglich wahrgenommen wird), zum anderen sollen aus ihm noch andere politische Probleme entspringen. Wenn z. B. Stadt und Land dadurch voneinander getrennt sind, dass erste Arbeitnehmer, letzteres aber nur Arbeitslose (d. h. Sozialhilfeempfänger) beheimatet, dann bildet sich eine Zweiklassengesellschaft; infolge dessen ist die Landbevölkerung neben ihrer geographischen Marginalisierung auch noch sozial und wirtschaftlich abgeschottet und wird dadurch zur Brutstätte fremdenfeindlicher, spezifisch anti-europäischer Phobien. Vgl. Maria Hirszowicz: *Spory o przyszłość. Klasa, polityka, jedynostka*. Warschau: Wydawnictwo IFiS PAN (1998), 124. Außerdem Lucjan Kocic: *Trauma i euroceptycyzm polskiej wsi*. Krakau: Universitas (2001). Und Eugeniusz Kośmicki u. a. (Hgs.): *Problem barier świadomościowych na wsi wobec integracji Polski z Unią Europejską*. Poznań: AR (2000). In dieser Betrachtung wird der oben beschriebene Abwertungsmechanismus durch den Topos des Nichtstuns aktualisiert.

Beides zeigt sich in besonderer Weise an dem Setting der Romanhandlung: der *Bushaltestelle*.²⁴ Sie wird bereits im zweiten Satz des Romans zum zentralen Zuordnungsmerkmal des Protagonisten-Erzählers Bombel, schließlich beschreibt er sich selbst als »Bombel von der Haltestelle«. Diese Verquickung zwischen dem Nichtstuer und dem Ort der Bushaltestelle ist kein Zufall. Die Funktion der Haltestelle besteht üblicherweise darin, einen Raum bis zu dem Beginn einer Reise bereitzustellen, in dem lediglich gewartet werden soll, nichts sonst. Marc Augé nennt solch einen spezifisch mit dem Reisen verknüpften Raum (dazu gehören auch Autobahnen, Flughäfen, Hotels etc.) deshalb einen »Nicht-Ort«, weil er sich dadurch auszeichnet, *kein* »Ort der Tätigkeit« zu sein.²⁵ Man kann dort nichts tun, weil das primäre Ziel immer ist, von dort weg und zu einem Ort (d.i. einem Raum) zu gelangen, an dem man wieder tätig sein kann.²⁶ Auch in Michel de Certeaus Raumtheorie ist die Unterscheidung zwischen Ort und Raum durch die An- bzw. Abwesenheit von Handlung geregelt – ein Ort verweist »auf das *Dasein* von etwas Totem« und ist »im Abendland [...] immer durch einen *reglosen* Körper definiert«. Der Raum hingegen ist ein Ort, »mit dem man etwas *macht*«, seine Erzeugung ist »durch eine *Bewegung* bedingt«. ²⁸

Doch in *Bombel* weicht die Bushaltestelle von diesem konventionellen Verständnis ab: obwohl es sich um einen Nicht-Ort (Augé) bzw. einen Ort (de

24 In diesem Zusammenhang ist auch auf den kürzlich erschienenen Bildband zu verweisen, der den ungewöhnlich hohen ästhetischen Aufwand bei der architektonischen Gestaltung sowjetischer Bushaltestellen darlegt; Christopher Herwig: *Soviet Bus Stops*. London: FUEL (2015). Indessen handelt es sich bei der polnischen Bushaltestelle, um die es im Folgenden gehen soll, um einen anderen Topos. Architekten der Sowjetzeit haben die notwendige Fügung in die von der Politik vorgegebenen künstlerischen Richtlinien durch die phantastische Gestaltung alltäglicher Gebäude wie Bushaltestellen kompensiert. In Polen hingegen (das in Herwigs Bildband nicht mit Beispielen vertreten ist) gibt es kein vergleichbares architektonisches Phänomen. Die Bushaltestelle steht hier, so kann der Darstellung in *Bombel* entnommen werden, im Zentrum einer zeitgenössischen Topologie des Nichtstuns, die ebenso Rückschlüsse auf den politischen Kontext zulässt, der sich jedoch von dem sowjetischen maßgeblich unterscheidet.

25 Marc Augé: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Frankfurt a.M.: Fischer (1994), 80.

26 Ähnlich wie in der Theorie Michel de Certeaus entstehen in der Raumkonzeption Augés anthropologische Orte (d.h. Räume) erst durch soziales Handeln – nie andersherum. Vgl. Augé: *Orte und Nicht-Orte*, 63-67.

27 De Certeau: *Kunst des Handelns*, 219. Herv. meine.

28 De Certeau: *Kunst des Handelns*, 218, 219. Herv. meine.

Certeau) handelt, findet dort Tätigkeit statt. Darin zeigt sich, dass die kausale Verknüpfung zwischen Bushaltestelle und Nichtstun auch umgekehrt funktioniert: Bombel sucht die Bushaltestelle bewusst auf, *um* dort nichts zu tun, weil es *der* Ort des Nichtstuns ist. In Weiterführung von Augés Gedanken lässt sich feststellen, dass solche Nicht-Orte das Nichtstun nicht unbedingt als Effekt produzieren, sondern dass sie kulturell so stark als ›untätig‹ konnotiert sind, dass sie gerade deswegen von Nichtstuern aufgesucht werden, weil sie dem Nichtstun einen geeigneten, in gewissem Sinne sogar einen legitimen Raum bieten. Wenn die Bushaltestelle so zum Ort nichtstuerischer Praxis wird, findet eine Verwandlung des Ortes in einen Raum statt,²⁹ der nichtsdestotrotz die Konnotation der Untätigkeit weiterträgt. Dabei lassen sich drei verschiedene ländliche Praktiken des Nichtstuns isolieren: die Ersatz-Reise (1), die Suche nach Unterhaltung (2), und der Versuch, sich öffentlichen Raum anzueignen (3).

(1) *Reise*: Zum ersten steht die Haltestelle *stellvertretend* für den Topos des Reisens, und der Aufenthalt in ihr funktioniert als Ersatz-Reise. In Polen war und ist dieser synekdochische Gebrauch eine kulturelle Praxis, die sich aus der stationären Lebensweise der Landbevölkerung ableitet. Im Gegensatz zu seinen westlichen Nachbarn waren in Polen bis ins späte 20. Jahrhundert mehr Menschen in der Landwirtschaft als in jedem anderen Sektor beschäftigt, was Ortgebundenheit auf der einen und ein oft geringes Einkommen auf der anderen Seite mit sich bringt und Mobilität einschränkt. Zeit an der Bushaltestelle zu verbringen bedeutet vor diesem Hintergrund, zumindest die Spur dieser Mobilität zu lesen und erleben, und die Hoffnung zu nähren, die sich damit verbindet: auf Anderes und auf Besseres. Bombel sucht die Bushaltestelle auf, um dem für ihn unerschwinglichen Luxus des Reisens näher zu sein. »Wchodzimy do autobusu, ja i Pietrek, skromni, ale dumni, [...] jest pięknie i nikomu nie przeszkadza, że nie mamy biletów«, träumt er, »[m]ogłoby tak być« (B 26).³⁰

(2) *Unterhaltung*: In Abwesenheit konventioneller Vergnügungsmöglichkeiten wie dem Kino, einer Kneipe, oder zumindest einer Bibliothek war (und ist) in vielen polnischen Dörfern die Bushaltestelle, oder auch die Telefonzelle, der interessanteste Ort für diejenigen, die freie Zeit zur Verfügung ha-

29 Eine Arbeit, die de Certeau zufolge typischerweise von Erzählungen geleistet wird. Vgl. De Certeau: *Kunst des Handelns*, 220.

30 »Wir steigen in den Bus ein, ich und Pietrek, bescheiden, aber stolz, [...] es ist wunderschön, und keinen stört es, daß wir keine Fahrkarten haben. So könnte es sein.« (33)

ben. Auf der Suche nach Abwechslung trifft man dort Gleichgesinnte, sodass auch beim Ausbleiben der Unterhaltung von außerhalb sich die Gemeinschaft durch ihr Zusammenkommen selbst unterhalten kann. Während Augé behauptet, Nicht-Orte würden Einsamkeit schaffen und »keinerlei organische Gesellschaft« beherbergen können,³¹ so ist die polnische Bushaltestelle im Gegenteil ein sozialer Raum. Er bleibt jedoch »zweitklassig«, da er nur von Subjekten aufgesucht und realisiert wird, die nicht schon anderweitig sozial eingebunden und damit auch *tätig* sind (z.B. durch Familie oder Beruf). Deshalb sitzt Bombel dort: Er hofft, dass sich in seiner Not (er braucht Zigaretten und Alkohol) »pojawi [się] jakiś zapomniany kolega« (B 8),³² der ihm aushelfen kann, und vertraut dabei auf die »Gemeinschaft der Trinker«,³³ die sich regelmäßig an diesem Ort bildet. Die Haltestelle dient als »Rettungsboot« für die Zeiten, in denen aus eigener Kraft nichts für die Sucht getan werden kann: Die »Gemeinschaft der Trinker« versteckt dort Weinflaschen, und auch Bombel hat zwischen den Balken eine Zigarette deponiert, für schlechte Zeiten.³⁴

(3) *Öffentlichkeit*: Bombel hält sich an der Bushaltestelle auf, weil er für sich ein Stück des öffentlichen Raums reklamieren will. Das Nichtstun ist, wie bereits mehrfach besprochen wurde, oft in einem Kampf um sein eigenes Erscheinen begriffen, denn eine »Distanzierung vom Handeln«³⁵ zieht Hannah Arendt zufolge »Unsichtbarkeit«³⁶ nach sich. Um in der Öffentlichkeit zu erscheinen, setzt sich Bombel an die wahrscheinlich einzige öffentliche Sitzgelegenheit im Dorf, die sich an der Bushaltestelle befindet – deswegen zieht er auch die Bank an der Bushaltestelle der von seinem Großvater geschnitzten, »privaten« Bank in seinem Garten vor (B 57). Anstatt, wie in der modernen Gesellschaft üblich, seine »soziale Zugehörigkeit« durch »Berufsarbeit« auszuweisen,³⁷ definiert sich Bombel durch seinen öffentlichen Ort des Erscheinens: »Jestem Bombel na przystanku, bo siedzę właśnie tu« (s.o.,

31 Augé: *Orte und Nicht-Orte*, 131.

32 »[I]rgendein vergessener Kumpel auftaucht« (13).

33 Siehe den Abschnitt »Gemeinschaft der Nichtstuer« später in diesem Kapitel.

34 »[S]chowałem kiedyś na tym przystanku papieroska na czarną godzinę, czyli na teraz.« (B 24); »[I]ch [hab] an dieser Haltestelle mal eine Zigarette für eine schwarze Stunde versteckt [...], das heißt, für jetzt.« (28)

35 Arendt: *Vom Leben des Geistes*, 97.

36 Arendt: *Vom Leben des Geistes*, 77.

37 Aßländer u. Wagner: Einführung: Arbeit und Philosophie, 11.

B 5); »Ich bin Bombel von der Haltestelle, hier sitze ich nämlich, deshalb von der Haltestelle« (9). Er eignet sich diesen Raum mittels seiner Inaktivität an.

Diese drei Praktiken des Nichtstuns haben alle *kompensatorischen* Charakter: Bombel ist an der Bushaltestelle, um seine fehlende Mobilität, seine einsame Langeweile, und seine fehlende öffentliche Erscheinung imaginativ zu kompensieren. Neben diesen an den Ort der Bushaltestelle gebundenen Praktiken widmet sich der Protagonist noch einer weiteren *Kompensation*: dem Erzählen.

Erzählen

Das Erzählen im Roman *Bombel* ist in vielerlei Hinsicht eine *kompensatorische* Tätigkeit. Der Protagonist Bombel wartet in der Haltestelle darauf, dass jemand dort vorbeikommt. Die Langeweile, die er beim Warten empfindet, versucht er, der Benjaminschen Erzähler-Konzeption entsprechend, durch das Erzählen zu bannen.³⁸

Doch dem Erzähler-Protagonisten Bombel ist nicht nur langweilig, er leidet auch an seiner Alkohol- und Nikotinsucht. Er sitzt an der Bushaltestelle, weil er darauf hofft, dort jemanden zu treffen, der ihm eine Zigarette oder einen Schluck Alkohol spendieren kann: »chce mi się pić dzisiaj[...]. Jeśli się nie wydarzy, nie pojawi jakiś zapomniany kolega[...]. Gorzej, jak nie« (B 8f.); »ich will heute trinken[...]. Wenn nichts passiert, wenn nicht irgendein vergessener Kumpel [...] unverhofft kommt[...][,] siehst übel aus« (12f.). Seine Trinksucht bereitet ihm Schmerzen und körperliches Unwohlsein – ihm ist kalt (B 8), seine Innereien scheinen zu jucken (B 59), er hat das Gefühl, sein Bauch könnte sich ausstülpfen (B 99). Dieses Unwohlsein sucht der Protagonist durch das Erzählen auszugleichen. Das zeigt sich mit besonderer Deutlichkeit in der Abfolge von Bombels Erzählinhalten: der Beschreibung seines geplagten Kör-

38 Benjamin begreift das Erzählen als repetitives Handwerk und behauptet, dass sich im Zustand der Langeweile – dem Höhepunkt geistiger Entspannung – die gehörten Geschichten einprägen, die dann während der Ausführung eines (ebenfalls repetitiven) Handwerks wiedererzählt werden. Benjamins Begründung, der Rhythmus der Arbeit wirke induktiv und »entfachte« so das Erzählen, müsste man eigentlich auch um das Gegenteil erweitern: Wenn man in der Langeweile keinem Rhythmus ausgesetzt ist, so erzeugt man ihn im Erzählen. Walter Benjamin: Der Erzähler. In: Ders.: *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Hg. v. Alexander Honold. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (2007), 111.

pers folgt fast immer eine narrative Metabeobachtung, wie zum Beispiel in der folgenden Passage:

już nawet czuję w sobie te anomalie, jak we mnie drążą [sic!] i się wwiercają, jak kłóci się wszystko we mnie, żołądek ze śledzioną, jak prawe płuco razem z lewym wspólnie napadają z bronią w rękę na serce, jak mi się wszystko przewraca i nazywa nie tak, jak powinno. *Tak więc, żeby umilić sobie czas, opowiem sam do siebie*[...]. (B 119, Herv. meine)

ich spüre die Anomalie sogar schon in mir, wie sie bohrt und sich hineinfrißt, wie alles in mir sich streitet, der Magen mit der Milz, wie die linke und die rechte Lunge mit der Waffe in der Hand zusammen über das Herz herfallen, wie alles durcheinanderkommt und nicht mehr heißt, wie es heißen soll. *Also erzähle ich mir selbst was, um mir die Zeit angenehmer zu gestalten*[...]. (131f., Herv. meine)

An dieser Abfolge, die sich im Roman oft wiederholt, zeigt sich die schmerz-lindernde und sogar aufheiternde Funktion des Erzählens; eine Eigenschaft, die auch in der narratologischen Forschung etabliert ist.³⁹ Bombel kompensiert also durch das Erzählen sein Unwohlsein, das sein Nichtstun begleitet.

