

Agnieszka Palej
Jagellonen-Universität Kraków

Thaddäus Rittner und die Transkulturalität der österreichisch-polnischen Jahrhundertwende

Das Phänomen der intensiven kulturellen Kommunikation in dem Vielvölkerstaat Österreich und somit im galizischen Raum beschäftigt die Wissenschaft seit langem. In Galizien, in dem mehrere kulturelle und sprachliche Codes zur Verfügung standen, ist aus und in der ständigen Wechselwirkung unterschiedlicher Einflüsse eine komplexe und hybride Kultur entstanden. Die Frage nach der Dominanz bzw. Unterlegenheit der einen oder anderen Komponente wie die Frage nach der Richtung des kulturellen Transfers ist offen und keineswegs leicht zu beantworten (WOLDAN 2005: 115). Moritz Csáky weist darauf hin, dass in Galizien eine neue kulturelle Konfiguration entstanden sei:

Bekanntlich ist die österreichische Kultur von Inhalten bestimmt, die aus den Subkulturen der verschiedenen Ethnien der mitteleuropäischen Region stammen. Es sind nicht nur deutsche oder alpenländische, sondern auch ungarische, böhmische, polnische, kroatische, italienische und selbstverständlich auch jüdische kulturelle Codes in ihr enthalten, die sich zu einer neuen kulturellen Konfiguration zusammenfügen. [...] Diese Vielfalt von ethnischen und kulturellen Traditionen, die sich in den Städten begegneten, war die Voraussetzung für intensive Wechselwirkungen, für kulturelle Anleihen und für Prozesse andauernder kultureller Diffusionen und Akkulturationen (CSÁKY 1996: 115, 189).

Die kulturelle – und somit natürlich die literarische – Situation in Galizien entzieht sich der traditionellen Beschreibung als Koexistenz von Einzelkulturen, weil sie durch mannigfache Austauschverhältnisse, Überschneidungen und Durchdringungen auf den verschiedensten Gebieten des kulturellen Lebens gekennzeichnet war. Diese Erscheinungen fügen sich gut in das Paradigma einer Wechselwirkung zwischen den Kulturen ein, machen darüber hinaus aber – laut Alois Woldan – deutlich, dass es nicht um zwei oder mehr separate Kulturen, sondern um eine „hybride“ Kultur geht, die sich hier an der Grenze zweier Einflussphären herausbildet (WOLDAN 2005: 111): der deutschsprachigen und der slawischen.

Um dieses interessante und wertvolle kulturelle Gebilde zu beschreiben, entwickelte Claudio Magris eine Idee zum „Konzept Mitteleuropa“, die sich nicht nur auf die österreichische Literatur bezieht, sondern darüber hinaus Gemeinsamkeiten zwischen den Literaturen der ehemaligen Donaumonarchie beschreibt. Das Gemeinsame wurde über das Trennende gestellt.¹ Der Innsbrucker Komparatist Zoran Konstantinović weist sogar auf den Akkulturationsprozess im Raum Mitteleuropa, auf das allmähliche Hineinwachsen von Völkern unterschiedlichster Kulturen in eine gemeinsame „mitteleuropäische kulturelle Identität“ hin (KONSTANTINOVIĆ 1990). Das Bestehen der österreichisch-ungarischen Monarchie stellte nämlich die materielle Basis für die Entwicklung einer mitteleuropäischen Identität dar. Dass ein gemeinsamer kultureller Entwicklungsprozess erreicht werden konnte, der sich über Gegensätze zu erheben vermochte, dazu hat zweifellos auch die Einheitlichkeit des Lebensstils im Bereich der gesamten Monarchie beigetragen. Man wurde durch das gleiche Schulsystem erzogen und studierte an den gleichen Universitäten, man las dieselben überregionalen Zeitungen, war – obwohl zum Teil auf entgegengesetzten Seiten – in die gleichen politischen Auseinandersetzungen verwickelt und verfolgte dieselben künstlerischen Ereignisse, die Ausstellungen der Sezession und die Premieren am Wiener Burgtheater. Man spricht von der literarischen Moderne in Wien, in Budapest, in Krakau. Der gemeinsame staatliche Rahmen bzw. das Gefühl, einer Schicksalsgemeinschaft anzugehören, machten ihre Wirkung auch in der Literatur bemerkbar und trugen zur Herausbildung ähnlicher Verhaltensformen und zum Erscheinen ähnlicher Dichtertypen bei (FRIED 1985: 52). Die Entwicklung zu einer mitteleuropäischen Identität gab sich – laut Konstantinović – auch in der kulturellen Blüte zur Jahrhundertwende zu erkennen, in deren Verlauf die Entwicklung der mitteleuropäischen Völker in ihrer Symbiose mit dem jüdischen Element den in diesem Raum höchsten Grad transnationaler Konvergenz erreichte (FRIED 1985: 28). Der galizische Raum kennt doppelte oder Mehrfach- oder auch komplexe Identitäten, die einen ebenso komplexen kulturellen Hintergrund widerspiegeln (WOLDAN 2005: 116). Laut Wolfgang Welsch sind die Kulturen intern durch eine Pluralisierung möglicher Identitäten gekennzeichnet und weisen (extern) grenzüberschreitende Konturen auf. Das von Wolfgang Welsch entwickelte Konzept der Transkulturalität lässt sich sehr gut eben auf die Situation in Galizien übertragen, wo die einzelnen Kulturen hochgradig miteinander verflochten waren und einander durchdrungen haben.

