

Gdańsk 2017, Nr. 36

Marion Brandt

(Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny /
Universität Gdańsk, Philologische Fakultät)

Semantiken von Legbađ. Zur Genese von Helga M. Novaks Erzählung *Portrait einer polnischen Greisin*

Die Rekonstruktion der Genese von *Portrait einer polnischen Greisin* anhand der Handschriften im Nachlass Helga M. Novaks ermöglicht es, einen Einblick in die Werkstatt der Schriftstellerin zu gewinnen und neue Interpretationsthesen für diesen Text zu formulieren. Sie berücksichtigen nicht nur das Polenbild, sondern auch die Charakteristik der Protagonistin und verweisen auf die Bedeutung der alttestamentarischen Josef-Figur in Novaks Schaffen.

Schlüsselwörter: Textgenese, Intertextualität, Polen in der deutschen Literatur, Josef (Gestalt des Alten Testaments)

Semantics of Legbađ. On the Genesis and Intertextuality of Helga M. Novak's *Portrait einer polnischen Greisin*. Reconstruction of the genesis of *Portrait einer polnischen Greisin* based on manuscripts in Helga M. Novak's heritage gives an insight into the production process of this author and makes it possible to formulate new interpretation theses for this text. They consider not only the picture of Poles, but also the characteristics of the protagonist and point out significance of the Old Testament Joseph figure in Novak's work.

Keywords: genesis of works, intertextuality, Poles in German literature, Joseph (figure of the Old Testament)

Auf ihren Reisen durch Polen gelangte Helga M. Novak in den 1980er Jahren auch in die Tucheler Heide (pln. Bory Tucholskie), die sie mit ihren Kiefernwäldern, Sandböden und Seen an die Mark Brandenburg erinnerte. Beide Landschaften gehören der gleichen geologischen Formation an. Die Schönheit dieses Waldgebietes, das zu den größten Polens zählt, als Nationalpark und Naturschutzgebiet im Jahr 2010 von der UNESCO zum Biosphärenreservat erklärt wurde, muss einen besonderen Eindruck auf die Dichterin gemacht haben. 1989 ließ sie sich in dem Dorf Legbađ nieder, wo sie über vier Jahre hinweg ein Haus ausbaute. 15 Jahre später begann sie sich aus Krankheitsgründen wieder öfter in Deutschland aufzuhalten, 2006 mietete sie eine Wohnung in Erkner, und im Mai 2011 war sie zum letzten Mal in Legbađ.¹

Die Erzählung *Portrait einer polnischen Greisin* gehört neben den Gedichtbänden *Märkische Feemorgana* und *Silvatica* sowie dem Hörspiel *Nekropole* zu denjenigen literarischen

¹ Vgl. die von Rita Jorek zusammengestellte Biografie in: Helga M. Novak zum Gedächtnis. Frankfurt am Main 2014, S. 118.

Texten, die Helga M. Novak in Legbađ schrieb und/oder die durch diesen Ort inspiriert waren.² In ihr wird nicht nur, wie es der Titel nahe legt, eine fast 100-jährige Polin porträtiert, sondern auch das Verhältnis zwischen ihr und einer Erzählerin charakterisiert, einer Deutschen, die im Frühjahr und Sommer 1988 und erneut ab März 1989 ein Zimmer im Haus dieser Frau gemietet hat.³ Als Ort der Handlung wird Legbađ direkt angegeben. Der Hintergrund des Textes ist wie so oft bei Novak ein autobiografischer. So wie ihre Erzählerin mietete auch sie in dieser Zeit in Legbađ ein Zimmer im Haus einer älteren Bäuerin.

Vorfassungen zu diesem Text, die sich im Nachlass Novaks im Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar befinden, erlauben es, seine Genese zu rekonstruieren und somit Erkenntnisse über die Arbeitsweise der Schriftstellerin, über die Literarisierung des Autobiografischen und Einblick in den Prozess der literarischen Semantisierung von Legbađ zu gewinnen.

1

Die Typoskripte im Nachlass lassen sich grob gesehen drei Textschichten zuordnen. Die erste gleicht Tagebuchaufzeichnungen und enthält Erinnerungen, Gedanken und Wahrnehmungen, die Helga M. Novak während ihres Aufenthaltes in Legbađ notierte. Einige Abschnitte aus diesem Text hat sie mit rotem oder blauem Filzstift eingerahmt und so zum weiteren Bearbeiten ausgewählt. Das Ergebnis dieses Weiterschreibens birgt die zweite Textschicht, die noch einmal nach Schreibmaschinentype und Papiersorte differenziert ist und mindestens zwei Überarbeitungsphasen widerspiegelt. Sie enthält untereinander und vom Drucktext abweichende Abschnitte der Erzählung, die einzeln auf jeweils einem DIN A4-Blatt stehen.⁴ Die dritte im Nachlass erhaltene Textfassung ist eine mit dem Drucktext der Erzählung fast identische Kopie des Hörspielmanuskripts *Landleben mit Josefa. Porträt einer polnischen Greisin*, das am 3. Januar 1990 vom Hessischen Rundfunk Frankfurt am Main gesendet wurde. Dieses Datum bildet den *terminus ante quem* für die Entstehungszeit des Textes, die demnach mit der erzählten Zeit deckungsgleich ist. Hinweise auf (Rundfunk-)Sprecher und die Übereinstimmung in der Schreibweise von Städtenamen in der zweiten Textschicht und im Hörspiel⁵ deuten darauf hin, dass letzteres vor der fünf Jahre später veröffentlichten Erzählung entstanden ist. Die Regieanweisungen für das Hörspiel enthalten zudem zusätzliche Informationen über den Erzähltext. So sind für die Sendung vier Sprecher vorgesehen und die 60 durch Leerzeilen voneinander abgetrennten Abschnitte der Erzählung lassen

² Vgl. Izabela Surynt, *Zwischenräume. Helga M. Novaks polnische Phantasien*. Jabłonowski Preis 2009, Leipzig 2011, S. 13–39, hier S. 36–39; dies., *Przemoc – Pamięć – Tożsamość w niemieckiej literaturze drugiej połowy XX wieku. Światy ze słów Helgi M. Novak*, Wrocław 2010, S. 327–349.