Doch das Erzählen in *Bombel* ist nicht nur die *Kompensation* einer körperlichen Befindlichkeit, sondern auch der Stellung des Protagonisten im sozialen Abseits. Robert Castel hat die ›Ausgeschlossenheit‹ als zentrales Merkmal des Vagabunden beschrieben. Beim Vagabundendasein handele es sich, so Castel, um den »Grenzfall eines *Entkoppelungsprozesses*«, d.h. einer Losgelöstheit von konventionellen sozialen Bindungen, die sich »aus der Instabilität des Verhältnisses zur Arbeit und der Brüchigkeit der Gemeinschaftsnetzwerke speist«. ⁴⁰ Diese Entkoppelung hat eine wichtige sozial-phänomenologische Folge: der aus der Gemein- und Gesellschaft ausgeschlossene Arbeitslose verschwindet aus der Wahrnehmung der meisten anderen Menschen, die weiterhin arbeiten. Er wird nicht mehr gehört und nicht mehr gesehen. Der so ›Verschwundene‹ möchte gegen diese Unsichtbarkeit ankämpfen, er möchte wieder in den »Erscheinungsraum« treten, der Hannah Arendt zufolge entsteht, »wo immer Menschen handelnd und sprechend miteinander um-

39 Formenti schreibt: »Words and stories have the power to [...] heal, to soothe«. Laura Formenti: *Auto/Biography. A Relational Journey*. In: *Constructing Narratives of Continuity and Change*. Hg. v. Hazel L. Reid u.a. London: Routledge (2016), 12f.

40 Castel: *Die Metamorphosen der sozialen Frage*, 87.

gehen«. ⁴¹ Da ihnen zur Handlung – oder zu der Tätigkeit, die sozial am meisten wertgeschätzt wird – jedoch Ressourcen fehlen (aus welchem Grund auch immer), konzentrieren sich solche ›unsichtbaren‹ Figuren auf erreichbare Erscheinungen: das Sitzen in der Öffentlichkeit, und das Sprechen. Das entspricht auch der öffentlichen Wahrnehmung. Die Soziologin Natalia Słowiak, die eine Gruppe »menele« (dt.: Penner) in Südpolen in den späten 2000er-Jahren untersucht, berichtet, dass ihren Umfragen zufolge »menele« allgemein als besonders redselig (»gadatliw[i]«) gelten. ⁴² Sie gibt außerdem an, dass Passanten gefühlt wesentlich häufiger in ein Gespräch verwickelt werden, als um Geld gebeten. ⁴³ Der Protagonist Bombel ist eben so eine redselige Figur, die das, was ihr widerfährt, allen ihren Mitmenschen erzählen muss. Dies reflektiert er schon vor dem Erzählen seiner ersten Geschichte zu Beginn des Romans: »No wieć pamiętam taką jedną rzecz, która mi się przytrafiła, już wszystkim ją opowiedziałem« (B 10); »Ich erinnere mich also an eine Sache, die mir widerfahren ist, ich habe sie schon allen erzählt« (14). Bombel, der in seinem Nichtstun weder durch Arbeit, Familie noch durch politisches Wirken eine gesellschaftliche Rolle einnimmt, *kompensiert* seine soziale Funktionslosigkeit also durch das Erzählen. Es bringt ihn mit anderen Menschen in Kontakt, und manchmal kann er sich damit bei Touristen sogar ein Bier »erkaufen« (B 10)

Doch das Sprechen und das Erzählen des Protagonisten, obwohl aus dem Nichtstun heraus motiviert, hat gerade aufgrund des Nichtstuns des Erzählers keine hohe Wahrscheinlichkeit, gehört zu werden. Das liegt an der allgemein negativen Wahrnehmung des öffentlichen Nichtstuns, ⁴⁴ durch die ein diskursiver Ausschluss des nichtstuerischen Sprechens begründet wird. Das bestätigt auch die Studie Natalia Słowiaks: die Mehrzahl der von Słowiak befragten Passanten (71,9 % von 64 Befragten) geben an, so zu tun, als hörten sie die »menele« nicht. ⁴⁵ Eine solche, auf der Ebene der Sprache realisierte, gesellschaftliche Delegitimierung – sowie der damit einhergehende räumliche Ausschluss – trifft in der Regel die Individuen, die sich normativen Handlungszwängen nicht unterwerfen. Michel Foucault hat dieses Phänomen in *Fo-*

41 Arendt: *Vita activa*, 251.

42 Słowiak: *Menele*, 77.

43 Słowiak: *Menele*, 78.

44 ›Vagabunden‹ werden in Polen i.d.R., wie Słowiak exemplarisch zeigt, als Problem wahrgenommen: »Ogólne ustosunkowanie społeczności lokalnej do badanej grupy »meneli« jest [...] negatywne«. Słowiak: *Menele*, 73.

45 Słowiak: *Menele*, 78.

lie et déraison (1961) für den Wahnsinn beschrieben. Aus seiner Arbeit lässt sich Ähnliches über das Nichtstun ableiten. Das Nichtstun sei nämlich eine Folge des Wahnsinns, schreibt er: der »Wahnsinn in seiner allgemeinsten aber konkretesten Form« sei »das *Fehlen einer Arbeit*«. ⁴⁶ Foucault weist also den Wahnsinn auch als eine Form des Nichtstuns aus. In Anbetracht der Tatsache, dass sowohl der Wahnsinn als auch das Nichtstun Normabweichungen darstellen, kann man vermuten, dass sich diese Begriffe auch gegenseitig konnotieren, d.h. dass das Nichtstun an sich auch einer Bestimmung als »wahnsinnig« unterliegt, ebenso, wie der Wahnsinn »nichtstuerisch« wirkt. Foucaults *Folie et déraison* impliziert ja gerade, dass Mechanismen gesellschaftlichen Ausschlusses nicht zwischen verschiedenen Arten der Normunterwanderung unterscheiden, sondern mit allen gleich verfahren. ⁴⁷

Diese gegenseitige Konnotation – deren wissenschaftliche Annahme übri- gens auch in Polen nachgewiesen werden kann – ⁴⁸ ist in Nahacz's Roman

46 Michel Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Übers. v. Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (1989), 11. Herv. meine.

47 Vgl. Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft*, 71.

48 Im polnischen Kontext scheint Kausalität allerdings eine größere Rolle zu spielen als bei Foucault. Der polnische Psychiater Jerzy Strojnowski hat in einer medizingeschichtlichen Arbeit (ebenfalls aus den 1960er-Jahren) festgestellt, dass (zumindest im späten 18. Jahrhundert) Müßiggang – und, nebenbei bemerkt, Alkoholismus – als Auslöser für Psychopathologien verstanden wurde. In seinen Ausführungen zur polnischen Psychiatriegeschichte zitiert Strojnowski aus der von Ludwik Perzyna 1793 publizierten Abhandlung *Lekarz dla włościan*, in der die Korrelation von Müßiggang und Wahnsinn vor allem für Frauen geltend gemacht wird: »Lekarze oświecenia dopatrywali się związku między pewnymi dolegliwościami nerwowo-psychicznymi a takim trybem życia; postuchajmy np. Perzyny: 34: »Maciczne dolegliwości bywają dwojakie, jedne prawdziwe, [...] drugie [...] niby maciczne [...] takowe [...] najczęściej trafiać się zwykło kobietom próżnowanie lubiącym, zbytecznie się objadającym [...] miłośnicom trunków i pijaczkom [...] na bajkach życie trawiącym [...]. Najprzód: wszystkie ciotki, kumy [...] powyganiać na zawdy trzeba, wódki się wyrzec statecznie, ująć się roboty«. Dt.: »Die Ärzte der Aufklärung vermeinten einen Zusammenhang zwischen gewissen neuropsychologischen Befindlichkeiten und einem solchen Lebenswandel auszumachen. So hören wir von Perzyna: Uteröse Beschwerden gibt es zweierlei, die einen wahrhaftig ... die anderen ... angeblich uterös ... befallen am häufigsten Frauen, die dem Müßiggang fröhnen, sich üppig ernähren, alkoholische Trünke lieben, Trinkerinnen, die das Leben in Märchenwelten vergeuden. Zuallererst: Jegliche Tanten und Kumpaninnen auf Nimmerwiedersehen verscheuchen, dem Wodka standhaft entsagen und an die Arbeit machen.« (Übers. meine) Jerzy Strojnowski: *Polska psychiatria społeczna w ujęciu historycznym*. In: *Roczniki Filozoficzne* 15 (4), 1967, 51. Für die Ausführungen zum »polnischen« Alkoholproblem vgl. 49f.

ebenfalls präsent. Die motivgeschichtliche Tendenz zur Pathologisierung des Nichtstuns adaptierend, zeigt *Bombel* nicht nur einen körperlich kranken (da an Alkoholsucht leidenden), sondern auch einen geistig nicht ganz gesunden Nichtstuer. Bombel gibt an, »Schikanen« mit dem »Kopf« zu haben – »mam nie ten tego z głową, jakieś takie szmery-bajery« (B 6),⁴⁹ sie sollen ihn zum Sozialhilfeempfang berechtigen, der seinen Unterhalt garantiert. Er bezeichnet sich selbst mehrmals als Verrückten:

Jezu, tak mówię do siebie i nie poznaję tych słów, które wychodzą z mojej gęby. Gadam jak nienormalny, bo tylko tacy do siebie mówią[...]. (B 24)

Jesses, ich rede mit mir selber und erkenne gar nicht wieder, was da aus meinem Maul kommt. Ich quatsche wie ein Verrückter, denn nur die quatschen mit sich selber [...]. (28)

Der Wahnsinn, der sich aus Bombels »Kopferkrankung« ergibt, findet auch auf der Ebene der Erzählung deutlichen Niederschlag. Er äußert sich in einem Sprechen, das, Foucaults Charakterisierung des wahnsinnigen Sprechens gemäß, »außerhalb des reflektierten Schweigens der Vernunft endlos seinen Lauf nimmt«.⁵⁰ Zum einen benutzt er am laufenden Band Schimpfworte, zum anderen verliert er ständig den Faden seiner eigenen Erzählung, über die er keine konstante Kontrolle auszuüben scheint. Obwohl er behauptet, ein selbstbestimmter Erzähler zu sein, der sich das Thema seiner Geschichte selbst aussucht und diese, seinem eigenen Willen nach, wiedergibt – er will unbedingt »mówić [...] tylko na właściwy temat, który sam ustaliłem, bo jestem wolnym człowiekiem w wolnym kraju« (B 33, Herv. meine)⁵¹ –, berichtet er vielfach von narrativem Kontrollverlust. Mehrmals behauptet er, gerade etwas gesagt zu haben, was er eigentlich gar nicht sagen wollte, was seine erzählerische Selbstbestimmtheit ebenso wie die mögliche Unterstellung einer *Intention* des Sprechens,⁵² in Zweifel zieht. Im folgenden Passus zu Beginn

49 »Denn ich hab da irgendwelche Schikanen, was mit dem Kopf« (10). Bombel umschreibt das mehrmals als den Besitz »gelber Papiere« (»żółte papiery« B 21).

50 Michel Foucault: Der Wahnsinn, Abwesenheit eines Werks. In: Ders.: *Schriften zur Literatur*. Übers. v. Hans-Dieter Condek. Hg. v. Daniel Defert u. a. Frankfurt a. M.: Suhrkamp (2003), 182.

51 »[I]ch sollte [...] [nur] zum eigentlichen Thema [reden], das ich selbst bestimmt habe, weil ich ein freier Mensch in einem freien Land bin.« (39, Herv. meine)

52 Vgl. die Einleitung in diesem Kapitel.

des Romans zeigt sich stattdessen, dass Bombel eine fiktive, andere Person erfindet, der er die Verantwortung für das von ihm Geäußerte zuschreibt:

Mówiłem o czym innym, ale zauważyłem, że jak tak mówię do siebie i mówię, to w pewnym momencie nawet nie wiem, co mi wychodzi i aż sam jestem ciekaw, co powiem, słucham uważnie i czuję, jakby to mówił jakiś inny Bombel, jakiś taki mniejszy, ale trochę mądrzejszy ode mnie, czyli Bombla większego, i jak gdyby on siedział w środku i wymyślał to wszystko, może nawet to ten sam, co mnie ssie, jak chce mi się palić. Tak więc to, że zaczynam i czasem nie kończę, to zasługa tego, że kiedy mówię, to nie myślę, tylko liczę na tego we mnie, a on mnie czasami zdradziecko okłamie. (B 9)

Ich wollte eigentlich was anderes sagen, aber ich merke, wenn ich so mit mir rede und rede, weiß ich manchmal gar nicht, was dabei raus kommt, und ich bin selbst gespannt, was ich sagen werde, ich hör mir aufmerksam zu und hab das Gefühl, da redet ein anderer Bombel, bißchen kleiner, aber bißchen gescheiter als ich, als der große Bombel, und es ist, als würde der in mir drin sitzen und sich das alles ausdenken, vielleicht ist es sogar derselbe, der an mir saugt, wenn ich Lust aufs Rauchen hab. Wenn ich also manchmal anfange und nicht fertigrede, dann kommt das daher, daß ich, wenn ich rede, nicht denke, sondern mich auf den in mir drin verlasse, und der legt mich manchmal ganz fies rein. (13f.)

Aussagen dieser Art, er habe sich »etwas vergaloppiert« (»trochę się zapętlifilem«, B 11) – die eigentliche Übersetzung von »zapętlifilem« lautet eigentlich: sich endlos wiederholen, wie eine Schallplatte, die hängt –, oder wolle gar nicht über diese, sondern eine andere Sache sprechen (»nie o tym mam mówić«, B 16),⁵³ stellen Bombel als unvernünftigen, unkontrollierten Erzähler heraus. Diesen Kontrollverlust möchte er durch die Metapher einer Persönlichkeitsspaltung (»jakiś inny Bombel, jakiś taki mniejszy, ale trochę mądrzejszy«, Herv. meine) erklären, was den Eindruck seiner Unkontrolliertheit allerdings noch verstärkt. Die Unfähigkeit, eine kohärente, vernünftige Erzählung zu produzieren, spiegelt die von Foucault in Bezug auf die Arbeit ebenso wie auf die Sprache getätigte Feststellung der »Unvereinbarkeit von Werk und Wahnsinn«.⁵⁴ So führt der Roman den Grund für den diskursiven Ausschluss von Bombel, und von Nichtstuern, »menele«, im Allgemeinen

53 »[N]icht darüber wollte ich reden« (20).

54 Foucault: Der Wahnsinn, 183.

vor, indem er ihr Sprechen als ›wahnsinnig‹, und damit als einen Sprechakt markiert, der nicht ernst genommen werden kann und muss.