Einer der bekanntesten Autoren der polnisch-österreichischen Moderne war zweifellos Tadeusz (Thaddäus) Rittner (1873–1921), dessen literarische Tätigkeit eine

¹ Die kulturelle Vielfalt Mittel- und Südeuropas hat Claudio MAGRIS in seinem Werk *Donau. Die Biographie eines Flusses* (1988) umfassend dargestellt. In seinem früheren Buch *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur* (1966) führte Magris auch eine grenzüberschreitende Analyse der österreichischen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert durch. Die Wurzeln der Vorstellung eines friedlichen Zusammenlebens mehrerer Völker seien in der politischen Idee des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation zu finden, aus dem auch das Ideal einer universellen europäischen Kultur hervorgegangen sei. Magris betont auch die Bedeutung der deutschen Sprache für die kulturelle Orientierung der Untertanen der Habsburger-Monarchie, die oft die deutsche Sprache erst erlernen mussten, weil sie nicht deutschsprachiger Herkunft waren.

Brücke zwischen der polnischen und der österreichischen Kultur der Jahrhundertwende schlägt und als „transkulturell“ bezeichnet werden kann. Sein Schaffen und Leben ist von der Verbundenheit mit Wien und seiner kulturellen (und auch sprachlichen) Konfiguration geprägt und in seinen Werken spiegelt sich die Komplexität der künstlerischen und kulturellen Anregungen wider.

Tadeusz Rittner – Bürger des multikulturellen Vielvölkerstaates – fällt wegen seiner transkulturellen Bildung aus dem Rahmen national-kultureller und national-literarischer Zuordnungen heraus. Die doppelte kulturelle/transkulturelle Bindung und seine Zweisprachigkeit ermöglichten ihm die Teilhabe an mehreren Kulturen zugleich. Er ist ein Schriftsteller der doppelte (mehrfache) kulturelle Anschlussmöglichkeiten kannte, durch verschiedene kulturelle Anteile geprägt war. Rittner war Zeitgenosse von Peter Altenberg und Arthur Schnitzler, Bürger der österreichisch-ungarischen Monarchie, ein „typischer Sprössling des Kulturraums dieser Monarchie und zugleich ein untypischer Fall in der Literatur“ (TAUSCHINSKI 1974: 414), „eine merkwürdige Synthese, die er selbst scherzhaft als ‘zwischen den Rassen’ bezeichnet“ (ROSENTHAL 1917: 398). Rittner fühlte sich sein ganzes Leben lang zwischen zwei Welten, zwischen die polnische und die deutsche Sprache gestellt.²

Rittner schrieb sein Leben lang Deutsch und Polnisch. Der Gebrauch der deutschen und der polnischen Sprache hat die Grenzen einer rein national-literarischen Betrachtungsweise aufgehoben. Er war bemüht, in zwei Literaturen präsent zu sein. Es gelang ihm aber nicht, in beiden Literaturen gleichermaßen heimisch zu werden.³ Er hat zwar versucht, seine Texte in die Literatur der Wiener Moderne zu integrieren, doch sowohl in der polnischen als auch in der österreichischen Literatur wird seinen literarischen Leistungen viel geringere Aufmerksamkeit geschenkt als den Texten der wichtigsten Vertreter der Wiener Moderne und der Strömung „Młoda Polska“ („Junges Polen“/Polnische Moderne).⁴ (Die Geschichte der österreichischen Literatur hat ihn kaum zur Kenntnis genommen. In der polnischen Literatur gilt er