³ Diese Datierung ermöglichen zwei im Text gegebene Informationen. Es heißt dort, die 97-jährige Jozefa wurde 1891 geboren, und dass „jetzt“, „Anfang 1989“, die „Benzinmarken“ abgeschafft wurden. Helga M. Novak, *Portrait einer polnischen Greisin*, in: dies., *Aufenthalt in einem irren Haus. Gesammelte Prosa*, S. 301–335, hier S. 325, 302, 306.

⁴ Die Texte wurden auf unterschiedlichem Papier und auf zwei verschiedenen Schreibmaschinen getippt. DLA Marbach, A:Novak [Prosa / Portrait einer polnischen Greisin]. Zwei weitere Blätter befinden sich in: DLA Marbach, A:Novak [Dramatisches / Nekropole. Hörspiel, und andere Aufzeichnungen].

⁵ Dort steht Tschersk für Czersk, Legbond für Legbađ, während im Druck die polnischen Namen (wenn auch ohne Sonderzeichen) genannt werden.

sich dementsprechend vier Ebenen zuordnen: Neben der dominierenden Erzählstimme gibt es Sprecher für Landschafts-, Alltags- und Personenbeschreibungen.⁶ Dieser Perspektivenwechsel strukturiert auch die Erzählung.

Am stärksten unterscheiden sich die erste und zweite Textschicht voneinander. Während die erste den Charakter eines Tagebuchs trägt, konzentriert sich die zweite ganz auf die Charakteristik der polnischen Hauptfigur. In den ersten Aufzeichnungen erzählt das autobiografische Ich von sich, seinen Erinnerungen, Gedanken, Wahrnehmungen und Beziehungen in Legbåd, wobei das Verhältnis zu seiner Zimmerwirtin bereits von Bedeutung ist. In der Endfassung des Textes wird die Erzählerin dann ausschließlich in ihrer Beziehung zu der porträtierten „polnischen Greisin“ gezeigt. Unter den Aufzeichnungen der ersten Textschicht fallen zudem vier Blätter ins Auge, die an ein „Du“ gerichtet sind und einen Satz mit einem „Wir“ enthalten, das Horst Karasek einschließt („Aber wir waren in Breitenensee oft auch nur am Wochenende.“⁷). Wenn sich mit diesen Blättern nicht Teile eines Briefes in die Dokumente der Erzählung verirrt haben sollten, könnte dies bedeuten, dass Helga M. Novak zunächst in Briefform von ihrem Leben in Legbåd erzählen wollte und/oder dass die Erzählung aus Briefen hervorgegangen ist. Diese Annahme bestärken andere Brief erzählungen (*Brief aus Kanton, Reise nach Rumänien. Brief an Hans-Joachim Schädlich*), die sie Mitte der 1980er Jahre schrieb.⁸

Im Folgenden gebe ich einige Beispiele für den autobiografischen Bezug der ersten Textschicht. So erzählt Helga M. Novak hier von ihrer Wahrnehmung Polens:

Nirgends [*sic!*] sind die Antiquariate so reichlich mit Klassikern und Romantik bestückt wie in Polen. Nie konnte ich mir einen Goethe kaufen, jetzt kriege ich alles für Pfennigbeträge. Was in diesem Land an deutschen Büchern herumschwirrt, sagt über die preußische Geschichte mehr aus als jede Historie. Ich rede von Westpolen, den Osten kenne ich noch nicht, Galizien und Preußisch-Polen [*recte*: Russisch-Polen, M.B.]. Die Leute hier teilen ihr Land ein in Polen A, Polen B, Polen C. A gilt für Preußen, B für Galizien, C für Russisch-Polen. Heute noch.⁹

Die oftmals sehr persönlichen Niederschriften enthalten Erinnerungen an Italien, China und Island, etwa in einem Vergleich zwischen polnischen und isländischen Bauern, und berichten über Begegnungen und Gespräche mit den Nachbarn: „Gestern, Freitag, kam der Nachbar aus dem oberen Haus zu Besuch. Er ist vielleicht 60 Jahre alt [...] Er hat mich ausgefragt, und ich habe ‚mein Leben‘ erzählt. Wir haben Wasserdeutschpolnisch geredet, auch er hat kurz eine deutsche Schule besucht.“¹⁰

⁶ Helga M. Novak, Porträt einer polnischen Greisin (Kopie des Radio-Typoskripts). DLA Marbach, A:Novak [Prosa / Portrait einer polnischen Greisin].

⁷ Helga M. Novak, Portrait einer polnischen Greisin. DLA Marbach, A:Novak. Zwei weitere (eventuell dazugehörige) Seiten eines Briefes oder einer Brief erzählung über Legbåd befinden sich in: Helga M. Novak, Prosa / Verschiedenes: Prosatexte u. Porträts zu Polen. DLA Marbach, A:Novak.

⁸ Novak, Aufenthalt in einem irren Haus, S. 284–300. Zu der Bedeutung von Briefen für die Genese von Texten siehe in diesem Band den Beitrag von Katrin von Boltenstern „Briefe, die kein Ende finden“ Briefeschreiben in Werk und Nachlass von Helga Novak, S. 61–72.