Doch während der Roman die Unkonventionalität eines nichtstuerischen Sprechens, und damit die Gründe für seinen diskursiven Ausschluss hervorhebt, zeigt er zugleich seine *literarische Produktivität* an. Die dargestellte Tätigkeit Bombels werde vielleicht von der Gesellschaft als mangelhaft empfunden, doch, so die Implikation, aus künstlerischer Perspektive sei sie durchaus wertvoll. Und zwar nicht trotz, sondern wegen ihrer Normabweichung. Denn die von der Gesellschaft entkoppelte Figur Bombel kann gerade deswegen sprechen und erzählen, weil sie nicht von konventionellen Tätigkeiten in Anspruch genommen wird. Zwar kann sie aufgrund ihrer Stellung als Außenseiter eigentlich keinen Sprechakt ausführen, weil ihr Sprechen *außerhalb der diegetischen Konvention* stattfindet.⁵⁵ Extradiegetisch betrachtet vollzieht sich allerdings das genaue Gegenteil: Die Unkonventionalität der Sprechsituation legitimiert den Sprechakt als genuin literarischen. Denn obwohl Bombel durch seine Arbeitslosigkeit geltende Normen unterwandert, so zeigt doch schon allein die Tatsache, dass Nahacz mit diesem fiktiven Selbstgespräch einen ganzen Roman füllt, die künstlerische Qualität dieses Sprechens an. Sein Nichtstun, und damit seine soziale Funktionslosigkeit, ist eine Voraussetzung für das Entstehen von Kunst, ganz gemäß der Feststellung Terry Eagletons: »The function of art [...] is not to have a function«. ⁵⁶ In diesen Bahnen bewegt sich auch das Denken von Shoshana Felman, die, von den Thesen Foucaults ausgehend, die Literarizität des unkontrollierten, wahnsinnigen Sprechens herausstellt:

As opposed to the subject of logos, the subject of pathos is a subject whose position with respect to fiction (even when he is the author) is not one of mastery, of control, of sovereign affirmation of meaning, but of *vertige*, of *loss of meaning*. It could then be said that madness (as well as pathos and, perhaps, literature itself) is *the non-mastery of its own fiction*; it is a blindness to meaning.⁵⁷

55 So schreibt John L. Austin: »There must exist an accepted conventional procedure having a certain conventional effect, that procedure to include the uttering of certain words by certain persons in certain circumstances«. Austin: *How to do Things with Words*, 14.

56 Terry Eagleton: *The Event of Literature*. New Haven: Yale UP (2012), 24.

57 Shoshana Felman: *Madness and Philosophy or Literature's Reason*. In: *Yale French Studies* 52, 1975, 221.

So betrachtet ist das nichtstuerische Sprechen Bombels zwar unkontrolliert, aber trotzdem und deswegen literarisch, denn »literature itself[...] is *the non-mastery of its own fiction*«. Nahacz rückt diese Perspektive weiterhin in den Vordergrund, indem er Bombel als einen Unterhaltungskünstler darstellt. Dies ist schon am Beginn des Romans durch Bombels Selbstverständnis als eine Art Schauspieler augenfällig, der sich vor einem vorgestellten Publikum inszeniert. Um die Langeweile in der Bushaltestelle zu bannen, gibt er vor, Teilnehmer einer Talkshow im Fernsehen zu sein:

No więc ma być ekspozycja i w jej ramach coś o sobie, jak w teleturniejach, mam pięćdziesiąt pięć lat, emeryt elektryk, dwie córki i żonę, które teraz gorąco pozdrawiam poprzez machanie im do kamery. Ale na poważnie, bez żartów, to wcale nie mam pięćdziesięciu lat i chyba się skapnęliście, że tylko tak powiedziałem, żeby się nudno nie zrobiło. (B 5)

Also: Das soll eine Art Einleitung sein, das heißt, etwas über mich, wie im Fernsehquiz: Ich bin fünfundfünfzig, pensionierter Elektriker, zwei Töchter und eine Frau, ich grüße sie herzlich und winke in die Kamera. Aber im Ernst, ohne Quatsch: Ich bin nicht fünfundfünfzig [sic!], sicher habt ihr kapiert, daß ich das bloß gesagt habe, damit's nicht langweilig wird. (9)

An dieser Aussage Bombels wird erkennbar, dass er nicht nur für sich selbst erzählt, sondern zu einem imaginären Publikum spricht. Diese Inszeniertheit seines Sprechens stellt notwendig seinen Status als Wahnsinniger in Frage, da er die Vermutung zulässt, dass auch die Behauptung, verrückt zu sein, eben nur behauptet und nicht wahr ist. Betrachtet man nochmals Bombels Reflexionen über seinen Kontrollverlust beim Sprechen, so scheint sich diese Vermutung zu bestätigen. Dort behauptet er, er würde eigentlich ganz »gern« und absichtlich abschweifen, weil es »angenehm« sei, »den Moment hinaus-zuzögern, bevor man zum Kern der Sache kommt und dann das Wichtigste sagt« (18f.). Damit suggeriert er, Kontrolle über die Abschweifung, den Kontrollverlust ausüben zu können. Das polnische Original dieser Stelle unterstützt diesen Eindruck, dort heißt es nämlich: »*Pozwolę sobie na dygresyjke, bo przyjemnie jest tak oddalać ten moment, kiedy dojdę do sedna sprawy i będę mógł powiedzieć o tym najważniejszym*« (B 14, Herv. meine). Die wörtliche Übersetzung des ersten Teilsatzes lautet »ich *erlaube mir* eine Abschweifung«, nicht, wie in Renate Schmidgalls Version, »ich schweife gern ein bisschen ab« (18f., Herv. meine). Da mit dieser semantischen Vermischung von Agens und

Passivität unsicher ist, ob man Bombel glauben kann oder nicht, erweist er sich als *unzuverlässiger Erzähler*.

Die Verbindung zwischen Nichtstun und einem unzuverlässigen Ich-Erzähler, die sich in Mirosław Nahacz's Roman abzeichnet, hat eine lange Tradition, an die der Roman offensichtlich anknüpft. So weist *Bombel* besonders viele Parallelen zum pikaresken Roman des 16. Jahrhunderts auf.⁵⁸ Auch der *pícaro* (Schelm) zeichnet sich dadurch aus, dass er nie arbeitet⁵⁹ – um trotzdem zu überleben, nutzt er Betrug, Lüge und Rollenspiel, die seiner Erzählung in ihrer Glaubwürdigkeit schaden.⁶⁰ Wie auch im (fiktiven) autobiographischen Roman, wie der Schelmenroman ihn exemplifiziert, berichtet der Erzähler in einem Moment der Ruhe⁶¹ von früher stattgefundenen Ereignissen im Modus des erlebenden Ichs (Bombel alterniert zwischen dem Erzählen von seiner Bushaltestellen-Inaktivität und seinen vergangenen Erlebnissen, die auch an anderen Orten stattfinden). Im Schelmenroman ist der *pícaro* typischerweise arm und bewegt sich – als Gauner, oder als Diener – in der untersten Gesellschaftsschicht, und berichtet deshalb auch

-
- 58 Dass die Literatur und Kunst im Osteuropa der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts einige »Spielarten des Schelms« beheimatet, bemerken auch Kliems und Gözl. Christine Gözl u. Alfrun Kliems: Vorwort. In: *Spielplätze der Verweigerung. Gegenkulturen im östlichen Europa nach 1956*. Hg. v. Dens. Köln: Böhlau (2014), 9. Magdalena Marszałek stellt diese Verwandtschaft auch bei der zeitgenössischen Dorfprosa Zbigniew Masternaks in der Trilogie *Księżtwo* (2006-08) fest. Die Rückschlüsse, die sie daraus zieht, behandeln die Distanzierungsmechanismen polnischer Erzähler von ihren Heimatdörfern, während in *Bombel* im Gegenteil eine enge Bindung an das Dorf betont wird. Marszałek: *Dörfliches Coming-out*, 220.
- 59 Joseph V. Ricapito definiert ihn als eine Figur »[who] has no particular profession and is incapable of sustained effort or purpose«, »avoids work«, und »has a general disdain for manual labour«. Joseph V. Ricapito: *Toward a Definition of the Picaresque. A Study of the Evolution of the Genre*. Dissertation. Los Angeles: UCLA (1966), 631f.
- 60 Riggan zufolge ist die narrative Situation des *pícaro* »a ready-made one for unreliable narration«. William Riggan: *Pícaros, Madmen, Naifs, and Clowns. The Unreliable First-Person Narrator*. Norman: University of Oklahoma Press (1981), 43.
- 61 Martínez und Scheffel deuten an, dass diese Form der Ich-Erzählung (nicht nur der Schelmenroman) mitunter durch einen *inaktiven Ausgangspunkt* motiviert ist, aus dem heraus erzählt wird, wie die Bushaltestelle ihn darstellt. Defoes Protagonist Robinson Crusoe erzähle so die Geschichte seiner Jugend, weil er »gegen Ende seines Lebens zur Ruhe gekommen ist« und der Erzähler Oskar Matzerath aus Günther Grass' *Die Blechtrommel* (1959) »nutzt seine Zeit als Insasse einer Heil- und Pflgeanstalt, um die Geschichte seines Lebens zu erzählen«. Matias Martínez u. Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck (2007), 72f.

»von unten« aus seinem Leben, und zwar »rückblickend mit der Erfahrung eines Wissenden und Geläuterten.«⁶² Aus dieser Position sprechend, zeigt sich in der Erzählung eine privilegierte Einsicht in die höhere Gesellschaft – trotz und aufgrund der narrativen Unzuverlässigkeit des Erzählers, der ohne ›Filter‹ und Angst vor Schäden durch Dritte frei und, so die Annahme, ›wahr‹ spricht. Diese höhere Gesellschaft, so geht in der Regel die Geschichte, hält den *pícaro* aufgrund seiner ›falschen‹ Herkunft, Haltung und Handlung ›unten‹, während ihr eigenes Verhalten den von ihnen proklamierten moralischen Standards ebenso wenig entspricht wie das seine.

Im Fall Bombels verhält es sich ähnlich. Indem der Roman den Erzähler-Protagonisten Bombel als verrückt und unkontrolliert sprechend darstellt, entspricht er der gesellschaftlichen Erwartung der Verbindung zwischen Nichtstun und Wahnsinn. Doch indem er zugleich die Figur Bombel seine eigene Verrücktheit reflektieren wie inszenieren lässt, subvertiert er subtil diese gesellschaftliche Erwartung: Bombel wird dadurch im Roman ein Agens zugesprochen, das ihm ermöglicht, auch etwas Vernünftiges zu artikulieren, Kritik zu üben, und Wissen weiterzugeben. In Anbetracht von Bombels marginalisierter gesellschaftlicher Stellung kann man von seiner Erzählung als von einem »Aufstand des ›unterworfenen Wissens‹« im Sinne Michel Foucaults sprechen,⁶³ d.h. dem Sichtbarwerden von nicht-institutionalisierten Wissensformen, das »Dinge, Institutionen, Praktiken, Diskurse in einem ungeheuren und ausufernden Maße kritisierbar« macht.⁶⁴ In Polen war diese Form der Kritisierbarkeit, deren Beginn Foucault auf die 1960er-Jahre datiert, für den Großteil des 20. Jahrhunderts nicht möglich gewesen. Zwar gab es seit dem Arbeiteraufstand 1956 (Poznański Czerwiec) immer wieder Kritik an der Staatsführung in Form von Protesten und versuchten Revolten, doch erst 1989 konnte mit dem Ende der Zensur die akademische Arbeit, und ebenso die Kunst, ihr kritisches Potential voll entwickeln. In den 1990er Jahren beginnt in der polnischen Literatur die Diskursivierung dessen, was Foucault »unterworfenes Wissen« nennt, indem über lange Zeit tabuisierte Themen wie Homosexualität, Kriminalität und natürlich

62 Hans G. Rötzer: *Der europäische Schelmenroman*. Stuttgart: Reclam (2009), 12. Mit der Formulierung »von unten« markiert Rötzer den Unterschied zum höfischen Idealroman.

63 Michel Foucault: [Von der Souveränität zur Disziplin]. Vorlesung vom 7. Januar 1976. In: Ders.: *Kritik des Regierens. Schriften zur Politik*. Übers. v. Hans-Dieter Gondek. Hg. v. Ulrich Bröckling. Berlin: Suhrkamp (2010), 11.

64 Foucault: [Von der Souveränität zur Disziplin], 12f.

auch verschiedene Formen des Nichtstuns literarisch verarbeitet werden.⁶⁵ Den Fußfesseln des polnischen Schriftstellerverbandes und der Doktrin des Sozialistischen Realismus entledigt begann man, »alles gesellschaftlich Etablierte in möglichst provozierender Weise in Frage zu stellen.«⁶⁶ Diese Infragestellung hatte zwei Effekte, die sich im Werk Miroslaw Nahacz, und besonders in *Bombel* niederschlagen: Zum ersten ist das Nichtstun, das im Rahmen sozrealistischer Erwartungen subversiv war und deshalb kaum thematisiert wurde, offen zur Darstellung gekommen und konstituiert damit ein neues literarisches Wissen. Andererseits zeigt die Erzählung der Figur Bombel die Existenz eines umfangreichen individuellen Wissens innerhalb des Nichtstun-Phänomens an – über die Geschichte des Dorfes, den persönlichen Blick auf europäische Politik und die Einschätzung der lokalen Regierung –, welches in den üblichen Institutionen, die Wissen organisieren, keinen Platz findet. Das Nichtstun als literarischer Topos in Nahacz *Bombel* schafft also den Raum für eine Erzählung, die man sonst nicht hören würde, und im Ergebnis entbirgt es das »lokale, diskontinuierliche, disqualifizierte, nicht-legitimierte Wissen« des Erzählers.⁶⁷

Wer den Roman genau liest, wer dem Sprechen des vermeintlich Verrückten lange genug zuhört, der wird auch – ebenso wie bei *Lazarillo de Tormes*, oder der Figur des »weisen Narren« im Werk Bohumil Hrabals – ein *desengaño* beobachten können, eine »Entlarvung des gesellschaftlichen Scheins.«⁶⁸ Mit dieser Aufdeckung artikuliert der Erzähler nicht nur eine aktive kritische Haltung, die ihm durch sein Nichtstun ermöglicht wird, sondern er vollzieht

65 Zum Beispiel etabliert sich eine schwule Literatur durch Werke wie *Zakazana miłość* von Tadeusz Gorgol (1990) oder Marcin Krzeszowiecs *Ból istnienia* (1992); die Romane Janusz Leon Wisniewskis und Anna Boleckas inszenieren eine explizite Erotik; Andrzej Stasiuk legte mit *Mury Hebronu* (1992) den Grundstein für ein introspektives Schreiben über die Kriminalität; Jerzy Pilchs *Pod Mocnym Aniołem* (2000) und Tomasz Piąteks *Heroina* (2002) brachten Sucht- und Rauschphänomene ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Zudem schreibt sich seit einigen Jahren, in klarer Abgrenzung zum Sozrealismus, eine problematisierte Haltung gegenüber der Erwerbsarbeit im neuen Polen ein – die Werke Sławomir Shutys sind exemplarisch für diesen Trend. Für einen Überblick vgl. Lila Zarnowski: A simple question. An overview of new Polish literature. In: *New Zealand Slavonic Journal* 39, 2005, 121-138.

66 Jochen-Ulrich Peters: Enttabuisierung und literarischer Funktionswandel. In: *Enttabuisierung. Essays zur russischen und polnischen Gegenwartsliteratur*. Hg. v. Dems. u.a. Bern: Peter Lang (1996), 11.