² Am 31. Mai 1873 in Lemberg geboren, in dem kleinen ukrainisch-jüdisch-polnischen Städtchen Bursztyn aufgewachsen, lebte seit 1884 als Thaddäus Rittner in Wien. Er starb am 21. Juni 1921 in Bad Gastein. Die Familie Rittner kam ursprünglich aus einer galizischen Stadt namens Bursztyn. Sein Großvater war jüdischen Glaubens gewesen, er ließ sich aber taufen, um der Familie den gesellschaftlichen Aufstieg zu ermöglichen. Thaddäus besuchte das bekannte Wiener Gymnasium Theresianum, das die Söhne von Aristokraten und hohen Beamten ausbildete, wo er bis zu seinem neunzehnten Lebensjahr Schüler war. Sein Vater, Eduard, war Professor für Kirchenrecht an der Lemberger Universität und wurde später nach Wien versetzt, wo er zuerst hoher Beamter im Unterrichtsministerium und Reichsratsmitglied war, dann Minister für Galizien im Kabinett des Grafen Kazimierz Badeni wurde. Thaddäus Rittner studierte Jura an der Wiener Universität und arbeitete dann im Ministerium für Cultus und Unterricht (1897–1918), wo er als Sektionsrat tätig war.

³ Rittner hat 17 vollendete Theaterstücke (dreizehn davon in beiden Sprachen, zwei nur auf Polnisch, drei nur auf Deutsch), vier Romane und zwei Novellenbände, außerdem viele unvollendete Manuskripte hinterlassen. Er schrieb Theaterrezensionen und Buchbesprechungen etc. Fünf seiner Schauspiele wurden am Wiener Burgtheater aufgeführt: *Unterwegs*, *Kinder der Erde*, *Garten der Jugend*, *Sommer*, *Die Tragödie des Eumenes*.

⁴ In Polen dagegen waren seine dramatischen Werke meistens von Erfolg begleitet und wurden nach seinem Tode oft aufgeführt. Das polnischsprachige Publikum bevorzugte realistische Stücke, wie: *W malym domku/Das kleine Heim*, *Głupi Jakub/Der dumme Jakob* und *Wilki w nocy/Wölfe in der Nacht*, die in Polen

als Repräsentant des „Jungen Polen“.) Im deutschsprachigen Raum erlebte Thaddäus Rittner keinen durchschlagenden Erfolg, obwohl manche von seinen Stücken sehr erfolgreich waren. So wurde z.B. das Stück *Wölfe in der Nacht* in den Jahren 1916–1917 in Wien, Berlin, Dresden, München, Graz, Köln, Nürnberg, Leipzig und Prag aufgeführt und brachte dem Autor einige Popularität ein. Als Romancier und Dramatiker hatte er zu Lebzeiten wohlwollende Leser und Zuschauer. Seine neuro-mantischen oder symbolistischen Dramen, wie *Unterwegs*, *Kinder der Erde*, *Garten der Jugend* und *Die Tragödie des Eumenes* fanden beim deutschsprachigen Publikum Anerkennung. Nach seinem Tode jedoch wurde sein Name in den deutschsprachigen Literaturgeschichtsbüchern kaum noch erwähnt (URBANOWICZ 1970: 76).⁵ Auf deutschsprachigen Bühnen werden Rittners Dramen nach dem Ersten Weltkrieg nicht mehr gespielt.

Alois Woldan erklärt dies damit, dass, sobald der gemeinsame kulturelle Raum Galiziens zerbrochen und dessen einzelne Komponenten von nationalen Systemen aufgesogen worden seien, Künstler wie Rittner, die sich wesentlich einem komplexen kulturellen Raum verdanken, aus dem Rahmen national-kultureller und national-literarischer Zuordnungen herausgefallen seien (WOLDAN 2005: 120). Es stellt sich also die Frage nach den Überschneidungen und Durchdringungen – dem Transkulturellen – im Schaffen Rittners, das Oskar Jan Tauschinski als einen „kakanischen Balanceakt“ bezeichnete (TAUSCHINSKI 1974).

Die kosmopolitische Kultur des Wiens der Jahrhundertwende wirkte sich auf sein Schaffen aus. Besonders die literarische Bewegung des Jungen Wien der 90er Jahre hat Spuren bei ihm hinterlassen. Rittners schriftstellerische Werkstatt ist deutlich durch ihre Nähe zur Wiener Moderne geprägt: durch das Zurücktreten des dramatischen Geschehens zugunsten der Darstellung seelischer Entwicklungen (sein Debüt *Die von nebenan/Sqsiadka*), Bewusstseinslagen und Zustandsbeschreibungen sozialer Verhältnisse, auch die Verbundenheit von Erotik und Tod (*Die von nebenan/Sqsiadka*), eine besondere Vorliebe für Symbole, die für die Wiener Moderne charakteristische Betrachtungsweise des Todes als einer Erfüllung des Lebens, Befreiung von der Langeweile des Alltags und Ankündigung des Unbekannten – sowie die bewusste Abkehr von der alltäglichen Wirklichkeit, als Stimmung und Pose (*Sommer*), Gefühlsbetontheit und Melancholie, glänzende psychologische, z.T. psychoanalytische Beobachtungen und die Betonung des Unbewussten im menschlichen Handeln (*Der Mann im Souffleurkasten/Człowiek z budki suflera*, *Sommer/Lato*, *Wölfe in der Nacht/Wilki w nocy*, *Unterwegs/Don Juan*, *Besuch in der Dämmerung/Odwiedzi-ny o zmroku*). Die Einflüsse der literarischen Wiener Atmosphäre der damaligen Zeit ließen sich nicht vermeiden. Man darf aber nicht vergessen, dass die Wiener

als die besten Dramen Rittners gelten, vor allem wegen der realistischen Gestaltung des dargestellten Lebens und der kritischen Betrachtung ethischer und sozialer Fragen.