⁹ Novak, Prosa / Portrait einer polnischen Greisin. DLA Marbach, A:Novak.

¹⁰ Ebd.

Einer der auffälligsten Unterschiede zum Drucktext besteht darin, dass die Ich-Erzählerin dort nicht als Schriftstellerin gezeigt wird. In den Aufzeichnungen dagegen spricht Helga M. Novak mehrmals von ihrem Schreiben. Und die sicherlich bewegendsten Stellen in den ersten Aufzeichnungen sind Äußerungen über das Glück, das sie in Legbað erfuhr: „Es ist hier so schön, daß ich es nicht beschreiben kann. Ein Traum, mein Traum.“¹¹ Oder „Was mir so wichtig ist zu sagen, es ist der Wald, ich gehe schon morgens vier Uhr in den Wald, habe niemals Angst. Ein angstfreies Leben im Wald. Ja, das ist alles, mehr wollte ich nie.“¹² Manche Tage wandert sie, wie sie schreibt, 10 km durch den sich endlos hinziehenden Wald.

Die folgende Aufzeichnung erzählt von ihrem Alltag, wie sie ihn auch später, im eigenen Haus, liebte, und verdeutlicht, wie nahe beieinander für sie das Gefühl des Glücks und der Gedanke an den Tod lagen:

Wann ich am glücklichsten bin: wenn ich eine saubere Küche habe, einen großen Küchentisch, darauf meine Schreibmaschine und Platz für Töpfe, Schüsseln, Gläser, Pfannen, Bretter. Dann brauche ich noch Leute, die ich bekochen kann; während ich das Essen zubereite, setze ich mich immer mal an die Maschine und schreibe etwas auf. Der Herd bullert, auf dem Tisch habe ich noch genug Zigaretten, riesigen Aschenbecher, ein Glas mit Wasser, wohin ich die Kippen werfe, eine Flasche mit Zytia-Wodka, eine Tasse Tee mit viel Zitrone. Ja, dann bin ich am glücklichsten, zwischendurch lese ich Gedichte von Eichendorff, ich habe in der Nähe von Opole sein total verkommenes, überwachsenes, von umgekippten, verrosteten Zäunen umgebenes Grab besucht. Ich denke täglich an dieses Grab.¹³

Schreiben und Kochen – beides geschieht gleichzeitig. Auch Wolf Biermanns sehr suggestive Darstellung von Novaks Lebens in Legbað verschränkt die Ebenen der geistigen und physischen Tätigkeit. Helga M. Novak, so schreibt er,

pflanzte sich Kartoffeln, schrieb Gedichte, köpfte Weißkohl, stampfte und presste ihr Sauerkraut, schrieb Briefe an die letzten Freunde, fütterte ihre Hühner und legte Salzgurken ein [...]. Sie schlachtete ihr Schwein und selchte das Fleisch in der Tonne und brannte Schnaps.¹⁴

Tatsächlich versorgte und ernährte sich Helga M. Novak aber keineswegs so bäuerlich, sie lebte von Wild, Fischen Pilzen, zog Mangold, Basilikum, Thymian, Pfefferminze, Rosmarin, Lavendel und liebte es, wenn man ihr aus der Stadt Schafskäse, Oliven und Auberginen mitbrachte. In diesen Aufzeichnungen beschreibt sie ihr Menü wie folgt:

Meine Spezialitäten sind Sauermehlsuppe, Barschtsch, Gulasch, Bigos, Entenbraten, Rindsbrühe (dazu brauche ich zwei Tage), gefüllte Paprikaschoten, Blumenkohlaufguss und Leberpastete. Daß ich alles von Fischen verstehe, hat sich ja schon rumgesprochen. Von Kartoffeln bin ich zu Buchweizengrütze übergegangen, manchmal mache ich Polente [*sic!*] [...].¹⁵

Wie in der Erzählung *Portrait einer polnischen Greisin* spricht sie auch in den Arbeitshandschriften von den Schwierigkeiten, die das Zusammenleben mit der Hausbesitzerin zuweilen

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

¹³ Ebd.

¹⁴ Wolf Biermann, *Warte nicht auf bessere Zeiten. Die Autobiographie*, Berlin 2016, S. 502.

¹⁵ Novak, *Prosa / Portrait einer polnischen Greisin*. DLA Marbach, A:Novak.

verursacht. Grund dafür sind unterschiedliche Lebens- und Essgewohnheiten und die Versuche der Wirtin, ihrem Gast die eigenen Regeln aufzuzwingen. Die interkulturelle und intergenerationelle Beziehung zwischen den beiden Frauen ist von großen Unterschieden geprägt, auf die beide mit Verwunderung, Unmut, aber auch mit Empathie, Zuneigung und Humor reagieren. In den Aufzeichnungen stellt sich das Verhältnis zwischen den Frauen etwas konfliktgeladener dar als in der Erzählung. So finden sich die folgenden Sätze nicht mehr in dem späteren Text: „Sie hat schonmal den Stock gegen mich erhoben, mit siebenundneunzig Jahren. Ich habe gelacht und den Fotoapparat aus der Tasche geholt, das hat ihr einen Dämpfer gegeben.“¹⁶ Das unterschiedliche Verhältnis beider Frauen zur Religion thematisiert Novak in der Erzählung sehr zurückhaltend. Anders ist es in den Aufzeichnungen, wofür das folgende Zitat ein Beispiel ist. Die Erzählerin gibt die vermeintlichen Gedanken ihrer Wirtin und ihre eigene Antwort im Geiste wieder:

Was passiert, wenn diese Deutsche über Weihnachten hier ist? Wenn der Pfarrer zu mir beten kommt, und die steht im Haus rum? Die ist doch nicht katholisch? Lieber Meingott! Wenn sie wüßte, daß ich nichtmal getauft bin. Ich könnte sie beruhigen, denn zu Weihnachten werde ich ganz woanders sein. Aber ich habe keine Lust, zu brüllen, daß die Wände wackeln.¹⁷

Vermutlich ist es dieses tagebuchartige Schreiben, das Helga M. Novak in einer Briefzerzählung an Hans Joachim Schädlich mit den Worten „[r]ausgehauen, rausgeplatzt, rausgebrüllt“ als expressionistisch bezeichnet. „Distanz“ zu dem Individuellen, dem Erlebten und Gefühlten, schuf sie nach eigenen Worten durch „Verkürzung“, worunter wohl das Auswählen, Streichen, Fokussieren bzw. Reduzieren auf eine bestimmte Perspektive zu verstehen sind. Ihr Ideal war es, sachlich und genau, „direkt“ wie eine Fotografie zu erzählen.¹⁸ Im Laufe der Arbeit an der Erzählung *Portrait einer polnischen Greisin* kommt es zu einer völligen Veränderung der Perspektive, so dass am Ende nicht mehr die Situation der Schreibenden im Zentrum steht, sondern eine andere Person, die „polnische Greisin“, und die Ich-Erzählerin nur noch – fast fotografisch – registriert, was diese tut oder sagt. Ihre Gedanken und Wahrnehmungen sind ganz auf die Protagonistin, auf deren Lebensweise, Sprache, Biografie, die soziale Umgebung und die Landschaft, in der sie lebt, fokussiert. Diese Ausrichtung des Erzählobjektivs auf ein zentrales Objekt ist ein Verfahren, das schon Novaks frühe Prosatexte charakterisiert. Solch ein Objekt können materielle Gegenstände wie *Der Filettiertisch* oder *Die Gefrierpfanne*, Tätigkeiten und Verrichtungen wie *Hering packen* oder *Hummer brechen* oder eben Menschen sein wie in den Porträts des Zyklus *Teppichweberei* aus dem Band *Geselliges Beisammensein*.¹⁹

Die zunehmende Fokussierung auf die „polnische Greisin“ dokumentieren verschiedene Differenzen zwischen dem Drucktext und den Vorfassungen. Während etwa das Ich der Aufzeichnungen mit mehreren Personen aus dem Dorf Gespräche führt und deren Biografien erfragt, spricht die Erzählerin im späteren Text entweder mit Jozefa oder mit anderen

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Helga M. Novak, *Reise nach Rumänien. Brief an Hans Joachim Schädlich*, in: dies., *Aufenthalt in einem irren Haus. Gesammelte Prosa*, Frankfurt am Main 1995, S. 287–300, hier S. 289.

¹⁹ Vgl. Novak, *Aufenthalt in einem irren Haus. Gesammelte Prosa*, S. 23–55.

Menschen über sie. Die Erinnerungen weiterer Figuren wie die des Schwiegersohns Romuald werden im Vergleich zur ersten Textschicht gekürzt und nicht mehr in der 1. Person, sondern in der 3. Person erzählt.

Mit dem Zurücktreten der Ich-Erzählerin verliert sich in der Endfassung auch ihr Polnisch. In der zweiten Textschicht gibt sie noch polnische Worte in einer eigenen Lautschrift wieder – sie ist wohl ein Beleg dafür, dass Helga M. Novak ihr Polnisch überwiegend mündlich, in Gesprächen, lernte. Beispiele dafür sind „pischä“ (pisze, schreibt), „sapomjawam“ (zapomniałam, ich habe es vergessen), „wuda gotujä“ (woda gotuje, das Wasser kocht), „jadwua“ (jadła, sie hat gegessen), „tzo“ (co, was), „njäma niietz“ (nie ma nic, es ist nichts da); „smatschnjego“ (smaczno, guten Appetit), „Gschauka“ (grzałka, Tauchsieder). Diese Worte befinden sich nicht mehr im Drucktext. Stehen bleibt allein das Wort „Babscha“, (babcia, Großmutter) mit dem die Erzählerin ihre Wirtin anspricht.

Das soziale Umfeld in der Erzählung wird ebenfalls zunehmend über die Fokussierung auf Jozefa beleuchtet, wie die folgende Szene zeigt. Im Drucktext heißt es:

Die Nachbarn sind gekommen, mit Wodka und Akkordeon. Jozefa fordert auch für sich ein Gläschen Schnaps. Sie sitzt wie eine kleine Ballkönigin auf dem Sofa und läßt die Beine baumeln. Sie dreht ihr Köpfchen und freut sich, – bei uns ist was los! Sie nimmt ihr Kopftuch ab und fährt sich mit der langen großen Hand über den Kopf, streicht die Haare glatt. Sie hält ihr Glas fest und wiegt sich ganz leise zur Musik. Sie tuschelt mit der Nachbarin und kichert. Sie muß einmal eine Prinzessin gewesen sein, und wenn es auch nur im Kreis ihrer Familie war, als Jüngste unter neun Kindern.²⁰

In einer früheren Fassung richtet die Erzählerin noch nicht all ihre Aufmerksamkeit auf Jozefa und erzählt mehr von sich und anderen Personen:

Nichts, als ein Samstagabend im August.

Die südlichen Nachbarn sind in den Preiselbeeren gewesen, anschließend haben sie Latwerge gekocht. Der östliche Nachbar hat Holz gesägt. Romuald hat mit Pferd und Wagen Baumstämme transportiert. Anschließend hat er Grünfutter gemäht. Jozefa hat ihr Geflügel gefüttert und Krautsuppe gekocht. Ich habe Pilze gesammelt und zum Trocknen aufgehängt. Dann haben mich die Kinder zum Baden abgeholt. Mit einemmal war es Abend, noch sehr warm, eben nur die Mücken!