67 Foucault: [Von der Souveränität zur Disziplin], 15.

68 Rötzer: *Der europäische Schelmenroman*, 9f.

durch sein künstlerisches Sprechen auch einen politischen Akt, eine – mit Jacques Rancière gesprochen – Neu-»Aufteilung des Sinnlichen«. ⁶⁹ Denn Bombel, der eigentlich der gesellschaftlichen Kategorie derer zugehört, »die man nicht sieht«, und »von denen es keinen *Logos* gibt«, tritt in diesem und durch diesen Roman heraus und gehört damit zu denen, »die wirklich sprechen«. ⁷⁰

Arbeit, eine Lüge

Im Roman *Bombel* wird ein *desengaño*, wie es dem Schelmenroman eigen ist, über den Topos der Untätigkeit und in Bezug auf die Arbeit vollzogen. Im Polen der frühen 2000er-Jahre wurde, im Einklang mit vielen westlichen Stimmen, der hohe gesellschaftliche Stellenwert der Arbeit kritisiert. Dies geschah zum Beispiel in der Künstlergruppe, die unter dem Namen »Generacja Nic« (Generation Nichts) bekannt geworden ist, und der auch Mirosław Nahacz zugerechnet wird. Die Gruppe übernahm als ihren Namen den Titel eines 2002 erschienenen Essays des Musikers Kuba Wandachowicz, der dort unter anderem auch gegen die Dominanz der Arbeit in der Lebensphilosophie der Polen polemisiert:

Problem bezrobocia, który stał się obecnie osiłą wszelkich niepokojów społecznych, w zestawieniu ze społeczno-ekonomicznym boorem wczesnych lat 90. jawi się jako dodatkowy, jeżeli nie główny katalizator ogólnego rozprężenia charakteryzującego pokolenie dzisiejszych dwudziesto- i trzydziestolatków. Jeżeli bowiem sytuacja rynku pracy przypomina w istocie rzeczywistość postnuklearną, to niejako na mocy najpierwotniejszych praw »dżungli« oczywiste jest, że każdy z trudem zdobyty etat będzie broniony z ponoszeniem coraz to większych poświęceń[...]. [...] zarabianie pieniędzy to w naszych czasach niezwykle wielki przywilej! Wmawia się nam, że już sam fakt posiadania pracy powinien wystarczać za realizację największych życiowych aspiracji, i my się tak czujemy. ⁷¹

Das Problem der Arbeitslosigkeit, welches zur Drehachse jeglicher gesellschaftlicher Unruhen wurde, im Vergleich zum sozial-ökonomischen Boom der frühen 90er, erscheint als zusätzlicher, wenn nicht gar hauptsächlichlicher Katalysator der allgemeinen Entkopplung der Generation der heutigen

69 Jacques Rancière: *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*. Übers. v. Richard Steurer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (2002), 36.

70 Rancière: *Das Unvernehmen*, 34.

71 Kuba Wandachowicz: Generacja Nic. In: *Gazeta Wyborcza*, 05.09.2002.

Zwanzig- und Dreißigjährigen. Wenn nämlich die Situation des Arbeitsmarktes wesentlich an eine postnukleare Realität erinnert, so ist es doch auf Grund der ursprünglichsten Gesetze des »Dschungels« offenbar, dass jede mit Mühe ergatterte Planstelle unter Inkaufnahme immer größerer Opfer verteidigt wird[...]. [...] Geldverdienen ist in unserer Zeit ein ungewöhnlich großes Privileg. Man redet uns ein, dass allein die Tatsache, dass wir eine Arbeit haben, hinreichen müsste als Verwirklichung der höchsten Bestrebungen im Leben, und wir fühlen uns [auch tatsächlich] so. (Übers. meine)

Wandachowicz lamentiert, dass durch den freien Markt auf der einen, und die Arbeitslosigkeit auf der anderen Seite, der Wert der Arbeit enorm angestiegen sei, was wiederum jegliche anderen Werte aus dem kulturellen Bewusstsein verdrängt hätte. *Bombel* knüpft an diese Kritik von Nahacz's Kollegen Wandachowicz an. Als Protagonist verschließt sich Bombel gegenüber den »Systemansprüchen«; als Erzähler entlarvt Bombel die Art und Weise, in der dominante polnische Ideologeme zu Unrecht mit einer Arbeitserwartung verschränkt sind, die ihn als Nichtstuer benachteiligt, und legt so Aussage zum »Zustand der Nation« ab.⁷² Er hinterfragt die Verschränkung in ihrer Notwendigkeit und stilisiert sie in Folge zur Lüge. Im Zentrum dieser Aufdeckungsstrategie stehen vor allem die katholische Kirche (1) und die postsozialistische Politik in Polen (2).

(1) *Kirche*: Für den polnischen Katholizismus hat die Arbeit einen besonders hohen Stellenwert, der in der Amtszeit des Papstes Jan Paweł II in seiner dritten Enzyklika *Laborem exercens* (1981) Ausdruck gefunden hat. Darin wird die Arbeit als Kerndimension im Leben des religiösen Menschen dargestellt. Die im Kapitel »Zwiastowanie« dargestellte Marienerscheinung vermittelt eben dieses Bild. Maria, die dem volltrunkenen Bombel erscheint, fordert ihn dazu auf, seinen Rausch auszuschlafen, um am nächsten Tag arbeiten zu können:

A Ona mi powiedziała, że to nie tak, żebym nie bił się w piersi, tylko położył na łóżku, bo najważniejsze wstać i wydoić wszystkie krowy, i nawrzucać im siana, i w ogóle zrobić ze wszystkim porządek, włączając w to siebie. (B 19f.)

Sie sagte, so wär das ja gar nicht, ich soll mir nicht an die Brust schlagen,

72 Gölz u. Kliems: Vorwort, 10, 12.

sondern mich ins Bett legen, denn das Wichtigste ist, daß ich schlafen gehe und zu Kräften komme, damit ich morgen so früh wie möglich aufstehen und die Kühe melken kann, ihnen Heu geben und überhaupt alles in Ordnung bringen, einschließlich mich selber. (24)

Indem Maria Bombel dazu auffordert, sich auszuruhen, damit er am nächsten Tag »die Kühe melken« und »überhaupt alles in Ordnung bringen« kann, übernimmt sie die zwei Funktionen, die ihr durch die polnische Verehrungsgeschichte überantwortet werden: Als Heerführerin »Hetmanka« (als die sie 1655 in der Schlacht bei Chęstochowa den Polen zum Sieg über die protestantischen Schweden verhalf)⁷³ motiviert und ermutigt sie; als Frau und insbesondere als Mutterfigur repräsentiert und fordert sie *Arbeitsamkeit*.⁷⁴

Doch im Roman wird die normative Kraft dieses religiösen Wertes herabgesetzt: Nachdem Bombel Marias Aufforderung zunächst Folge leistet und sich um seine Wirtschaft kümmert (»mam gospodarzę na głowie«, B 20),⁷⁵ vollzieht er eine blasphemische Kehrtwende. Er verkauft sein gesamtes Vieh, zieht seinen besten Anzug an – falls Maria ihn nochmal besuchen kommt – und betrinkt sich mit der Begründung, dem Pfarrer wäre Wein ja ebenfalls erlaubt: »pomyślałem, że jak ksiądz pije wino, to jak ja się trochę napiję, nie będzie grzechu« (B 21).⁷⁶ Durch die Auflösung der Wirtschaft wird die religiöse Arbeitsaufforderung aktiv negiert, und im gleichen Zug die Institution der Kirche (die Alkoholismus verurteilt, aber Pfarrern Wein erlaubt) als heuchlerisch denunziert. Auch die von der Kirche oktroyierte Koppelung von Religiosität und Arbeit stellt Bombel damit in Frage. Aus seiner Erzählung geht hervor, dass er an Gott glaubt, doch dieser Glaube existiert unabhängig von seiner Arbeitsleistung, und damit auch von der Institution der Kirche. Deshalb trägt er seinen Sonntagsanzug auch nicht für den Kirchgang, sondern, um Maria zu imponieren. Das von der Kirche vorgeschriebene Tätig-

73 Auch Bombel bemerkt eine Wunde im Gesicht der Jungfrau, deren Ursprung er in eben der Schlacht bei Chęstochowa festlegt (B 17). Für die ausgezeichnete Aufarbeitung dieser Verehrungsgeschichte vgl. Brian Porter: *Hetmanka and Mother: Representing the Virgin Mary in Modern Poland*. In: *Contemporary European History* 14 (2), 2005, 151-170.

74 Papst Jan Paweł II brachte dies prägnant zum Ausdruck: »In the light of Mary, the Church sees in the face of women [...] limitless fidelity and tireless devotion to work«. Zit. n. Stephen Benko: *The Virgin Goddess. Studies in Pagan and Christian Roots of Mariology*. Leiden: Brill (1993), 227. Herv. meine.

75 Wörtlich: »ich bin für die Wirtschaft verantwortlich« (Übers. meine).

76 »[I]ch dachte mir, wenn der Pfarrer Wein trinkt, dann kann das keine Sünde sein, wenn ich ein Schlückchen trinke« (25).

keitsmodell – viel Arbeit, wenig Hedonismus – funktioniert für ihn nur mit vertauschten Vorzeichen. Das daraus resultierende ›Zuwenig‹ an Arbeit (um davon zu leben) und ›Zuviel‹ an Hedonismus (um zu überleben) führt letztlich zu Bombels Tod, den er allerdings der kirchlichen Heteronomie vorzieht.

(2) *Politik*: Die an der Kirche geübte Kritik wiederholt sich auch in Bezug auf die polnische Politik dort, wo diese Arbeit (vermeintlich) unnötig aufwertet. Im ideologischen Wechsel 1989 hat sich der polnische Blick auf die Arbeit in mehrfacher Hinsicht geändert. War im Realsozialismus Arbeit einerseits ein gewöhnlicher und *systemischer* Teil des Lebens, so avanciert sie in den 1990er-Jahren zum Topos *individueller* Selbstverwirklichung.⁷⁷ Andererseits war die Arbeit bis 1989 eine nationale Frage gewesen, doch seit dem Beginn der EU-Beitrittsverhandlungen war sie in den Fokus internationalen Interesses gerückt, insbesondere, da eine der Auflagen die Senkung der Landarbeitslosigkeit darstellte.⁷⁸ Vor diesem Hintergrund schafft Nahacz's Roman mit seiner Hervorhebung der Arbeitslosigkeit und Untätigkeit einen scharfen Kontrast zu dem Ideal, das in Polen angestrebt wurde. In seiner Erzählung verweist die arbeitslose Figur Bombel mehrmals auf diesen Europa-Diskurs, und impliziert, dass das *Ideal* eines arbeitsamen Polens die *Realität* der anhaltenden Landarbeitslosigkeit nicht nur verdrängen, sondern vertuschen soll. Das zeigt sich an der Episode mit dem Gerichtsvollzieher, der aufgrund ausgebliebener Alimente Bombels Nutztiere pfänden will. Weil Bombel die Tiere verkauft (und den Erlös vertrunken) hat, gibt er vor, niemals solche Tiere gehabt zu haben, woraufhin ihm der Gerichtsvollzieher vorwirft, kein ›ordentlicher‹ Bauer zu sein – obwohl er ihm die Grundlage für das landwirtschaftliche Arbeiten in jedem Fall entzogen hätte. Diese Ironie knüpft an einen Diskurs an, der im Sozialismus bereits in den 1980er-Jahren Konjunktur hatte: Die Vorstellung, dass man in Polen auch ohne die Abdeckung der Grundbedürfnisse volle Arbeitsleistung bringen könne – und eine darüber entrüstete Bevölkerung.⁷⁹ Arbeit wird so als ein unrealistisches Ideal dargestellt, was

77 Für die Haltungsveränderungen der Polen gegenüber der Arbeit vgl. Martyna Śliwa: Is Poland a Country of Roman Catholic Work Ethics? In: *Journal of Management, Spirituality & Religion* 4 (4), 2007, 499.

78 Vgl. hierzu den vorhergehenden Abschnitt in diesem Kapitel.

79 Vgl. zum Beispiel Krauzes Karikaturen aus den 1970er-Jahren, in denen u.a. die Rationierung von Lebensmitteln kritisiert wird, die mit der Erwartung, damit könne ganztags harte, körperliche Arbeit verrichtet werden, unvereinbar ist. Andrzej Krauze: *Lubta mnie. Wybór rysunków z lat 1976-78*. Warschau: Czytelnik (1980), 74.

weiterhin durch die absurde Idee bekräftigt wird, ein Bauer sollte eigentlich im Anzug Traktor fahren, weil das noch besser aussähe:

On mi nie uwierzył i się wkurwił, bo powiedział, że z władzy kpić nie można. I że nie można się tak zachowywać, bo rolnik powinien być ucivilizowany, bo idziemy do Unii Europejskiej, a tam rolnicy jeżdżą traktorami w garniturach. Ja mu na to, że traktora nie mam, więc mimo najszczęśliwych chęci nic z tego, ale mógł przyjść przedwczo-raj, bo też chodziłem w garniturze po ojcu, Panie świeć nad jego duszą [...]. (B 22)

Er hat mir nicht geglaubt und ist stinksauer geworden, weil man sich über die Behörden nicht lustig macht, hat er gesagt. Und daß man sich so nicht benimmt, daß der Bauer sich zivilisiert benehmen muß, weil wir in die EU eintreten, und da fahren die Bauern im Anzug Traktor. Darauf ich, ich hätte keinen Traktor, das geht also beim besten Willen nicht, aber wenn er vorgestern gekommen wäre, hätte ich den Anzug von meinem Vater angehabt, Gott hab ihn selig [...]. (26f.)

Die im Passus (im Rahmen von Bombels Nacherzählung) formulierte Hyperbel des im Anzug arbeitenden Bauern zeigt eine Engführung der landwirtschaftlichen Arbeit mit dem Topos des Kostümierens. In Bombels Wahrnehmung ist der Gerichtsvollzieher, der den Staat repräsentiert, mehr darauf bedacht, Arbeit zu inszenieren als sie tatsächlich zu ermöglichen. Durch seine sarkastische Bereitschaft, zumindest die Kostümierung leisten zu können, zeigt er – der ja ohne Arbeit ist –, dass das Kostüm gerade nicht zur Arbeitsausstattung gehört. Was dabei zum Ausdruck kommt, ist keine Kritik an der Arbeit an sich, sondern an der Politik, die sie dazu benutzen will, die Schwachstellen in Polens Reformplan zu kaschieren. Obwohl zur Figur des arbeitslosen Bauern in dieser Zeit eine anti-europäische Einstellung passen würde,⁸⁰ ist Bombels Habitus kein europafeindlicher, sondern ein ganz

80 Wie zuvor schon kurz angedeutet wurde, ist der seit 1989 stattfindende Prozess des Übergangs in eine demokratische Zivilgesellschaft und hin zu einem freien Markt in urbanen Gebieten besser gelungen als auf dem Land. Vgl. Izabella Bukraba-Rylska: Polish Countryside in Times of Transition. Myths and Reality. In: *Polish Sociological Review* 168, 2009, 575. Neben zahlreichen positiven Effekten hat der Balcerowicz-Plan, der den Übergang in eine kapitalistische Marktwirtschaft regelte, in den 1990er-Jahren einen Anstieg der Arbeitslosenquote auf 20 % ausgelöst, da viele der staatlichen Agrarwirtschaftsbetriebe geschlossen wurden. Vgl. Władysław Kwaśniewicz: Between a Post-Feudal and a Post-Industrial Model. Polish Society in the 20th Century. In: *Polish Soci-*

allgemein veränderungsunwilliger, der die Transformationslust seines Landes über den Gegensatz Arbeit/Nicht-Arbeit kritisiert. Die Fähigkeit, trotz und gerade wegen seiner Außenseiterposition als Arbeitsloser Systemkritik zu üben, verweist erneut auf die Verwandtschaft mit der Gattung des Schelmenromans. Während der *pícaro* im *Lazarillo de Tormes* die Machtgier des Kleirus aufdeckt, stilisiert Bombel die Politik zu einer äußerlich auf Arbeit bedachten Anpassungsmaschinerie.