⁵ Nach dem Zweiten Weltkrieg erschien auf dem Buchmarkt des deutschen Sprachraumes nur ein einziges Werk, der Roman *Das Zimmer des Wartens* (Wien 1969).

Einflüsse nicht die einzigen waren, die Rittner geprägt haben. Die multikulturelle/transkulturelle und kosmopolitische Epoche des europäischen Fin des siècle formte den Schriftsteller Rittner.⁶

Die Affinität seines Werkes zum Schaffen der bedeutenden Repräsentanten der Wiener Moderne scheint sich aus ähnlichen gesellschaftlichen und literarischen Umständen zu ergeben. Die Antwort auf die Frage nach dem bewussten – epigonenhaften – bzw. unbewussten, zufälligen Schöpfen aus Wiener Quellen ist nicht eindeutig. Die Gründe dafür liegen ebenfalls in den zeitbedingten Parallelen. Manche Ähnlichkeiten hängen nämlich mit der Tatsache zusammen, dass dieselben kulturellen Strömungen zu diesem Zeitpunkt in ganz Europa lebendig gewesen sind. Der Begriff des literarischen Europas, als einer Gemeinschaft der literarischen Impulse, ist gerade um die Jahrhundertwende kein hohles Wort gewesen. Der Austausch von literarischen Werten war damals äußerst rege und grenzüberschreitend. Die Moderne stand auch in Wechselwirkung zu anderen europäischen kulturell-literarischen Codes und hat Elemente des Universellen enthalten, wovon mehrere Nationalliteraturen profitieren konnten.

Die Dichter der Moderne empfanden sich selbst als kosmopolitisch. Dagmar Lorenz zufolge stammten sie nahezu alle aus der Schicht des gehobenen Bildungsbürgertums und ihre Familien waren häufig geprägt durch mehrere europäische, innerhalb des Habsburgerreiches fortwirkenden Kulturtraditionen: romanische, deutsche, slawische, ungarische Einflüsse (LORENZ 1995: 49). Hermann Bahr verweist auf den Kosmopolitismus der österreichischen Moderne:

Und es könnte, wenn sie [die Dichter] die rechte Gestalt des Oesterreichischen finden, wie es jetzt ist, mit diesen romanischen, deutschen, slavischen Zeichen, mit dieser biegsamen Versöhnung der fremdesten Kräfte – es könnte schon geschehen, dass sie, in dieser österreichischen gerade, jene europäische Kunst finden würden, die in allen Nationen heute die neuesten, die feinsten Triebe suchen (BAHR 1894: 79).

Thaddäus Rittner war sich dessen bewusst, dass die Ansprüche des deutschsprachigen (insbesondere: Wiener) Publikums andere waren als die des polnischen. Die damalige polnische Literatur stand im Ausstrahlungsbereich Wiens, aber auch unter dem kulturellen Einfluss von Paris, zu diesem Zeitpunkt waren dies die beiden dominierenden Kulturmetropolen Europas. Die Polnische Moderne hat breitere Kreise gezogen: Neben dem Ästhetischen, dem Hervorheben des Individuellen kommt im polnischen kulturellen Bewusstsein der Moderne aber auch die nationale Problema-

⁶ Thaddäus Rittner hat in seinem Tagebuch eine Liste von Autoren zusammengestellt, die ihn und sein literarisches Schaffen beeinflusst hätten. Er nennt folgende Namen: „Knut Hamsun, Dostojewski, Żeromski, Herman Bang, Czechow, P. Altenberg, Wedekind, Henryk Heine, Hoffmann, O. Rung, Th. Fontane, Sienkiewicz, Guy de Maupassant, Lie, Kasprowicz, Shaw. [Chronologisch. 1. Der Anfang meiner Produktion:] Sienkiewicz, Maupassant, Heine, Hoffmann; 2. Fontane, Dostojewski; 3. Hamsun; 4. Altenberg; 5. Lie, Bang, Żeromski, Czechow; 6. Wedekind, O. Rung, Kasprowicz, Shaw“; Zit. nach: T. RITTNER: *Pamiętnik*/Das Tagebuch, bearb. von Stefan KASZYŃSKI, S. 107. Zit. nach: ZIELIŃSKI (1983: 89).

tik hinzu: Das Nationale tritt hervor, die Idee der Befreiung aus dem politischen Einflussbereich der Habsburger Monarchie kommt zum Vorschein. In der Literatur des Jungen Polens sind sowohl die von der nationalen und gesellschaftlichen Geschichte vorgegebenen Themen als auch die Problematik der unabhängigen und autonomen universellen Kunst präsent.