Gegen acht kommt der südliche Nachbar, geht durch in Jozefas Zimmer und stellt eine Flasche Wodka auf den Tisch. Seine Frau stellt zwei große Gläser mit eingelegtem Fisch daneben. Jozefa haut an meine Zimmertür und sagt, – komm du, komm!

Romuald sucht Gläser zusammen, ich wasche rasch ein paar Gabeln ab und bringe kleine Teller rein. Der Nach[bar] springt noch einmal davon und kehrt mit seinem Akkordeon zurück. Ein altes Instrument, oft repariert, mit viel Elfenbein und Intarsien aus Perlmutter. Das Akkordeon strahlt uns an, sozusagen verheißungsvoll. Ich gehe in die Küche und mache Tee, schneide Zitronen in Scheiben. Jozefa sitzt auf ihrem Sofa, die Nachbarin muß sie bitten, ein Stück zu rutschen. Wir stoßen an und trinken. Jozefa sagt, – ich auch!²¹

An diese Sommerabende erinnert sich noch heute der Besitzer von Novaks Haus, dessen Großeltern die Nachbarn der Dichterin waren. Sein Großvater habe tatsächlich Akkordeon gespielt und nicht selten endeten diese Abende mit Gesang und Tanz. Er selbst gehörte damals zu den Kindern, für die Helga M. Novak Eis und Limonade zubereitete und mit denen sie

²⁰ Novak, Portrait einer polnischen Greisin, S. 320.

²¹ Novak, Prosa / Portrait einer polnischen Greisin, DLA Marbach, A:Novak.

zusammen baden ging. Davon ist noch in der zweiten Textschicht die Rede: „Jozefa hat keine Nachkommen und freut sich, wenn die Kinder mich besuchen, weil ich Eis machen kann. [...] Wenn ich Limonade gemacht habe, tritt Jozefa herzu mit Schere und Stroh und schneidet Trinkhalme zurecht.“²² Bei solchen Stellen, die so konkret von ihrem Leben in Legbąd erzählen, bedauert man ein wenig, dass die Dichterin sie verwarf.

2

Die im Nachlass aufbewahrten Typoskripte dokumentieren nicht nur den Prozess der Ausrichtung des Erzählens auf ein zentrales Objekt. Sie geben auch Einblick in den Semantisierungsprozess, dem der Text bei seiner Entstehung unterlag, und suggerieren eine Antwort auf die Frage, warum die Figur der „polnischen Greisin“ in den Mittelpunkt des Textes gerückt wurde.

Helga M. Novak schrieb Polen allgemein einen anarchischen Habitus zu, bezeichnete sie als „antiautoritär, anarchisch, nicht anarchistisch. Geborene Partisanen.“²³ Über die Menschen in Legbąd schrieb sie in einem unveröffentlichten Text, der vermutlich im Umfeld der Arbeiten zum *Portrait einer polnischen Greisin* entstand: „Die Leute passen mir einfach, sind eben so ungefähr wie ich. Bis zu einem gewissen Grad würden wir alle als Anarchisten, als Verrückte gelten. Nur hat das hier eben Tradition, man war immer dagegen.“²⁴ Die Dichterin verstand sich selbst spätestens seit den 1960er Jahren als Anarchistin. Schon im Sommer 1965 war sie, „[a]ngetrieben von unzähligen Berichten über die spanischen Anarchosyndikalisten, die sich gegen die Kommunisten wehren mußten [...]“²⁵, mit ihrem Ehemann Thor Vigfusson von Paris nach Barcelona gewandert. Sie interessierte sich für Bakunin und Kropotkin,²⁶ beteiligte sich 1973 mit ihrem Lebensgefährten, dem Anarchisten Horst Karasek, während der Nelkenrevolution am Aufbau einer landwirtschaftlichen Kooperative in Portugal, und auch an *Solidarność* interessierte sie vor allem die „anarchosyndikalistische Komponente“²⁷. Polen zeichnete sich für sie dadurch aus, dass es durch seine Geschichte von Teilung und Okkupation eine starke Tradition der gesellschaftlichen Selbstorganisation jenseits oder sogar gegen den Staat ausgeprägt hat. Laut Izabela Surynt imaginierte sie es als einen Ort, „wo man [...] selbst über sich entscheidet, sich von unten auf in Form von ‚nachbarschaftlicher Selbsthilfe‘ jenseits des Staates und seiner Organe organisiert und die Wirklichkeitsgestaltung auf eigene Faust bewältigt.“²⁸ In diesen Polendiskurs schreibt sich die Erzählung *Portrait einer polnischen Greisin* ein, die den Leser – so Surynt – in das „archaische Klima eines Ortes führt, in dem – aus

²² Ebd. Im Druck ist es Jozefa, die den Kindern Saft anbietet und Strohhalm zurechtschneidet. Vgl. Novak, *Portrait einer polnischen Greisin*, S. 322.

²³ Helga M. Novak und Bernd Dreiocker, *Leben im Wald. Die Schriftstellerin Helga M. Novak*, in: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 165 (1998) 22, S. 26, zit. n. Konstantin Ulmer, *Ungebunden, ungehorsam, ungezügelt. Zum Leben und Werk der Dichterin Helga M. Novak*, in: *Deutschland Archiv Online*, 07.03.2014, URL: <http://www.bpb.de/180114> [19.08.2017].

²⁴ DLA Marbach, A:Novak [Prosa / Verschiedenes: Prosatexte u. Porträts zu Polen (Legbąd)].

²⁵ DLA Marbach, A:Novak [Prosa / Verschiedenes: Exzerpte und Notizen].