Fortschrittsillusion

Neben der Kritik an mit Arbeit verschränkten Ideologemen des zeitgenössischen Polens stellt der Erzähler Bombel durch sein Nichtstun auch noch einen anderen, im Westen weit verbreiteten Glauben in Frage: den des Fortschritts. Für diese Kritik wird das Motiv der Bewegungslosigkeit Bombels funktionalisiert: Die Tatsache, dass sich der Protagonist über 151 Textseiten nicht von der Stelle bewegt, obwohl er sich an einer Bushaltestelle befindet, steht einerseits symbolhaft für die oben erwähnte allgemeine Stagnation, die dem polnischen Dorf vorgeworfen wird, und andererseits für den nach dem Regimewechsel ausgebliebenen Fortschritt, der doch vermeintlich mit dem Kapitalismus einhergehen soll. Analog dazu stellt der Erzähler fest, dass im Bereich rund um die Bushaltestelle die Zeit stehen geblieben ist. Bombel, der sich über die anhaltende Ereignislosigkeit wundert, vergleicht die Haltestelle mit einer Maschine, die nicht mehr weiterlaufen kann, weil in ihr das Öl eingefroren ist. Dieses Sinnbild bringt gleichermaßen Bombels Nutzlosigkeit und einen zeitlichen Stillstand zum Ausdruck, und suggeriert so eine korrelative Beziehung zwischen ihnen:

wtedy można się znajdować ciągle w tym samym miejscu, wskazówka może i niby pokazuje, że idzie, że pcha dalej swoją siłą wszystko dookoła, ale takie ręczne zegarki ruszają tylko gdzieś tak na kilka metrów kwadratowych, *niby wokół się coś dzieje*, można liczyć sekundy, *ale ciągle jest to samo*, słońce w tym

ological Review 144, 2003, 395. Die dadurch befeuerten fremdenfeindlichen Ressentiments waren um die Jahrhundertwende gerade auf dem Land besonders stark: »[S]eit den Parlamentswahlen vom Herbst 2001 stellen die EU-feindlichen politischen Kräfte [...] eine feste Größe im Sejm dar. [...] [D]ie Quelle[...] der EU-kritischen Kräfte in Polen [...] [ist] der Ärger über die ungleiche Förderung der Landwirtschaft in alten und neuen EU-Staaten und die Angst vor einem weiteren Niedergang des ländlichen Raumes«. Andrea Gawrich: Vor dem Referendum in Polen. In: *Internationale Politik* 1 (Januar), 2003, 19f.

samym miejscu i chmury też. Że dzień nie ma zamiaru stać się nocą. (B 125, Herv. meine)

—
dann kann es sein, daß man sich immer am gleichen Ort befindet, der Zeiger zeigt zwar scheinbar, daß er geht, daß er mit seiner Kraft alles ringsum weiterschiebt, aber diese Armbanduhren bewegen sich nur auf einigen Quadratmetern, *scheinbar geschieht etwas ringsum*, man kann die Sekunden zählen, *aber es ist immer das gleiche*, die Sonne an der gleichen Stelle und die Wolken auch. Der Tag hat nicht die Absicht, zur Nacht zu werden. (137f., Herv. meine)

Die Idee einer unendlich verfließenden Zeit kann in diesem Kontext verschieden interpretiert werden: Einerseits liegt darin ein Vorwurf des fortschrittlich orientierten Polens an die veränderungsunwillige Landbevölkerung, und schließt so an die oben beschriebene Dynamik an. Andererseits evoziert das Bild des zeitlichen Stillstands eine motivische Verbindung zum Posthistoire, d.h. dem Denken einer Zeit, in der sich der Fortschritt überschlagen hat und deshalb zum Stillstand gekommen ist. So ist im vorangegangenen Abschnitt des Romans die Rede von einer eingefrorenen, kristallisierten Zeit – »czas wokół przystanku jest teraz *kryształem*« (B 124, Herv. meine)⁸¹ –, was ein Echo der Metapher Arnold Gehlens ist, der das Posthistoire als »kulturelle Kristallisation« bezeichnet.⁸² Dabei klingt weniger das von Gehlen formulierte (Problem-)Bewusstsein einer allgemeinen modernen Handlungsblockade an (die sich aus einer Verfestigung verschiedener operativer Systeme wie Bürokratie und Wissenschaft ergibt)⁸³ als vielmehr eine *Skepsis* gegenüber dem geschichtsphilosophischen Wechsel von einer sozialistischen Utopie hin zum Glauben an einen durch den liberalen Kapitalismus angetriebenen Fortschritt.

81 »[D]ie Zeit um die Haltestelle herum [ist] jetzt ein *Kristall*« (136, Herv. meine).

82 Gehlen: Über kulturelle Kristallisation, 312.

83 Gehlen erklärt die nunmehr erreichte Unveränderlichkeit der zivilisierten Gesellschaft durch einen nicht verwertbaren Informationsüberfluss. Dem Individuum sei zwar nicht die Möglichkeit zum Handeln überhaupt genommen, doch die Vorherbestimmtheit aller Handlungsziele und Problemfolgen habe eine lähmende Wirkung auf den Menschen. Vgl. Arnold Gehlen: Ende der Geschichte? In: Ders.: *Gesamtausgabe. Bd 6. Die Seele im technischen Zeitalter und andere sozialpsychologische, soziologische und kultur-analytische Schriften*. Frankfurt a.M.: Klostermann (2004), 350.

Eine solche skeptische Haltung charakterisiert wiederum auch die Werke der »Generacja Nic«. Kuba Wandachowicz bringt seine Zweifel an der Effektivität des ideologischen Wechsels zum Ausdruck: »Wir dachten, dass die Realität des neuen Polen uns 20-jährigen erlauben würde, eine irgendwie spektakuläre Existenz zu beginnen. Wir haben uns sehr geirrt« schreibt er, und verweist ebenfalls wiederholt auf die intellektuelle und seelische Leere des Kapitalismus.⁸⁴ In diesem Sinne thematisiert auch die junge polnische Prosa der folgenden Jahre die Tatsache, dass es keine »erfolgreiche« Adaption an die post-sozialistische Wirklichkeit geben könne,⁸⁵ weil ihr zufolge deren Prämissen – Freiheit und Fortschritt – nur hohle Schlagwörter seien.⁸⁶

Der Roman Nahacz bringt diese Kritik mit der polnischen (Literatur-)Geschichte in Verbindung. Das Setting der Bushaltestelle, in der die Zeit stehen geblieben ist, zitiert implizit das Werk Marek Hłasko. Hłasko beschreibt das in staatlich kontrollierten Bahnen verlaufende Leben der Arbeiterklasse während der Tauwetterperiode, welche auf Veränderung hofft, die sich allerdings nie einstellt. Zur Darstellung dieser Hoffnungslosigkeit wird ebenfalls der Topos des Wartens an einer Haltestelle funktionalisiert, wie im folgenden Kneipengespräch aus *Ósmy dzień tygodnia* (*Der achte Tag der Woche*, 1957) geschildert wird:

Hast du dir manchmal Gedanken darüber gemacht, wie Polen aussieht? [...] So ein Lackel [Tölpel] in einer Tennismontur für 600 Zloty [sic!]. Ein bißchen beschwipst. In einem riesengroßen Wartesaal. Ohne Fahrplan. Um das Bild komplett zu machen, könnte er in der linken Hand den *Königsgeist* halten [mystisch-philosophisches Werk des romantischen Dichters Juliusz Słowacki]. Und in der rechten – nur wegen des Gleichgewichts – eine Flasche. Sehr blöd?⁸⁷

84 »Myśleliśmy, że rzeczywistość nowej Polski pozwoli nam 20-latkom jakoś spektakularnie zaistnieć. Myliliśmy się bardzo.« Wandachowicz: *Generacja Nic*. Übers. meine.

85 Matthias Schwartz: *Karrieren des Scheiterns. Verweigerungsgesten in junger polnischer Gegenwartsliteratur*. In: *Die Welt der Slaven* 58, 2013, 155.

86 Wandachowicz äußert sich wie folgt: »Wolność w naszych czasach zaczęła oznaczać intelektualną pustkę ludzi młodych, którzy nie chcą uczestniczyć w żadnym dyskursie – społecznym, politycznym czy jakimkolwiek innym.« Wandachowicz: *Generacja Nic*. Dt.: »In unseren Zeiten erhielt Freiheit die Bedeutung intellektueller Leere bei jungen Menschen, die an keinem Diskurs teilnehmen wollen – ob gesellschaftlich, politisch, oder irgendwie anders.« Übers. meine.

87 Marek Hłasko: *Der achte Tag der Woche*. Übers. v. Vera Cerny. München: DTV (1962), 68.

Nahacz Roman transportiert diese vermeintlich genuin polnische Stimmung in die frühen 2000er-Jahre, in denen individuelle Selbstverwirklichung und neue Zukunftsperspektiven zwar möglich sein sollen, es aber tatsächlich nicht sind. Es gibt eine teure »Tennismontur für 600 Zloty«, die vielversprechend ist, doch man sitzt letztlich doch in einem »riesengroßen Wartesaal«, »[o]hne Fahrplan«, und wartet, anstatt Tennis zu spielen. Für all die Menschen, die unter den veränderten Bedingungen keine Arbeit finden können, dauert die staatliche Abhängigkeit in neuer Form an – das politische System ist ein anderes, das Problem bleibt gleich. In Analogie zu Hlaskos Metapher des Wartesaals beherbergt in *Bombel* die Bushaltestelle den Wartenden, der – in Anlehnung an Juliusz Słowackis mystisches Theorem der kontinuierlichen materiellen Progressivität – ebenso hoffnungslos auf fortschrittliche Veränderung hofft wie der Sozialist auf den Kommunismus. Im Vergleich dieser beiden fiktionalen Situationen zeigt sich eine bittere Ironie: So wie der Alkohol in Hlaskos Darstellung (die Flasche) als illusionsbildende Substanz fungiert, die dem unwahrscheinlichen Glauben auf Veränderung Nahrung gibt, so soll er auch in Nahacz Text über die Enttäuschung des Ideologiewechsels 1989 hinweghelfen. Doch da Bombel aufgrund seines Nichtstuns mittellos ist, liegt die Verdrängung durch einen Rausch außerhalb seiner finanziellen Möglichkeiten. So bleibt auch die illusionsbildende Wirkung aus – und der Kapitalismus erscheint vielleicht noch aussichtsloser, als es der reale Sozialismus war.

Der paradoxe Topos der Bushaltestelle, von der man nicht wegkommt, suggeriert somit den möglichen Illusionscharakter des Fortschrittsdenkens – »scheinbar geschieht etwas ringsum, [...] aber es ist immer das gleiche« (137f., Herv. meine) –, der auch die Untätigkeit des Individuums in ein neues Licht rückt. Bombel unterlässt es nicht etwa, sich zu bewegen und weiterzuentwickeln (z.B. indem er in den Bus einsteigt) – ihm fehlt überhaupt erst die Möglichkeit dazu (da gar kein Bus kommt). Ebenso verhält es sich mit der Untätigkeit auf dem Dorf im Ganzen: das Herumlungern an der Bushaltestelle bezeichnet eben nicht die Verweigerung einer Teilhabe am gesellschaftlichen Fortschritt. Es zeigt vielmehr den praktischen Umgang mit der Tatsache, dass den Bewohnern ländlicher Gegenden die Vorteile des vermeintlich sich bereits im Gange befindlichen Fortschritts (Reisen, Vergnügungsstätten, benutzbarer öffentlicher Raum) unzugänglich bleiben. Auch hier zeigt sich, dass die Figur des Nichtstuers, dem Prototypen des *pícaro* gleich, trotz und gerade wegen ihrer Außenseiterposition einen Fehler im System entdeckt. Als derjenige, der sich nicht bewegt, verweist der Nichtstuer darauf, dass sich auch

in der dominanten Anwesenheit des Fortschrittsglaubens nicht alles bewegt, und schon gar nicht nach ›Vorne‹.

Biopolitik vs. Organische Gemeinschaft

Das vorhergehende Unterkapitel hat gezeigt, dass Bombels Erzählen als eine *Praxis des Nichtstuns* eine kritische Funktion erfüllt, und damit andere vermeintliche Unzulänglichkeiten *kompensiert*. In dem vorliegenden Unterkapitel wird dieses Argument ausgeweitet: wo zuvor Bombels Kritik an der Idealisierung der Arbeit und des Fortschritts analysiert wurde, wird hier nun Bombels Kritik an der Politik beschrieben, die Nichtstuer wie ihn ausschließen und aus dem Bereich des Sichtbaren entfernen will. Außerdem wird gezeigt, dass Bombel einen Gegenentwurf zu dieser Politik vorstellt: Eine Gemeinschaft der Nichtstuer.

Um diese Kritik und die alternative Politik nachzuvollziehen, ist es wichtig, festzustellen, dass der Roman mit zwei unterschiedlichen Nichtstun-Isotopien arbeitet, die in einem agonalen Verhältnis zueinander stehen: Die eine Isotopie setzt das Primat der ›Arbeit und des Fortschritts‹ und bewertet das Nichtstun *negativ*. Dies ist im Roman stets die Meinung der ›Anderen‹ und entspricht implizit dem diegetisch als stärker wahrgenommenen Diskurs. Die zweite, für den Charakter Bombel bedeutsamere Isotopie ist ein *positiv* konnotiertes Nichtstun, das mit keiner Institution assoziiert (d.h. machtlos) ist, dafür aber eine ›echte‹ Gemeinschaft bezeichnet. In seinem Erzählen inszeniert Bombel den Konflikt zwischen diesen beiden Isotopien und ihren Agenten. Die unterschiedlichen Einschätzungen des Nichtstuns – und der Probleme, die sich bei ihrem Aufeinandertreffen ergeben – sind mit verschiedenen politischen Modellen verbunden. Die Politik, die das Nichtstun strikt ablehnt, wird als aggressive, *biopolitische Maschine* dargestellt,⁸⁸ als die »Organisation der Mächte«, die Jacques Rancière »*Polizei*« nennt (mehr dazu später),⁸⁹ während diejenige, die sie affirmiert, als romantische und *organische Gemeinschaft* figuriert (wie im letzten Abschnitt dieses Kapitels ausgeführt wird).

88 Mit dem von Michel Foucault entwickelten Begriff der Biopolitik ist, in den knappen Worten Giorgio Agambens, die »wachsende Einbeziehung des natürlichen Lebens des Menschen in die Mechanismen und das Kalkül der Macht« gemeint. Agamben: *Homo sacer*, 127.