Weil für Rittner der Gebrauch der deutschen Sprache die Aufhebung der Grenzen einer rein nationalliterarischen Betrachtungsweise und nationalliterarischer Begrenzungen bedeutete, bemühte er sich, für seine Texte auch deutschsprachigen Versionen zu verfassen. In seinem Falle kann man von einer integralen Zweisprachigkeit sprechen, weil er zu seinen Texten Parallelversionen erstellte. Der Autor schuf mit seinen Werken sozusagen jeweils zwei Originale (vgl. ZIEMIAŃSKA 1979).

Beide Versionen – die deutsch- und die polnischsprachigen Werke – unterschieden sich voneinander durch sachliche Einzelheiten, durchs Kolorit und den Fortfall kleiner Dialogpartien. Rittner verwendete verschiedene Mittel, um das jeweilige Werk den entsprechenden polnisch- oder deutschsprachigen Leserkreis anzupassen. Die polnische Fassung ist eigentlich eine Neubearbeitung des auf deutsch verfassten Textes. Und umgekehrt: Bei den ersten Texten – Erzählungen: *Lulu* und *Dora*, Einakter *Sąsiadka/Die von nebenan*, Drama *Das kleine Heim/W małym domku* – waren die polnischen Originale primär.

Rittner nahm während der Arbeit an der zweiten Version verschiedene Änderungen vor, z.B. Änderungen von Eigennamen der Figuren, Ortsnamen, Realien, stilistische oder grammatikalische Änderungen sowie Auslassungen oder Hinzufügungen von Details (Umänderung der Titel von Zeitschriften, Anspielungen auf Theaterstücke, Währungsbezeichnungen). Er bemühte sich, den Ort der Handlung sowie die Lokalisierung der im Text besprochenen Begebenheiten an den Rezipienten anzupassen, für welchen er die Version verfasste. In seinen Texten erhält der Leser aber nicht immer Hinweise auf den Handlungsort. Je nachdem, für welches Lesepublikum – das polnische oder deutschsprachige – die jeweilige Version bestimmt ist, werden die entsprechenden Schauplätze ihnen angepasst oder bleiben in beiden Versionen nur allgemein dargestellt – ohne eindeutige Hinweise auf den Handlungsort und die Zeit, so dass der jeweilige Leser den Handlungsort auf seinen eigenen kulturellen Raum beziehen kann. In Rittners Einaktern (*Die von nebenan/Sąsiadka*, *Besuch in der Dämmerung/Odwiedziny o zmroku*, *Alles muss seine Wege gehen/Jedna chwila*, *Gusti/Rózia*) wird der kulturelle Rahmen in beiden Versionen nicht präzisiert. Wenn derartige Angaben nicht vorhanden sind, so muss sich der Rezipient vorstellen, daß sich die Handlung des Stückes in seinem eigenen Land, im Rahmen seines eigenen Kulturkreises abspielt.

In seinen Erzählungen und Romanen bediente sich der Autor derselben Technik wie in seinen Dramen. Der polnische wie der deutschsprachige Leser erhält selten genaue Hinweise auf den Handlungsort und die Zeit. Der Leser kann nur aus Anspielungen und der Namensgebung Rückschlüsse auf einen allgemeinen, d.h. europäischen, Handlungsrahmen ziehen.

Ein weiteres literarisches Verfahren, das Rittner bei der kulturellen Anpassung seiner Werke an den jeweiligen Rezipienten verwendete, war die Namensänderung der einzelnen Figuren. Die Namen erfüllen eine wichtige Funktion: Sie sind eines der einfachsten Mittel, die dem Autor bei der kulturellen Anpassung des Textes zur Verfügung stehen. Durch die Verwendung der für den jeweiligen Kulturkreis charakteristischen Namen sollte beim polnischen, bzw. deutschsprachigen Empfänger der Eindruck von kultureller „Vertrautheit“ erweckt und der Eindruck der kulturellen „Fremdheit“ vermieden werden. Thaddäus Rittner polonisierte die Namen oder deutschte sie ein. Nur selten treten im Text Ortsnamen auf, die dem Empfänger helfen, den räumlichen Rahmen zu identifizieren – meistens geschieht es nur in einer der beiden Sprachversionen.