²⁶ Wie Andreas Reimann sich erinnert, hatte Helga M. Novaks bereits 1965 Bakunin gelesen. Zu Kropotkin vgl. ihr Gedicht *Kropotkin und die Polen*, in: Helga M. Novak, *solange noch Liebesbriefe eintreffen. Gesammelte Gedichte*, hrsg. von Rita Jorek, Frankfurt am Main 1999, S. 521f.

²⁷ Ein hohes Maß an Denkfaulheit. Interview mit Helga M. Novak, *Die Tageszeitung*, 7.10.1982.

²⁸ Surynt, *Zwischenräume*, S. 16.

westeuropäischer Perspektive – die Zeit stehengeblieben ist.²⁹ Das Leben der Bewohner von Legbąd wird als etwas gezeichnet, was am Rande der Zivilisation verläuft. Politische Herrschaft wurde in dieser Region nur als Gewalt erfahren (in den Teilungen Polens und der deutschen Okkupation während des Zweiten Weltkrieges) und wird aktuell (im sozialistischen polnischen Staat) als eine von dem Leben der Menschen weit entfernte Institution wahrgenommen. Die „Sandbauern“ leben von ihren kleinen Wirtschaften mit Geflügel, Schweinen, vom Gemüse- und Kartoffelanbau, von der Fischzucht und vom Wald, in dem sie Beeren und Pilze sammeln. Ihre Ernährung „basiert auf Selbstversorgung. Es wird geräuchert, gepökelt, getrocknet, eingeweckt und eingekocht – wie seit Jahrhunderten“³⁰. Ihr „[e]infaches Leben“³¹ generiert nicht einmal Abfall oder Müll, denn sie verwerten alles weiter. Ein Bild für die Naturnähe dieser Existenz, aber auch für die Armut der Bauern sind ihre Häuser, deren Dächer mit Stroh und Moos bedeckt sind.³² Neuere technische Erfindungen wie der Tauchsieder oder der Kühlschrank sind ihnen unbekannt oder suspekt: Jozefa benutzt den Tauchsieder der Erzählerin auf recht ungewöhnliche Weise, indem sie mit ihm Kaffee kocht,³³ und den neuen Kühlschrank, den ihr Gast gekauft hat, beäugt sie misstrauisch, zugleich den Neid der Nachbarn fürchtend.³⁴ Dieses Bild ist, wie die Typoskripte der Erzählung zeigen, ein kreiertes: In den Aufzeichnungen der ersten Textschicht besitzt Jozefa anders als in der Erzählung z.B. einen Fernseher, in dem sie jeden Abend „pünktlich die Fernschnachrichten“ einschaltet und den Wetterbericht verfolgt.³⁵ Auch die Signalworte „Selbstversorgung“ und „einfaches Leben“, mit denen Novak den Aspekt des Herrschaftsfreien unterstreicht, kommen erst in der Endfassung in den Text.

Der Hinweis, dass die Bauern Holz an Möbelfabriken liefern, die „mit IKEA Auslandsverträge abgeschlossen haben“³⁶, passt ebenfalls nicht in dieses Bild und fehlt im gedruckten Text. Der Eindruck der Zivilisationsferne wird noch dadurch verstärkt, dass mit Ausnahme des Reaktorunglücks von Tschernobyl jegliche Hinweise auf aktuelle politische Ereignisse fehlen.³⁷ Ein Blick in die erste Textschicht zeigt auch hier, dass dieses Bild konstruiert ist. Dort finden sich z.B. Informationen über die Streiks in Polen am 1. Mai 1988 und über den Mai-Aufzug in der DDR sowie Verweise auf Fernsehsendungen mit dem polnischen Staatschef Wojciech Jaruzelski.

In einem Interview mit Doris Netenjakob sprach Helga M. Novak von einer Utopie des Neubeginns, die sich für sie in Legbąd erfüllt habe. Die Idee, neue gesellschaftliche Strukturen schaffen zu können (z.B. in der Nachkriegsjahren in der SBZ/DDR oder 1973 in Portugal) habe sich für sie in das individuelle Projekt des Bewohnbarmachens von einem Stück Land gewandelt:

²⁹ Surynt, *Przemoc – Pamięć – Tożsamość*, S. 343.

³⁰ Novak, *Portrait einer polnischen Greisin*, S. 329.

³¹ Ebd., S. 315.

³² Ebd., S. 305.

³³ Ebd., S. 318.

³⁴ Ebd., S. 313.

³⁵ Novak, *Prosa / Portrait einer polnischen Greisin*, DLA Marbach, A:Novak.

³⁶ Ebd.

³⁷ Die einzige Zeitangabe betrifft die bereits erwähnte Abschaffung der Benzinmarken Anfang 1989 (vgl. Anm. 3).

Hier hat sich eigentlich so eine Utopie für mich erfüllt. Das war hier also nun wirklich der reinste Urwald und Gestrüpp und alles zugewachsen und nichts. So eine Ecke, so eine Ecke selber urbar zu machen, zu bepflanzen und ... nicht zu begradigen, aber einfach urbar zu machen. Bewohnbar zu machen, eine Ecke bewohnbar zu machen, ein Stückchen Land ... nicht zu besitzen. Ich besitze es ja nicht ... aber zu bewohnen, zu beleben, bewohnbar zu machen. Das war schon eine meiner Utopien, die war lange gepaart mit sozialistischen ... das waren lange, jahrelang sozialistische Utopien, die ich hatte ... also so in Richtung Kolchosa oder Produktionsgemeinschaft. Das hat sich ja in dem Sinne in der Praxis bald zerschlagen, es hat ja nicht funktioniert, nicht? Aber in ganz jungen Jahren ging die Utopie durchaus in Richtung Gemeinschaft, später dann wollte ich durchaus meine Ruhe haben und alleine in der Natur leben. Und das habe ich auch gemacht.³⁸