89 Rancière: *Das Unvernehmen*, 39, 40.

Bombel vollzieht in seinem Erzählen dieses agonale Verhältnis. Im folgenden Passus stellt er die ihm zufolge im Sozialismus etablierte, lockere Einstellung zur Arbeit und eine angespannte, kapitalistische Obsession mit der Arbeit nebeneinander. Er identifiziert hier nochmals die zeitgenössische gesellschaftliche Fokussierung auf die Arbeit, der scherzhafte Ton vom Beginn des Romans weicht allerdings einer aggressiven Sprache:

wszyscy mieli pracę, pieniądze były, każdy miał swoje miejsce na świecie, każdy był potrzebny państwu, nie tak jak teraz, że zdychajcie, a co nas, kurwa, obchodziecie, jak nic nie umiecie [sic!], [...] na wino jakoś macie, a na jedzenie nie starcza, do roboty, pedały, jest dla każdego, tylko musicie ruszyć swoje przyrośnięte dupy do miasta do urzędu, [...] na wino macie, a na bilety autobusowe nie macie, najlepiej siedzieć a narzekać, czekać, aż ktoś wam da za darmo! (B 8of.)

[als] alle Arbeit hatten und Geld da war; jeder hatte seinen Platz in der Welt, und der Staat brauchte jeden, nicht wie jetzt: Verreckt doch alle, was geht uns das an, wenn ihr nichts könnt, [...] für Wein habt ihr immer Geld, aber für Essen nicht, an die Arbeit, ihr schwulen Schweine, es reicht für alle, aber ihr müßt euren festgewachsenen Arsch hochkriegen, in die Stadt, zum Amt, [...] für Wein reicht's, aber für Busfahrkarten nicht, am liebsten sitzt ihr da und jammert und wartet, bis euch jemand was umsonst gibt! (90)

Konkret das Problem der Landarbeitslosigkeit und der Spaltung zwischen Arbeitnehmer und Sozialhilfeempfänger thematisierend, imitiert Bombel in seinem Sprechen zwei unterschiedliche politische Positionen. Im ersten Teil dieses Zitats summiert der Erzähler die nostalgischen Erinnerungen der arbeitslosen Dorfbewohner an den Sozialismus: alle hätten Arbeit und Geld gehabt, »jeder hatte seinen Platz in der Welt, und der Staat brauchte jeden«. Diese Harmonie wird im zweiten Teil des Zitats von einem beunruhigenden Bild abgelöst. Dort imaginiert Bombel den Staat als zurechtweisend sprechende Person,⁹⁰ deren Aggression er in seinem Erzählen abbildet. Bis »te-raz« (»jetzt«) spricht Bombel direkt *aus* der Position des Dorfbewohners, danach beginnt ein *an* die Dorfbewohner gerichtetes Sprechen. Der Umstand, dass der Wechsel von der einen in die andere Perspektive im Original nicht

90 Zum Thema eines Politischen Imaginären vgl. Albrecht Koschorke u.a. (Hgs.): *Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*. Frankfurt a.M.: Fischer (2007), 10f.

angezeigt wird (im Deutschen wird er durch den Doppelpunkt markiert), zeigt die von Bombel empfundene Diskrepanz dieser beiden Inhalte – d.h. zwischen Vergangenheit und Gegenwart, und zwischen dem Arbeitslosen und der Polizei –, zwischen denen es keine vermittelnde Instanz gibt.

Diese Diskrepanz ist auch sprachlich realisiert: in den ersten anderthalb Zeilen des zitierten Passus findet sich eine grammatisch korrekte Aufzählung, die ohne Flüche auskommt und in der der romantische Gedanke an eine vergangene Welt entwickelt wird, in der das Leben vermeintlich besser und man mit der Welt auf eine ursprüngliche Weise verankert war.⁹¹ Dieser Modus wird jäh mit dem Imperativ »zdychajcie« (»verreckt«, ohne Ausrufungszeichen) abgebrochen, und durch eine mit Schimpfworten gespickte Verurteilung des Bombel'schen Lebensstils (trinken, aber nicht arbeiten) fortgeführt. Durch diese sprachlich sehr pointierte Zäsur wird die als aggressiv empfundene Haltung des Staates (in Gestalt eines sicherlich sehr realen Staatsdieners) gegenüber dem Schicksal der Nichtstuer (d.h. der Unangepassten) zum Ausdruck gebracht. Bombel kritisiert, indem er das zitiert, was er selbst von dieser Instanz zu hören bekommen hat und was ihm von anderen zugetragen wurde; er kritisiert, indem er wiedergibt, Zeugnis ablegt. Die Verwendung von Vulgärsprache ist dabei besonders relevant. Sie wurde in der polnischen Literatur der 1990er und 2000er-Jahre häufig als Zeichen einer Überwindung sprachlicher Tabus im postsozialistischen Polen gelesen,⁹² doch in Bombels Fall drückt sie keine positiv konnotierte Freiheit von Systemzwängen aus. In *Bombel* wird diese sprachliche Zwanglosigkeit gegen den Staat gerichtet, der an Stelle der alten Zwänge neue eingerichtet hat, unter denen Außenseiter-Figuren mehr leiden als zuvor. Dass Bombels Sprache nicht prinzipiell vulgär ist, sondern Vulgarität als kritisches Mittel einsetzt, erkennt man daran, dass sie vornehmlich in Momenten des Ärgers und Schmerzes eingesetzt wird – und immer dann, wenn es um die offizielle Politik, die Polizei im Sinne Jacques Rancières geht. Seine Empfindung von gemeinschaftlichen und schönen Dingen hingegen wird durch einen zarteren, sogar liebevollen Ausdruck vermittelt.

91 Die nostalgisch anmutende Feststellung, früher hätten alle Arbeit gehabt, ist nicht als Aufwertung der Arbeit selbst zu verstehen. Sie dient nur als Referenzpunkt einer Zeit, in der Arbeit kein fetischisierter Aspekt des kapitalistischen Marktes war, sondern ein normaler, vergleichsweise unproblematisierter Teil des Lebens.

92 Vgl. Małgorzata Warchoł-Schlottmann: *Polnische Sprache nach der Wende 1989*. Frankfurt a.M.: Peter Lang (2009), 112–115.

Diese beiden Positionen werden im Folgenden näher im Hinblick auf ihre Politiken beleuchtet. Der negative Eindruck von der Polizei, die sich im aggressiven Verhältnis der biopolitischen Politik zum Körper des Nichtstuers Bombel ausdrückt, wird einer positiven, durch das Nichtstun sich neu konstituierenden politischen Gemeinschaft gegenübergestellt.

Kontrolle des inaktiven Körpers

Bombels Kritik an der Politik bzw. der Polizei wird über Körperlichkeit kommuniziert. Zu diesem Zweck wird der Körper doppelt als Zeichen funktionalisiert: Zum einen beschreibt Bombel seinen Körper als ein Objekt, mit dem biopolitisch verfahren, und der als eine Art gesellschaftlicher Fremdkörper behandelt wird (1). Zum anderen wird das Politische im Ganzen über eine Körper-Metapher, die an Bombel selbst realisiert wird, gespiegelt und kommentiert. In anderen Worten: Der Zustand der Politik wird mit dem Zustand gleichgesetzt, in dem sich Bombels Körper befindet (2).

(1) Der Erzähler artikuliert seine Skepsis gegenüber der bestehenden Politik im Allgemeinen, weil ihre *biopolitischen* Praktiken mit dem Wohlbefinden seines *nichtstueden Körpers* kollidieren. Als inaktive Figur fühlt sich Bombel der Macht politischer Institutionen (das sind in seiner Vorstellung nur mehr abstrakte Vorstellungen und bezeichnen alles von lokalen Behörden bis zu internationalen Bündnissen) körperlich ausgeliefert. Dieser Aspekt wird in der folgenden Passage sehr deutlich, die anhand der Marginalisierung des Nichtstuns auch grundsätzlich die Funktionsweise der Politik infrage stellt:

Bo już mam niemal pewność, że wczoraj, jak spałem w dzień, to jeździł wóz z sanepidu z zamontowanym głośnikiem na pace, i puszczały najpierw dyskotekowe rytmy, żeby ludzie słuchali, a potem nagle przerywali muzyczną imprezę i włączali gościa, co czyta z kartki i ani razu się nie myli, że jutro od rana zabrania się chodzenia po wsi, bo prowadzone są obowiązkowe natryskiwanie gleb z powodu osiedlających się wszędzie zarazków wściekliczny, które roznoszą lisy z lasu poprzez gryzienie naszych domowych psów, i od tego nasze dzieci się mogą wściec, płakać na widok wody i gryźć niczego niepodejrzewających rodziców. I ta bakteria jest rozniesiona na wszystkich wiejskich powierzchniach, i można się jej pozbyć tylko za sprawą obecnego wójta, który dziękując za poparcie udzielone w wyborach, wezwał sanepid, który będzie opryskiwał gratis te zaraski, żeby je pozabijać na miejscu, a opryskiwanie będzie szkodliwe i może śmiertelne dla żywych ludzi, nawet w ubraniach, bo ten środek przeżre każdą wełnę i wniknie do skóry, powo-

dując paraliż górnych dróg oddechowych i w rezultacie śmierć w drgawkach i kałuży krwi. A rejonny najbardziej narażone na skażenie to między innymi przystanek autobusowy, gdzie poziom zarazków jest o dwadzieścia osiem i pół raza wyższy od europejskich standardów[...]. No i na pewno tak tam mówili i mnie czeka śmierć od tych natrysków, już nawet czuję w sobie te anomalia, jak we mnie drążą i się wwiercają, jak kłóci się wszystko we mnie, żołądek ze śledzioną, jak prawe płuco razem z lewym wspólnie napadają z bronią w rękę na serce[...]. (B 118f.)

Denn ich bin mir fast sicher, daß gestern, als ich tagsüber schlief, ein Wagen vom Gesundheitsamt mit einem Lautsprecher auf dem Kasten vorbeifuhr; zuerst spielten sie Diskorhythmen damit die Leute zuhören, und dann unterbrachen sie die Musikveranstaltung plötzlich und brachten einen Typ, der vom Blatt liest und sich kein einziges Mal vertut, daß es morgen von früh an verboten ist, durchs Dorf zu gehen, weil ordnungsgemäß der Boden gespritzt wird, aufgrund der ausgedehnten Ansiedlung von Tollwuterregern, die von kranken Füchsen aus dem Wald verbreitet werden, indem sie unsere Haushunde beißen, und davon können unsere Kinder wütend werden, beim Anblick von Wasser weinen und ihre nichtsahnenden Eltern beißen. Diese Bakterien sind auf allen Flächen des Dorfes verbreitet, und man kann sie nur mit Hilfe des amtierenden Bürgermeisters loswerden, der als Dank für die Unterstützung bei den Wahlen das Gesundheitsamt geschickt hat, das gratis diese Erreger besprühen wird, um sie an Ort und Stelle zu töten, und das Sprühen ist für Menschen schädlich oder sogar tödlich, sogar in Kleidern, denn dieses Mittel frißt jede Wolle durch, dringt in die Haut ein und bewirkt eine Lähmung der oberen Atemwege und im Endeffekt den Tod unter Krämpfen und in einer Blutlache. Und zu den am meisten verseuchten Gebieten gehört unter anderem die Haltestelle, wo das Niveau der Erreger um 28,5 mal höher ist als im europäischen Durchschnitt[...]. Das haben sie ganz deutlich gesagt, und mich erwartet jetzt der Tod durch dieses Sprühzeug, ich spüre die Anomalie sogar schon in mir, wie sie bohrt und sich hineinfrisst, wie alles in mir sich streitet, der Magen mit der Milz, wie die linke und die rechte Lunge mit der Waffe in der Hand zusammen über das Herz herfallen[...]. (130f.)

Dieser Monolog wird von Bombel selbst als möglicher Traum («spalēm w dzień») oder Wahn markiert, kann deshalb vielleicht nicht als Bericht einer wahren Begebenheit, aber dennoch – und vielleicht gerade deshalb – als Aus-

druck eines genuinen Gefühls gelesen werden. Bombel fühlt sich hier als Subjekt, das aufgrund seines Nichtstuns durch den politischen Modus Operandi wesentlich gefährdet zu sein scheint – und damit zum Objekt wird. Der Umstand, dass die Bushaltestelle von der Seuche in besonderem Maße ergriffen ist, steht sinnbildlich für die Inkompatibilität des inaktiven Körpers und dem *body politic* im Ganzen. Er impliziert, dass sein Tod als möglicher Kollateralschaden in Kauf genommen wird; vielleicht ist die Tollwut nur das vorgeschobene Zeichen für eine Operation, die eine andere ›Krankheit‹ – das Nichtstun – beseitigen soll. Das Leben Bombels ist, zieht man die von Agamben re-etablierte Aristotelische Unterscheidung heran, reines, nacktes Leben (*zōē*) und nicht (mehr) politisches Leben (*bíos*).⁹³ Die Figur Bombel entpuppt sich so als *homo sacer*, der aus der Gesellschaft ausgeschlossen und dennoch von ihr – auf Leben und Tod – kontrolliert wird. »Der Körper des *homo sacer* selbst ist [...]«, schreibt Agamben, »das lebende Pfand seiner Unterwerfung unter eine Macht über den Tod«. Die Metapher der Atemwegs-Lähmung drückt eben diese »engste Symbiose mit dem Tod [...], ohne aber bereits der Welt der Verstorbenen anzugehören«,⁹⁴ aus, die Agamben meint. Nicht zufällig sind gerade die Körperteile betroffen, an denen die Genussmittel des Nichtstuns den deutlichsten Schaden anrichten – die Lunge wird durch das Rauchen angegriffen, Milz und Magen durch den Alkohol. An der Darstellung ihrer Zersetzung offenbart sich die körperliche Schwäche des Nichtstuers in vollem Umfang, die jedoch keine Schutz- sondern eine Strafreaktion hervorruft.

Die Beschreibung dieser ›Strafe‹ folgt im Text einer Ankündigung Bombels, seinen Durst durch einen Diebstahl zu stillen,⁹⁵ was den Eindruck erweckt, dass diese Transgression schon vor ihrer Realisierung biopolitisch abgestraft wird. Dass durch den Angriff auf die Lunge auch das organische Instrument seines Erzählens in Mitleidenschaft gezogen wird, trägt der biopolitischen Kontrolle in einem weiteren Aspekt Rechnung: das dysfunktionale, nichtstuende Individuum soll noch seiner letzten aktiven Funktionalität, des Sprechens, beraubt werden. »Der Wahnsinn muss zum Schweigen gebracht werden«, schreibt Michael Foucault, und so verhält es sich auch mit

93 Agamben: *Homo sacer*, 11.

94 Agamben: *Homo sacer*, 109.

95 »No ale jak ten wspomniany stan będzie jeszcze trwało, to nie wiem, w celu uzyskania pomocy pójdę kraść« (B 117). Dt.: »Tja, aber wenn der erwähnte Zustand anhält, ich weiß nicht, dann werde ich wahrscheinlich stehlen, um mir zu helfen« (129f.).

dem Nichtstun.⁹⁶ Bombel wird durch die Angst vor dem Verlust dieser Fakultät zur manischen Berichterstattung angetrieben.