Interessanterweise hatte die Anpassung seiner Werke an den jeweiligen – polnischen oder deutschsprachigen – Rezipienten auch die Anpassung mancher Realien zur Folge. Man muss aber den damaligen geschichtlichen Hintergrund und die damit zusammenhängende kulturelle Wirkung Österreichs berücksichtigen. Die sozialen und kulturellen Verschiedenheiten und die wesentlichen Merkmale, welche die beiden Leserkreise, den polnischen und dem österreichischen, voneinander unterscheiden, werden vom Autor nicht bzw. nur selten hervorgehoben. Auch die äußere Erscheinung der Figuren und ihr Verhalten sowie die Gestaltung der Kulisse weisen eher auf einen zeitlich-historischen Rahmen (das Bild der Welt und der Gesellschaft im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert, die Kultur der Oberschicht) als auf einen räumlichen Rahmen hin. Die dargestellte Welt weist keine spezifischen Merkmale (kulturspezifische Details) auf, die für die beiden Kultur- und Leserkreise – den polnischen und den österreichischen – typisch wären. Die meisten kulturellen Zeichen sind allgemein, übernational und für die Träger verschiedener Kulturen unmissverständlich (eine Abweichung vom Üblichen bleibt die polnische Version des Romans *Das Zimmer des Wartens/Drzwi zamknięte*⁷).

In den Texten Rittners erscheinen nur selten Anspielungen auf dem jeweiligen kulturellen Empfängerkreis bekannte kulturelle Werte (z.B. die Literatur), die durch Verweis auf gemeinsames Wissen eine Verbindung von Autor und Publikum knüpfen. Die Handlung und die in den Werken Rittners behandelten Probleme sind allgemein-

⁷ Eine Ausnahme bildet Rittners Roman *Das Zimmer des Wartens/Drzwi zamknięte*. Im polnischen Text sind mehrere dem polnischen Rezipienten vertraute kulturelle Details enthalten, die in der deutschsprachigen Fassung vollkommen fehlen. Die Nationalität des Ich-Erzählers und zahlreicher anderer Gestalten wird hervorgehoben. Die ironischen, in der deutschsprachigen Fassung nicht vorhandenen Bemerkungen des Ich-Erzählers über die Habsburger-Monarchie sowie die kritische Einstellung mancher Bewohner Galiziens und ihr polnischer Patriotismus sind über den ganzen Roman verstreut. Der Rezipient findet Anspielungen auf die polnischen Unabhängigkeitskämpfe in Galizien und deren Konsequenzen. Rittner modifiziert selbst die nationalen Sitten- und Trinkgewohnheiten der jeweiligen Figuren. In beiden Versionen des Romans werden vom Autor verschiedene kulturelle Zeichen verwendet. In der deutschsprachigen Version das weniger konkrete, allgemeinverständliche, universale kulturelle Zeichensystem, das insbesondere vom zeitgenössischen Rezipienten (einem Bewohner der österreichisch-ungarischen Monarchie) gedeutet werden kann, in der polnischen Fassung das polnische, lokal-patriotisch gefärbte Zeichensystem, das nur dem polnischen Bewohner Galiziens vertraut ist.

gültig, „kosmopolitisch“ und universal. Die Handlung könnte genauso gut in jedem anderen Land der k.u.k.-Monarchie spielen.

Thaddäus Rittner greift in seinen Werken das polnische Thema, das die geteilte polnische Nation und somit auch die polnische Literatur seit der Romantik bewegte und auch in der polnischen Moderne, der Epoche des Jungen Polen, bei den polnischen Autoren aktuell bleibt, wie es scheint, bewusst nicht auf. Die von ihm entworfenen Welten sind vergleichsweise abstrakt und allgemein. Das vom Autor verwendete weniger konkrete, allgemeinverständliche, kulturell universale (transkulturelle) Zeichensystem kann insbesondere vom zeitgenössischen Rezipienten (einem Bewohner der österreichisch-ungarischen Monarchie) gedeutet werden.

Diese Besonderheiten der Darstellung lassen sich mit der von vornherein vom Autor angenommenen Notwendigkeit der Übersetzung seiner Texte in die jeweils andere Sprache und somit ihrer sprachlichen und kulturellen Anpassung begründen. Andererseits begünstigen die künstlerischen Faktoren dieser Zeit – die Universalität der zeitgenössischen Kunst, ihre Einbettung in die gesamteuropäischen Literaturströmungen des *Fin de Siècle* und die Durchdringung literarischer Einflüsse aus verschiedenen Teilen Europas – die Abstraktheit der literarischen Darstellung.