Dieses Ideal – das Leben in der Natur und das Urbarmachen von Land – bezeichnet sie mit dem Begriff des „einfachen Lebens“, den sie nicht nur in die Erzählung einflieht, sondern auch zur Beschreibung ihres eigenen Lebens in *Legbåd* verwendet.³⁹ Sie kann dabei von Henry David Thoreaus Forderung nach dem „einfachen Leben“ und dessen Experiment, dem zwei-jährigen Leben im Wald, das er in seinem Buch *Walden oder Leben in den Wäldern* beschreibt, inspiriert worden sein. Thoreaus Werke erfuhren durch die von Novak miterlebte Studentenbewegung in Deutschland eine verstärkte Rezeption; auch die Besetzer der Startbahn West in Frankfurt am Main, mit denen die Dichterin sympathisierte, ließen sich von *Walden* beim Bau ihres Hüttendorfes anregen.⁴⁰

Die Erzählung *Portrait einer polnischen Greisin* legt nahe, dass Novak sich dafür interessierte, wie der Einzelne im herrschaftsfreien Raum, im anarchischen „Niemandland“⁴¹, leben und überleben kann. Anders als die Vorfassungen durchzieht den Drucktext wie ein schwarzer Faden die Frage, woher die alte Frau die Kraft genommen hat, ihr „einfaches“, aber keineswegs leichtes Leben zu führen. Mit ihren 97 Jahren ist sie, trotz mangelhafter Hygiene, gesund, flink und führt immer noch die Wirtschaft im Haus. Die Erzählerin nennt sie „eine Kämpferin“⁴². Jozefa steht laut Ursula Bessen „für das, was Novaks Frauengestalten immer auszeichnet: Überleben durch Widerstand und Kampf, sei er offensiv oder leise.“⁴³ Obwohl

³⁸ Doris Netenjakob, Sag ihnen – ich lebe ich sterbe ich lebe. Ein Besuch bei der Schriftstellerin Helga M. Novak. Feature. Deutschlandfunk Köln im Deutschlandradio 2005.

³⁹ So im Brief Helga M. Novaks an Horst Karasek vom 1.12.1993, DLA Marbach, A:Novak.

⁴⁰ Henry David Thoreau, Über die Pflicht zum Ungehorsam gegen den Staat, Zürich 1967. Wie der Herausgeber W. E. Richartz schreibt, wurde dieser Essay erstmals 1966 in einer Frankfurter Handpresse auf Deutsch gedruckt. Zum Ideal des „einfachen Lebens“ vgl. Henri David Thoreau, *Walden oder Leben in den Wäldern*, Zürich 1971, bes. S. 99.

⁴¹ Das Leben im anarchischen Niemandland ist Thema der Erzählung „Das Haus an der Grenze“ von Horst Karasek (Darmstadt u. Neuwied 1987), die ebenfalls autobiografisches verarbeitet, nämlich den Kauf eines Hauses in Breitensee an der innerdeutschen Grenze, in dem Horst, Ute und Peter Karasek und Helga M. Novak von 1973 bis 1977 lebten. Die Protagonisten Konrad Kadritzke und Maria Maleicke gehen dort auf ihren Spaziergängen immer wieder ins Grenzgebiet und fühlen sich „gerade in diesem Niemandland sicher aufgehoben, keine Staatsgewalt regiert hier und die Flora ist sich selber überlassen.“ Ebd., S. 49.

⁴² Novak, *Portrait einer polnischen Greisin*, S. 324.

⁴³ Ursula Bessen, Helga M. Novak, in: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, S. 1–18, hier S. 8. URL: <http://www.nachschlage.NET/document/1600000424> [abgerufen von Deutsches Literaturarchiv am 21.7.2017].

die Erzählerin konstatiert: „Verborgen bleibt die Quelle eines so rabiaten Überlebens“⁴⁴, bietet sie doch mögliche Antworten auf diese Frage an. So suggeriert sie, auch wenn sie selbst sich davon distanziert, dass es der Glaube sei, der Jozefa „am Leben erhalten“ habe.⁴⁵

Mit Blick auf diesen Aspekt der Erzählung erhält eine weitere Textänderung besonderes Gewicht: Im Typoskript der ersten Textschicht zeigt Jozefa der Erzählerin ein Oktavheft mit der Passionsgeschichte Christi, „auf jeder Seite ein Bildchen und groß gedruckter Text. Sie erklärt mir den Leidensweg, und wie sie ihn unterwegs verprügelt haben.“⁴⁶ In der Erzählung besitzt Jozefa dagegen ein Buch mit der Legende der Heiligen Genovefa von Brabant, die sie der Erzählerin vorliest. Durch deren Kommentar erhält diese Geschichte eine besondere Bedeutung: „Auch wenn Jozefa keine ausgemachte Leserin ist, so sind wahrscheinlich einige Bücher durch ihre neunzigjährigen Hände gegangen. Warum ist diese Legende als einziges an ihr hängengeblieben?“ Wenn sie dann noch sagt, der „Ursprung“ dieser „besonderen Heiligenverehrung“ werde „bestimmt im dunkeln bleiben“, wird der Leser recht deutlich zur Lösung eines Rätsels eingeladen.⁴⁷ Tatsächlich ist Genovefa von Brabant keine von der Kirche kanonisierte Heilige. Wenn Jozefa sie dennoch als solche verehrt, zeigt Novak damit sogar ihren Glauben als etwas, das zumindest teilweise unabhängig von der institutionellen Autorität existiert. Die Legende selbst enthält noch weitere bedeutsame Konnotationen: Genovefa von Brabant wurde aufgrund einer Verleumdung von ihrem Mann verstoßen und lebte sechs Jahre lang in einer Höhle, in der sie ihr Kind allein aufzog, ehe ihr Mann, inzwischen von ihrer Unschuld überzeugt, sie wieder zu sich nahm.⁴⁸ Damit ist sie so wie Jozefa eine Frau, die allein, auf sich gestellt, ein „einfaches Leben“ in und mit der Natur lebt. Die Legende lässt sich sogar als eine weibliche Josefs-geschichte lesen. Ein Referenzsignal auf die Josefsfigur kann der Name der polnischen Protagonistin sein, den Novak während der Textgenese mehrmals änderte – von Alberta über Leontina schließlich zu Jozefa.