Die Tatsache, dass Bombel von der Existenz einer staatlichen Hilfsaktion überzeugt ist, die für die Bewohner des Dorfes zwar anscheinend wichtig, doch für sowieso schon marginalisierte Figuren gefährlich oder gar lebensbedrohlich sein könnte, verweist auf den schwierigen Stand des Staates im politischen Imaginären des Erzählers Bombel. Es kommt so das Bild eines Staates zustande, der in Ausübung seiner Aufgaben einigen seiner Subjekte die Lebensgrundlage entzieht – eine Tendenz des ideologisch motivierten Ausschlusses, den Geoffroy de Lagasnerie liberalen Demokratien der jüngeren Zeitgeschichte zuschreibt, die in Bedrohungsmomenten spontan absolutistische Regierungsformen ausbilden.⁹⁷ In Bombels Vorstellung herrscht zwischen ihm und der Politik ein Kampf, in dem er zwar durch sein Erzählen einen Agens bekommt, doch in dem er letztlich der schwächere Gegner ist. Da die Bushaltestelle der einzig mögliche Aufenthaltsort für einen Nichtstuer wie ihn darstellt, müsste er sich selbst aus dem öffentlichen Raum entfernen und ins Private flüchten, um nicht der ›verseuchten‹ Bushaltestelle zu erliegen. In der Diegese fühlt er sich als jemand, den jeder ›erschlagen kann, ohne einen Mord zu begehen«, und dessen »ganze Existenz auf ein nacktes, aller Rechte entkleidetes Leben reduziert« ist.⁹⁸

Damit weist Bombel die Brutalität des politischen Systems aus, in dem er lebt. Gleichzeitig impliziert er, dass die polnische Politik leere, semantisch ausgehölte Handlungen produziert. Durch die oben zitierte Parodisierung einer humanitären Krise definiert Bombel die Politik als solipsistisches Unternehmen, dessen Abläufe rhetorisch kalkuliert, aber inhaltsleer sind: sie erregen die Aufmerksamkeit der Bevölkerung durch dramatische Mittel (›dys-

96 Foucault: *Wahnsinn und Gesellschaft*, 159.

97 Im Hinblick auf den politischen Aktivismus im Internet-Zeitalter schreibt dieser, Judith Butler rezipierend: »Inasmuch as it is haunted by a certain ideology of the nation or of its national identity, every nation-state has the innate propensity to create individuals who are expelled because they do not match the idea, the unity, and/or the definition of the nation, and therefore also to deprive them of the legal protections that states are supposed to afford; these are the refugees, exiles, and the stateless.« Geoffroy de Lagasnerie: *The Art of Revolt. Snowden, Assange, Manning*. Übers. v. Erik Butler. Redwood City: Stanford UP (2017), 34. Damit spiegelt er im Wesentlichen das Argument Agambens in *Homo sacer*: die Normalisierung einer Ausnahmesituation (vermeintlich zum Schutz des Staates), infolge derer es zur biopolitischen Umwertung von politischem Leben in ›nacktes‹, entrechtetes Leben kommt. Vgl. Agamben: *Homo sacer*, 98, 179f.

98 Agamben: *Homo sacer*, 192.

kotekowe rytmy«), bringen Lösungen für erfundene Probleme vor (Kinder, die »mogą [...] płakać na widok wody«), um sich selbst zu stärken (die Bakterien kann man »*tylko* za sprawą obecnego wójta« loswerden, Herv. meine). Bombel, der finanziell vom Staat abhängig ist, zeigt eindrücklich, dass dieser nicht verlässlich ist, da er mit *Täuschungen* operiert: indem amtierende Politiker Interesse am Gemeinwohl vortäuschen, während sie eigentlich nur auf die eigene Wiederwahl hinarbeiten.⁹⁹ Der politische Raum ist kein Entstehungsort menschlichen Handelns im Sinne Hannah Arendts, sondern nur eine opportunistische Arena, in der mit scheinbaren Werten gehandelt wird.

(2) Aufgrund des Todes des Protagonisten (Bombel stirbt auf der letzten Seite) kann man *Bombel* als posthistorische Ausdeutung eines Dekadenromans verstehen. Der Roman macht explizit, dass dieser Tod nicht individuell verschuldet, sondern gesellschaftlich bedingt ist. Robert Castel beschreibt, dass die meisten Gesellschaftsformen Außenseiter-Typen wie den Vagabunden herausbilden, die durch ihr Anderssein sozial abgekoppelt sind und daran ernsthaften körperlichen Schaden nehmen. Über den Vagabunden als Außenseiter in der Arbeitsgesellschaft schreibt er: »Sein Körper ist sein einziges Hab und Gut, sein einziger Bezugspunkt, den er bearbeitet, genießen lässt und in einer Explosion von absolutem Individualismus zerstört.«¹⁰⁰ Genau diesen Eindruck erhält man auch von Bombel, der die Destruktion seines Körpers mit akribischer Genauigkeit in seiner Erzählung festhält. So be-

99 Hier greift Hannah Arendts Feststellung der frühen 1970er-Jahre, die heute zum Korpus des selbstverständlichen Wissens über das Politische zählt, dass sich die Politik zunehmend um PR und Image-Optimierung kümmert, anstatt materielle Ziele zu verfolgen. In Bezug auf den Vietnam-Krieg formuliert sie die prägnante Feststellung über die USA: »Image-Pflege als Weltpolitik – nicht *Welteroberung*, sondern Sieg in der Reklameschlacht um die Weltmeinung«. Arendt: *Wahrheit und Lüge*, 19. In diesem Paradigma ›politisch‹ zu handeln heißt dann auch, Entscheidungen vor allem in Hinsicht auf die nächste Wahl zu treffen (vgl. ebd. 21). Überhaupt hält sie *Täuschung* an sich für ein fundamentales politisches Problem. In ihren Überlegungen zu den Pentagon-Papieren schreibt sie: »Geheimhaltung nämlich und Täuschung – was die Diplomaten Diskretion oder auch die *arcana imperii*, die Staatsgeheimnisse, nennen –, gezielte Irreführungen und blanke Lügen als legitime Mittel zur Erreichung politischer Zwecke kennen wir seit den Anfängen der überlieferten Geschichte. Wahrhaftigkeit zählt niemals zu den politischen Tugenden« (ebd., 8). Analog hierzu heißt es bei Stephen Greenblatt über die Darstellung des Politischen bei Shakespeare: »[T]he word ›politician,‹ for Shakespeare, was virtually synonymous with hypocrite.« Greenblatt: *Tyrant*, 32.

100 Castel: *Die Metamorphosen der sozialen Frage*, 408. Herv. meine.

hauptet er, obwohl er schon lange nicht gegessen hat, sein Bauch wäre zum Bersten voll, nur nicht mit Nahrung, sondern mit Schlamm (vgl. B 53). Er fürchtet, dass seine Atemwege zu kollabieren drohen (vgl. B 119). Er fühlt ein Beißen und Jucken an seinen inneren Organen, das er durch Kratzen nicht zu stillen vermag – »drapanie przez skórę nie działa, nie pasuje, nie da się tak po prostu« (B 60).¹⁰¹ Sein Hunger produziert in ihm gleichzeitig das Gefühl statischer Dichte – »wszystkie flaki razem sklejają i strajk generalny mam w sobie« (B 99)¹⁰² – und plötzlicher Weite, als wäre sein Körper mit Leere ausgefüllt: »czuję, że [...] może mnie wzduć od niejedzenia [...] po prostu pustka mie wypelni« (B 99).¹⁰³

Bombels Körper erscheint maximal handlungsunfähig. Er wird als dysfunktional beschrieben, und durch die Beschreibung von Wucherungen, Dehnungen und Kompressionen poetisch verformt, sodass man letztlich gar nicht mehr daran glauben kann, dass Bombel seine Organe und Gliedmaßen überhaupt zu einer koordinierten Aktion bringen könnte. Dennoch darf man diese Beschreibungen nicht missverstehen: Bombel wirkt zwar wie ein passives, bewegungsunfähiges Opfer, doch dieser Eindruck kann erst durch sein Erzählen als *Praxis des Nichtstuns* hervorgebracht werden. Als Erzähler inszeniert er sich als dieses Opfer, auch, um erneut Systemkritik zu üben. Der chaotische Zustand innerhalb seines Körpers reflektiert nicht nur das individuelle destruktive Verhalten Bombels, sondern auch den Zustand des politischen Kontextes, der diese Zerstörung überhaupt erst ermöglicht hat. In diesem Verständnis ist es nicht Bombels Bauch, sondern der Staat, der mit Leere (»pustka«) ausgefüllt ist, und dessen Inneres geöffnet und richtiggestellt werden muss, so wie Bombel sich das Jucken seiner Innereien (»flaki«) wegkratzen möchte. Indem er von seinen körperlichen Problemen berichtet, die er nicht in den Griff bekommt, erzählt er auch von den Mängeln des politischen Systems. Joachim Helfer zufolge gehören Metonymien, die den Staatsverfall durch Körperpathologien darstellen, zur Strategie der Dekadenzliteratur:

Aufbauend auf der alten Versinnbildlichung des Staates als einem menschlichen Körper, versucht der Dekadenzbegriff, die vielfältigen und oftmals

101 »[D]as Kratzen auf der Haut hilft nichts, das paßt nicht, das funktioniert einfach nicht.« (68)

102 »[M]ir kleben [...] alle Kutteln zusammen, in mir ist Generalstreik« (111).

103 »[Mir] schwant«, »[d]aß es mich vielleicht blähen könnte von diesem Nicht-Essen [...] es ist einfach so, daß die Leere mich ausfüllt« (111f.).

widersprüchlichen Vorgänge, die zum Untergang geschichtlicher Reiche geführt haben, nach dem leichter faßlichen Vorbild des Schwach- und Schlawwens unserer Leiber zum Tode hin zu fassen.¹⁰⁴

Die Körper-Staat-Metapher lässt sich an der Beschreibung des Bombel'schen Körpers erkennen, der über den ganzen Roman hinweg als dysfunktionales Konglomerat von Organen beschrieben wird, deren – anatomisch notwendige – Harmonie untereinander aufgelöst worden ist. Helfer stellt weiterhin fest, dass der Vorwurf der Dekadenz immer auf bestimmte Körperstellen gerichtet ist: »entweder auf den Bauch, also auf Völlerei und Trägheit – oder aber unter die Gürtellinie.«¹⁰⁵ Der Roman Nahacz greift diese Topoi auf und wandelt sie ab. So ist Bombel nicht träge, weil er etwa zu viel, sondern zu wenig gegessen hat. Auch die Funktionalität seines Geschlechts wird ständig in Frage gestellt. Nicht nur spricht er die ganze Zeit über Sex, ohne je welchen zu haben, er ist sich auch nicht sicher, ob er den Akt überhaupt vollziehen könnte. Das wird durch eine, die verquere körperliche Konstitution Bombels noch verstärkende Metaphorologie deutlich gemacht. Im Kapitel »*Podwójne duple*« wird so zum Beispiel die Kastration eines Schafbocks im Detail nach erzählt, auch, dass aus der »eingeschnittenen Stelle« »nichts Rundes« fällt, sondern dass es aussieht, »als hätte sich da Eiter gesammelt, als wäre der Bock krank« – woraufhin Bombel zur Sicherheit kontrolliert, ob seine eigenen »Juvenalien« noch physisch intakt sind (B 101f.). Diese Dysfunktionalitäten stellen auch den Staat im Ganzen in Frage.

Gemeinschaft der Nichtstuer

Dieser ungenügenden und gefährlichen Politik wird eine vereinfachte Form der *Gemeinschaft* entgegengesetzt, die ausschließlich »Nichtstuer« als Mitglieder hat: eine Familie der Ausgestoßenen.¹⁰⁶ Die Sehnsucht nach Gemeinschaft entwickelt sich aus der Isolation heraus, die häufig mit dem Nichtstun einhergeht (und die zum Beispiel in der Analyse von Georges Perecs *Un homme qui dort* gezeigt wurde).¹⁰⁷ Robert Castel hat diese Isolation zum zen-

104 Joachim Helfer: Unter der Gürtellinie. Von den Ordnungen des Geschlechtlichen. In: *Merkur* 61 (700), 2007, 860.

105 Helfer: Unter der Gürtellinie, 860.

106 Vgl. hierzu Deleuzes Ausführungen zur Bruderschaft der Ausgestoßenen im Kapitel »Gemeinschaft« in diesem Buch.

107 Vgl. den Abschnitt »Kontrollverlust und Herrschaftsphantasie« im betreffenden Kapitel.

tralen Merkmal des Vagabunden erhoben. Beim Vagabundendasein handele es sich, so Castel, um den »Grenzfall eines *Entkoppelungsprozesses*«, d.h. einer Losgelöstheit von konventionellen sozialen Bindungen, die sich »aus der Instabilität des Verhältnisses zur Arbeit und der Brüchigkeit der Gemeinschaftsnetzwerke speist«. ¹⁰⁸ Diese Instabilität habe sich aus der modernen Transformation von der *Gemeinschaft* zur *Gesellschaft* ergeben, die den biopolitischen Ausschluss des Vagabunden (heute: des Arbeitslosen) befördert habe. ¹⁰⁹ Diese Isolation ist hier, im Gegensatz zu der Ausgangssituation in *Un homme qui dort*, jedoch ein ungewollter Zustand. Bombel sitzt ja gerade an der Bushaltestelle, um jemanden zu treffen. Die variiert immer wiederkehrende Formel »Jeden Moment kommt Pietrek« ¹¹⁰ ist nicht nur der Lust auf Alkohol und Zigaretten, sondern der Sehnsucht nach Gemeinschaft geschuldet. ¹¹¹ Tatsächlich sind diese beiden S(ehns)üchte nicht voneinander zu trennen, denn die Gemeinschaft, die Bombel sich vorstellt, setzt sich aus allen NichtstuerInnen zusammen, die er – hauptsächlich vom gemeinsamen Trinken – kennt. Im Gegensatz zu der aggressiven und schonungslosen Politik ist diese Gemeinschaft altruistisch, einer Familie gleich – was Bombel bezeichnenderweise daran festmacht, dass sie immer ihren Alkohol miteinander teilen: »bo wszyscy jesteście dla mnie bardziej niż rodzina, jesteście moimi ojcami i matkami, moimi braćmi i siostrami, i dlatego stawiam każdemu z was po winie« (B 119). ¹¹² Diese Art der Gemeinschaft ergibt sich aus der Affirmation der Mängel, die im Bereich des Politischen nicht auf Nachsicht, sondern auf Ablehnung stoßen: des Nichtstuns und des Alkoholismus. In direkter Anlehnung an ältere Staatstheorien wie Hobbes' *Leviathan* nimmt diese Gemeinschaft in der Vorstellung des Erzählers die Form eines gemeinsamen *Kollektivkörpers* an:

I kiedy Pietrek sobie uzmysławia, jak on też nas kocha, że chcemy tego samego i dla siebie, i dla niego, to wtedy opanowuje nas razem wspólnie ta siła,

108 Castel: *Die Metamorphosen der sozialen Frage*, 87.

109 Vgl. Castel: *Die Metamorphosen der sozialen Frage*, 401-406.

110 »Lada chwila przyjdzie Pietrek« (B 25).