Man könnte aber auch annehmen, dass wir es im Fall Rittners mit einem bewussten literarischen Verfahren zu tun haben. Er entschied sich für die literarische Darstellung des (nach W. Welsch) Gemeinsamen, Kulturen-Übergreifenden, das den kulturellen Differenzen vorausliegt.

Der bekannte Rittner-Forscher Zbigniew Raszewski weist auf Rittners literarisches Vorbild im Hinblick auf diese schriftstellerische Methode hin – Stanisław Przybyszewski,⁸ einen Autor, der nationale Grenzen offensichtlich überschreitet. Im Feuilleton der *Wiener Abendpost* (1902) erörterte Rittner die Besonderheit der polnischen Literatur, die darin liege, dass sich die polnische Literatur ohne Kenntnis der polnischen Kultur nicht verstehen lasse. Die geschichtliche Situation Polens habe dazu beigetragen, dass die Polen eine ausgesprochen national geprägte Literatur entwickelt hätten. Die Folge davon sei die Unkenntnis der anspruchsvollen polnischen Literatur in Europa. Rittner bezeichnete Przybyszewski als den Vorboten einer neuen polnischen Literatur. Die Gründe dafür liegen nicht nur in dessen Zweisprachigkeit seines Schaffens, sondern vielmehr in der Universalität und Übernationalität seiner Werke (RITTNER 1902: 5–6). Przybyszewskis Streben nach einer von den Zwängen der Ideologie und dem Dienst am Vaterland befreiten Kunst und die Neustrukturierung-Neudefinierung der ihm vorliegenden Traditionslinien hat tiefe Eindrücke bei seinem Zeitgenossen Rittner hinterlassen.⁹ Damit könnte man transkulturelle Konturen in Rittners literarischem Schaffens erklären.

⁸ (RASZEWSKI 1967: 329); (RASZEWSKI 1959: 656f.)

⁹ Rittner und Przybyszewski bleiben aber keine zweisprachigen Ausnahmefälle der literarischen polnischen Moderne, u.a. wären hier zu nennen: Wincenty Korab-Brzozowski (Vincent de Korab) (1877–1941) war ein polnisch-französischer Dichter, der junge Bolesław Leśmian (1878–1937) hat zwei Gedichtzyklen auf Russisch verfasst. Rittner gehört zur Generation derjenigen modernistischen Schriftsteller, die sich selber als „Weltbürger“ empfunden haben.

Die Zugehörigkeit zu zwei Kulturkreisen (seine Transkulturalität) empfand Thaddäus Rittner selbst als sein persönliches Dilemma. Aus dieser doppelten Zugehörigkeit ergab sich die innere Zerrissenheit des Schriftstellers. In einer biographischen Mitteilung schrieb er:

Nichts erscheint mir so einfach und dabei so verwickelt wie mein Leben. Ich denke oft darüber nach. Oft bin ich nahe daran, zu glauben, es stünde besser um meine Kunst, wenn ich nur dies wäre oder jenes und nicht immer dies und jenes zugleich. Aber es ist einmal so; immer stehe ich mit dem einen Fuß hier und mit dem anderen dort. Und ist diese Merkwürdigkeit an mir bisher niemandem sonderlich aufgefallen, so kommt es wohl daher, daß ich überhaupt nicht auffallend und nur wenigen Menschen und Literaten bekannt bin.

Ich stehe zwischen Deutsch und Polnisch. Das heißt: ich kenne und empfinde beides. Meiner Abstammung, meinen innersten Neigungen nach bin ich Pole. Und oft fällt es mir schwer, in dieser als in jener Sprache zu denken. Aber zuweilen verhält es sich umgekehrt. Von so manchem, was ich geschrieben habe, sagen die Deutschen, es sei polnisch, die Polen, es sei deutsch. Man behandelt mich vielfach auf beiden Seiten als Gast. Und ich sehe so vieles, hier und dort, mit dem unbefangenen Blick eines Fremden. Dies sei künstlerisch von Vorteil, meinen einige. Rein menschlich genommen ist es eine Art Gebrechen. Es ist wie eine Last, die ich tanzend zu tragen habe, die anderen Seiltänzer haben es leichter (RITTNER 1917: 400).

Literatur

Primärliteratur

- (1907) Nowele, Warszawa.
- (1908) Das kleine Heim, Stuttgart und Berlin.
- (1910) Der dumme Jakob, Berlin.
- (1912) Der Mann im Souffleurkasten. Komödie in vier Akten, Wien.
- (1912) Sommer, Wien.
- (1912) Ich kenne sie. Novellen, Wien, Leipzig.
- (1912) Lulu. Dora. Novellen, übers. von Julius Twardowski, Wien.
- (1912) W obcem mieście. Nowele, Lwów.
- (1914) Kinder der Erde, Wien und Leipzig .
- (1914) Wölfe in der Nacht, Wien, Leipzig.
- (1916) Don Juan, Wiedeń.
- (1918) Das Zimmer des Wartens, Berlin u. Wien.
- (1920) Die Tragödie des Eumenes, Wien und Leipzig.
- (1920) Die Brücke, Berlin.