Die Anspielung auf die Geschichte des biblischen Josef verweist nun aber auch auf die Autorin selbst, die als junge Frau aus der Gesellschaft, der sie sich zugehörig fühlte, ausgestoßen und später aus der DDR zwangsausgebürgert wurde, womit ihr jeder legale Besuch in ihrer märkischen Heimat untersagt war. Insofern erscheint es wichtig, dass in *Portrait einer polnischen Greisin* Jozefa ihre Erzählung von Genovefa fast triumphierend mit den Worten „na, siehste!“⁴⁹ beendet und so – gleich einer Erkenntnis oder Lehre – den glücklichen Ausgang, nämlich die Rückkehr nach Hause, hervorhebt. Die Frage, ob für Helga M. Novak Legbað diese Heimkehr oder eher das Niemandsland des Verstecks während

⁴⁴ Novak, *Portrait einer polnischen Greisin*, S. 324, S. 334.

⁴⁵ Ebd., S. 309.

⁴⁶ Novak, *Prosa / Portrait einer polnischen Greisin*, DLA Marbach, A:Novak.

⁴⁷ Novak, *Portrait einer polnischen Greisin*, S. 321f.

⁴⁸ Helga M. Novak kann dieser Legende im Werk mehrerer Schriftsteller (etwa von Friedrich Hebbel oder Ludwig Tieck) begegnet sein, am wahrscheinlichsten ist jedoch, dass sie ihr aus dem Volksbuch bekannt war, da sie sich für Ur-Erzählungen wie griechische Mythen und Volksüberlieferungen, Legenden oder Sagen, besonders interessierte.

⁴⁹ Novak, *Portrait einer polnischen Greisin*, S. 322.

der Zeit der Verbannung bedeutete, lässt sich schwer beantworten. Es wird beides gewesen sein: „Heim und dauerndes Versteck“, wie es im Gedicht *dieser Wald* in *Silvatica* heißt.⁵⁰

Demnach erzählt Helga M. Novak auch in der Endfassung des Textes von sich. Sie spricht nur nicht mehr wie in der ersten Fassung unmittelbar über ihren Alltag, ihre Erlebnisse und Gedanken, sondern verweist indirekt, über eine mehrfache Spiegelung auf eine Schlüsselerfahrung, die ihr Leben prägte: über eine Textintarsie, die Erzählung von der Legende der Genovefa von Brabant, die für die „polnische Greisin“ eine „Quelle [des] Überlebens“ ist und durch sie an die Erzählerin vermittelt wird. Wollte man an dieser Stelle einen Bogen zwischen Text und Leben schlagen, dann ließen sich Erzählungen, die um einzelne Figuren und Bilder kreisen, auch für Helga M. Novak als eine Quelle des Überlebens ansehen. Ist an diesem Text doch ein für sie charakteristisches Schreibverfahren erkennbar, und zwar die Spiegelung und eidetische Verallgemeinerung existentieller Erfahrungen über mythische Figuren wie Artemis, Medea, Gorgo, über Heilige des Volksmunds (*Die Eisheiligen*) sowie über Sprachbilder wie *Vogel federlos* oder *Im Schwanenhals*.

Zu diesen Figurationen der Spiegelung gehört offensichtlich auch Genovefa von Brabant, vor allem aber der biblische Josef. Das bestätigen neben *Portrait einer polnischen Greisin* auch die Erzählung *Josef in der Grube*⁵¹, deren Hintergrund die Geschichte des Dichters Andreas Reimann bildet, dem sich Novak durch eine ähnliche Lebenssituation nahe fühlte, sowie der Stellenwert, den Thomas Manns Tetralogie *Joseph und seine Brüder* im Roman *Im Schwanenhals* erhält: Deren Lektüre initiiert die Begegnung der Protagonistin mit Boris Djacenko,⁵² der ersten, sie prägenden Liebe. Djacenko wiederum hat mit der Gestalt des biblischen Josef die Erfahrung des Exils gemein, die kurz darauf auch zur Grunderfahrung der Hauptfigur in *Im Schwanenhals* wird.

⁵⁰ Helga M. Novak, *dieser wald*, in: dies., solange noch Liebesbriefe eintreffen, S. 725.

⁵¹ Helga M. Novak, *Josef in der Grube*, in: dies., Aufenthalt in einem irren Haus. Neuwied und Berlin 1971, S. 173–193.

⁵² Helga M. Novak, *Im Schwanenhals*. Frankfurt am Main 2013, S. 19. Thomas Manns Roman befand sich in Helga M. Novaks Bibliothek. Unterstreichungen im „Sechsten Hauptstück: Das heilige Spiel“ des vierten Bandes *Joseph der Ernährer* (Thomas Mann, *Joseph und seine Brüder*, Frankfurt am Main 2011, S. 1198–1228) legen nahe, dass Helga M. Novak möglicherweise einen weiteren Text zu diesem Motivkreis schreiben wollte.