111 Diese Formel gehört im Übrigen ebenso zum *kompensatorischen* Sprechen: Bombel kündigt an, dass sein Freund bald kommen wird, weil er im Moment noch einsam und allein ist. Das Sprechen sucht diesen sozialen Mangel auszugleichen.

112 »[D]enn ihr seid für mich alle mehr als Familie, ihr seid meine Väter und Mütter, meine Brüder und Schwestern, deshalb spendiere ich jedem von Euch eine Flasche Wein.« (132) Dieser Satz wird Pietrek zugeschrieben.

nie że każdego osobno, tylko nasze głowy łączą się w jedną. A jak już jesteśmy wszyscy jedną wielką podpitą osobą, która ma te same problemy zdrowotne i rodzinne, łączymy się w coś ponad naszymi osobami i każdy wtedy przystaje i zastanawia się nad sobą i dochodzi do takiego samego wyniku, że jesteśmy dla siebie najlepsi na świecie, że kochamy się ponad naszą rodziny i życie. [...] to jakby człowiek dostał odpust zupełny od Pana Boga, jakby się wypowiadał i od razu poszedł do komunii, żeby nie zdążyć czasami zgrzeszyć. (B 120)

Und wenn Pietrek sich klarmacht, wie er uns liebt, daß wir das gleiche wollen, für uns und für ihn, dann beherrscht uns zusammen diese Kraft, nicht jeden einzeln, sondern alle zusammen, und unsere Köpfe verbinden sich zu einem einzigen. Und wenn wir dann alle eine einzige betrunkene Person sind, die die gleichen Probleme mit der Familie und mit der Gesundheit hat, vereinigen wir uns zu etwas, was unsere Personen übersteigt, und dann hält jeder inne, denkt über sich nach und kommt zu dem gleichen Ergebnis, daß wir füreinander das Beste auf der Welt sind, daß wir uns mehr lieben als unsere Familien und unser Leben. [...] dann ist das, als hätte man die Absolution vom lieben Gott persönlich erhalten, als hätte man gebeichtet und wäre gleich darauf zur Kommunion gegangen, um nicht zufällig zwischendurch zu sündigen. (132)

Diese Textstelle bezeugt die Wertschätzung und Sehnsucht nach einer Gemeinschaft, die die gesellschaftliche Ausgeschlossenheit kompensiert, indem sie den Grund für ihren Ausschluss – das Nichtstun – affirmiert. Darin vollzieht sich das, was Jacques Rancière als den Grund für die Existenz von Politik ansieht: »Es gibt Politik, weil diejenigen, die kein Recht dazu haben, als sprechende Wesen gezählt zu werden, sich dazuzählen und eine Gemeinschaft dadurch einrichten, dass sie das Unrecht vergemeinschaften«.¹¹³ Dass es sich bei der Gemeinschaft um einen Zusammenschluss von Zechbrüder- und schwestern handelt, deutet eine Aufwertung der Verliererseite in der sozialen Spaltung Polens an. Sie mögen ihre Arbeit verloren haben, doch unter ihnen herrscht der humanere Zusammenhalt, abgebildet durch die Metapher eines (zwar alkoholkranken aber in der Solidarität hochgesunden) Kollektivkörpers. *Bombel* bestätigt so die Auslegung Castels, transzendiert sie aber auch. Die

113 Rancière: *Das Unvernehmen*, 38.

Entkoppelung des Protagonisten von der Gesellschaft ist nicht nur das Resultat einer brüchigen, sondern auch der Anfang einer *neuen Gemeinschaft*, die sich jenseits von Arbeit, Produktivität und gesellschaftlich legitimer Aktivität situiert.¹¹⁴ Die Verwendung der Körper-Metapher in der Vereinigung der einzelnen TrinkerInnen zu einer großen, betrunkenen Person im Roman – »jesteśmy wszyscy jedną wielką podpiętą osobą« (B 120) –, kopiert eine gängige europäische Staatsfiktion.¹¹⁵ Damit wird in dem von Bombel erzählten Gegendiskurs die Formierung einer Alternativgemeinschaft zum Staat angezeigt.

In Anbetracht der Tatsache, dass die Metapher des politischen Körpers in demokratischen Regierungsformen, wie das postsozialistische Polen sie darstellt, schon längst keine Verwendung mehr findet,¹¹⁶ kann ihr Auftauchen an dieser Stelle als Ausdruck einer Sehnsucht nach einer organischen Gemeinschaft gelesen werden (im Gegensatz zu einer als ›mechanisch‹ empfundenen Gesellschaft).¹¹⁷ Damit wird auch die Ende des 19. Jahrhunderts von Ferdinand Tönnies aufgestellte (und vielfach reproduzierte) Opposition – Gemeinschaft als »lebendiger Organismus«, Gesellschaft als »ein mechanisches Aggregat und Artefact« –¹¹⁸ aufgerufen. Bei Tönnies ist diese Unterscheidung auch eine topographische: Die Gesellschaft ist der Stadt, die Gemeinschaft

114 Vgl. Kapitel »Gemeinschaft« in diesem Buch. Diese Tendenz zur Gruppenbildung bei den »menele« behauptet übrigens auch Słowiak. Über die Landstreicher der Gegend, in der *Bombel* spielt, schreibt sie: »Wyizolowani ze społeczeństwa alkoholicy organizują się często w charakterystyczne grupy na różnych jednostkach terytorialnych«. Słowiak: *Menele*, 10. Allerdings legen ihre empirischen Untersuchungen eine weitaus weniger emphatische Gruppenidentität in der Selbstwahrnehmung der Landstreicher nahe, als es in *Bombel* der Fall ist. Für eine summative Beschreibung der Gruppenidentität siehe 123-125.

115 Vgl. Ethel Matala de Mazza: *Der verfaßte Körper. Zum Projekt einer organischen Gemeinschaft in der politischen Romantik*. Freiburg i.Br.: Rombach (1999).

116 Claude Lefort spricht in diesem Zusammenhang von einer ›Leerstelle‹ der Macht, die keine repräsentative Funktion mehr hat und deshalb auch keine ›Gestalt‹ annehmen könne. Vgl. Claude Lefort: *Die leere Mitte. Essays 1945-2005*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (2009).

117 Diese ›Gestaltlosigkeit‹ moderner Regierungsformen ist aufs Engste mit der Metapher der Gesellschaft als ›Maschine‹ verbunden, der im Zuge des in der Moderne entstandenen Entfremdungsphänomens die Gemeinschaft als organisches Gebilde entgegengesetzt wurde.

118 Ferdinand Tönnies: *Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Culturformen*. Leipzig: Fues's Verlag (1887), 5.

hingegen dem Leben auf dem Land zugeordnet. Diese topographische Unterscheidung ist auch im Roman relevant. Für Bombel ist die Stadt negativ konnotiert, da sie als Ort der Arbeit charakterisiert wird, und da sich dort auch das Kontrollorgan ›Amt‹ befindet (»urząd«, B 81). Im Gegensatz dazu sind Land und Dorf für Bombel nicht nur mit dem Nichtstun verschränkt, sondern werden von ihm auch als Orte genuiner Schönheit verstanden. In der Stadt könnte er deshalb nicht leben:

próbowałem mieszkać w mieście, ale to nie dla mnie, bo ja jestem jak te góry i łąki razem wzięte, że po prostu mam już je w swojej duszy i jak musiałbym mieszkać nie w górach, to ona by uschła z tęsknoty za pięknem. (B 65)

[Ich] habe [versucht], in der Stadt zu wohnen, aber das wäre nichts für mich gewesen, denn ich bin wie die Berge mitsamt den Wiesen, ich habe sie einfach in der Seele, und wenn ich woanders als in den Bergen wohnen müsste, würde die Seele aus Sehnsucht nach dem Schönen vertrocknen. (73)

Bombel ruft also den Topos der Gemeinschaft auch deshalb auf den Plan, um damit seine Wertschätzung für das Ländliche in seiner kontemporären Form in Polen auszudrücken, und zwar indem er behauptet, ›wahre‹ Gemeinschaft könne nur dort und nur von solchen Individuen gebildet werden, die während der Transformation Polens auf der Strecke geblieben sind: den Nichtstuern. Diese Verknüpfung stellt einen Rückgriff auf die Romantik dar,¹¹⁹ nicht zuletzt, weil sie aufgrund der Hervorhebung des Genuss-Faktors an Friedrich Schillers Konzeption des ästhetischen Staates erinnert.¹²⁰

Schiller, der ebenfalls die Metapher des Mechanischen in der Beschreibung des Staates verwendete, hatte vornehmlich in der ersten Fassung der *Ästhetischen Erziehung*, den *Augustenburger Briefen*, ein klassisches Humanitätsideal entworfen, welches die Wertschätzung des Schönen als zentralen Schritt zu einem friedlichen Zusammenleben beinhaltet, das die grobe Gewaltherrschaft des ›normalen‹ Miteinanders transzendiert. Wolfgang Düsing fasst diese Idee sehr konzise zusammen, weshalb ich seinen einschlägigen Kommentar hier zitiere:

119 Vgl. hierzu den kurzen Kommentar zu der Korrelation zwischen Nichtstun und Gemeinschaft im Kapitel »Gemeinschaft« in diesem Buch, und außerdem Matala de Mazza: *Der verfaßte Körper*.

120 Vgl. hierzu auch Rancière: *Aufteilung des Sinnlichen*, 40f.

Nicht mehr Stärke und Gewalt regeln das alltägliche Miteinander, sondern der Wunsch zu gefallen. Mit dem Ästhetischen wird etwas entdeckt, das über den Nutzen und das Notwendige hinausgeht, ein erster Spielraum für Freiheit und Humanität eröffnet sich. Man kann noch einen Schritt weiter gehen und annehmen, daß bei einem Menschen, dem das Schöne um seiner selbst willen gefällt, eine Einstellung vorbereitet wird, die auch den anderen um seiner selbst willen respektiert und in ihm nicht mehr ein Objekt für egoistische Ziele sieht.¹²¹

Auch in *Bombel* wird die Gemeinschaft der Nichtstuer als eine auf dem Land, in der Nähe von natürlicher Schönheit, realisierte entworfen, die sich von der »Stärke und Gewalt« abwendet, die die Stadt, die Arbeit und die Politik bestimmt. Die Hinwendung zum Schönen und dem, was »über den Nutzen und das Notwendige hinausgeht« (d.h. zur Zweckfreiheit),¹²² findet in der Gemeinschaft, die sich Bombel ausmalt, über die Nähe zu Natur einerseits, und das Nichtstun andererseits statt. Wie zu Beginn dieser Arbeit ausgeführt wurde, kann die Transzendenz der politischen Gewalt durch die Aufhebung des Zweck-Mittel-Verhältnisses im Nichtstun als Streik, und damit als *Handlung* betrachtet werden. Bombels Erzählung des familiären Kollektiv-Körpers stellt eine solche *Handlung* dar, indem sie die Gewalt der Polizei im Sinne Rancières überwindet und eine neue Gemeinschaft konstituiert, die sich unabhängig von gängigen Tätigkeitserwartungen realisiert.

Doch auch diese Gemeinschaft ruht auf einem prekären Fundament. Denn der Kollektivkörper, den Bombel imaginiert, mag den höchsten humanistischen und solidarischen Idealen entsprechen, doch er ist auch offensichtlich krank. Nahacz unterwandert die Staatsmetapher des *Leviathan* von Hobbes,¹²³ indem die Mitglieder in Bombels Gemeinschaft zwar einen gemeinsamen Körper bilden, es diesem jedoch an einem klaren Kopf (»podpita osoba«), und deshalb an souveräner Führung und, leider, auch an Überlebensfähigkeit fehlt. Die bittere Ironie liegt darin, dass diese Gemeinschaft nicht von Dauer sein kann. Wenn die anderen »Körperteile« dieses solidarischen Körpers genauso krank sind wie Bombel, dann sind sie dem Tod auch ebenso nah wie er. Bombel bringt diese Metapher kurz von seinem

121 Wolfgang Dusing: *Friedrich Schiller. Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Text, Materialien, Kommentar*. München: Hanser (1981), 132.

122 Vgl. Kapitel »Handlung und Geschichte« in diesem Buch.

123 Vgl. hierzu die im Abschnitt »Unverhältnismäßigkeiten der Arbeit« beschriebene Umkehrung der staatsmetaphorischen Hierarchie in Walsers *Gehülfen*.

Tod auf, die Gemeinschaft der nichtstunenden Trinker in seinem eigenen Schwanengesang idealisierend.

Doch weder Erzähler noch Roman suggerieren, dass darin ein Grund zum Verzweifeln besteht, vielmehr steht die Vermutung im Raum, dass Gemeinschaft nur unter diesen prekären Bedingungen stattfinden kann.¹²⁴ Im ›Außen‹ der Gesellschaft kann ein »Nicht-Ort« entstehen, ein unbestimmter »Freiraum«, so Ethel Matala de Mazza und Uwe Hebekus, »in dem Gemeinsam-Sein als unmögliche Einheit« erfahren werden kann.¹²⁵ Als solche ist Gemeinschaft in gewisser Hinsicht unmöglich, und kann nicht dauerhaft bestehen. Das besagt auch die Gemeinschaftstheorie Maurice Blanchots, in der die ›Werklosigkeit‹ (*désœuvrement*) den Kern der Gemeinschaft bildet, die also in Opposition zur Arbeitsgesellschaft definiert ist. Eine Gemeinschaft könne nicht durch Arbeit gemacht oder produziert werden, sondern ergibt sich spontan im Angesicht des Todes:

Im Unterschied zu einer sozialen Zelle untersagt sie [die Gemeinschaft], ein Werk zu schaffen, und sie hat keinerlei Produktionswert zum Ziel. Wozu dient sie? Zu nichts, wenn nicht dazu, den Dienst am Anderen bis in den Tod hinein gegenwärtig zu halten, damit der Andere nicht einsam zugrunde geht [...].¹²⁶

Die Alkoholkranken und Ausgeschlossenen werden in dieser Auslegung zum Gemeinschafts-Körper *ad mortem*, dessen Tod allerdings weniger schmerzhaft ist als das Leben, das sie führen. In Bombels Vorstellung ist der Tod die Erfüllung seiner Wünsche, denn, so stellt er sich vor, »für Bombel werden sie einen Wagen schicken, noch dazu einen frisch lackierten blauen Metallic« (170),¹²⁷ in dem er ganz ohne Fahrkarte endlich den Vergnügungen entgegenfahren kann, von denen er so lang nur träumen konnte.

124 Das ist es auch, was sie von den nostalgischen Gemeinschaftsvorstellungen unterscheidet, die Jean-Luc Nancy kritisiert. Vgl. das Kapitel »Gemeinschaft« in diesem Buch.

125 Ethel Matala de Mazza u. Uwe Hebekus: Einleitung. Zwischen Verkörperung und Ereignis. Zum Andauern der Romantik im Denken des Politischen. In: *Das Politische. Figurenlehren des sozialen Körpers nach der Romantik*. Hg. v. Dens. u.a. München: Fink (2003), 14. Jacques Rancières Theorie des Politischen weist Ähnlichkeiten zu dieser Position auf.

126 Blanchot: *Die uneingestehbare Gemeinschaft*, 25.

127 »[P]o Bombła wysła wielki czterodrzwiowy samochód, do tego świeżo polakierowany na niebieski metalik« (B 155).