- (1921) Vier Einakter, Wien, Leipzig: Die von nebenan, S. 3–22; Besuch in der Dämmerung, S. 23–39; Alles muss seine Wege gehen, S. 41–67; Gusti, S. 69–90.
- (1921) Geister in der Stadt, Wien, Berlin u. a.
- (1922) Unterwegs, Wien, Leipzig.
- (1931) Nad jeziorem i inne nowele, Warszawa.
- (1952) Rózia. Komedia w jednym akcie, hrsg.v. von Zbigniew Raszewski, Wrocław.
- (1954) W małym domku, Wrocław.
- (1956) Wilki w nocy, Wrocław.
- (1956) Głupi Jakub, Wrocław.
- (1958) Most, Warszawa.
- (1958) Drzwi zamknięte, Warszawa.
- (1960) Nowele, Warszawa.
- (1966) Człowiek z budki suflera. Komedia w czterech aktach, S. 5–115. In: Ders.: Dramaty, Bd. 2, bearb. von Zbigniew RASZEWSKI, Warszawa.
- (1966) Lato, S. 117–253. In: Ders.: Dramaty, Bd. 2, bearb. von Zbigniew RASZEWSKI, Warszawa.
- (1955) Między nocą a brzaskiem. Duchy w mieście, Warszawa.

Sekundärliteratur

- BAHR, Hermann (1894): Studien zur Kritik der Moderne, Frankfurt am Main.
- CSÁKY, Moritz (1996): Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität, Wien, Köln, Weimar.
- FRIED, Istvan (1985): Zur Frage der ostmitteleuropäischen Region. In: Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae (Eine Zeitschrift der ungarischen Akademie der Wissenschaften), 31/1985, S. 3–60.
- KONSTANTINOVIĆ, Zoran (1990): Mitteleuropäische Literatur und kulturelle Identität. In: TRUGER, Arno / MACHO, Thomas H. (Hg.): Mitteleuropäische Perspektiven, Wien, S. 17–29.
- LORENZ, Dagmar (1995): Wiener Moderne, Stuttgart, Weimar.
- RASZEWSKI, Zbigniew (1959): Wieczór z Aloesem. Przybyszewski w nieznannej powieści Rittnera [Ein Abend mit Aloes. Przybyszewski in einem unbekanntem Roman Rittners]. In: Pamiętnik Literacki, Jg. L: 1959, Heft 3/4, S. 651–665.
- RASZEWSKI, Zbigniew (1967): Tadeusz Rittner 1873–1921, S. 327–357. In: Kazimierz WYKA / Artur HUTNIKIEWICZ / Mirosława PUCHALSKA (Hg.): Literatura okresu Młodej Polski [Die Literatur des Jungen Polen], Bd. 2, Warszawa.
- RITTNER, Tadeusz (1902): Przybyszewski. In: Wiener Abendpost, Nr. 170, 25.07.1902, Beil. Literatur, S. 5–6.
- RITTNER, Thaddäus (1917): Mein Leben, S. 400–402. In: Das literarische Echo, 19 Jg., H. 7, 1. Januar.
- ROSENTHAL, Friedrich (1917): Thaddäus Rittner. In: Das literarische Echo, 19. Jg., H. 7, 1. Januar, S. 395–400.
- TAUSCHINSKI, Oskar Jan (1974): Kakanischer Balanceakt. Versuch einer Information über Thaddäus Rittner. In: Österreichische Osthefte, Jg. 16, H. 4, Wien, S. 414–429.

- URBANOWICZ, Mieczysław (1970): Thaddäus Rittner auf den deutschen und polnischen Bühnen. In: *Lenauforum*, 2, H. 1/2, S. 74–84.
- WOLDAN, Alois (2005): Interkulturelle Beziehungen in den Literaturen Galiziens. In: Franciszek GRUCZA / Hans-Jörg SCHWENK / Magdalena OLPIŃSKA (Hg.): *Germanistische Erfahrungen und Perspektive der Interkulturalität. Materialien der Jahrestagung des Verbandes Polnischer Germanisten*, 22.–24. April 2005, Kraków, Warszawa, S. 111–129.
- ZIELIŃSKI, Jan (1983): *Pepek powieści. Z problemów powieści autobiograficznej przełomu XIX i XX wieku [Der Nabel des Romans. Zu Problemen des autobiographischen Romans an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert]*, Wrocław.
- ZIEMIAŃSKA, Małgorzata (1979): *Tadeusz Rittner's Autoversionen (Diss.)*, Wien.