

Michael F. Zimmermann

‘eine Art Nirgendwo’ – Polens Ortlosigkeit in der Phantasie des 19. Jahrhunderts. Ubu’s Land

Als Mutter und Vater Ubu zu Schiff aus Polen fliehen, das sie durch ihre Schreckensherrschaft verwüstet hatten, müssen sie, bevor sie Frankreich erreichen, die raue Nordsee durchqueren (Abb. 1). Vater Ubu beklagt sich: „Oh wildes und ungastfreundliches Meer, das jenes Deutschland genannte Land benetzt, [‘Germanie’], so genannt, weil die Bewohner dieses Landes alle ‘cousins germains’ sind.“ „Germain“ ist auf Französisch das Adjektiv zu Cousin, ein „cousin germain“ ist also ein ver-cousinter Cousin. Ob dieses Kalauers bewundert Mutter Ubu die Gelehrsamkeit ihres Mannes, fügt aber mit bravem Wohlwollen hinzu, man sage, dieses Land sei doch sehr schön. Mit Ubus Antwort endet Alfred Jarrys Drama *Ubu roi* (Der König Ubu oder Ubu als König): „Ah, Messieurs, so schön Deutschland auch sei, es ist nicht so viel wert wie Polen. Wenn es Polen nicht gäbe, gäbe es auch keine Polen!“¹

Den seit 1947 in einer société de pataphysique vereinten Fans und Philologen des 1873 in Rennes geborenen und 1907 verstorbenen Anti-Dramatikers, exzentrischen Bohémiens, Proto-Dadaisten und vor allem Pataphysikers Jarry war es stets peinlich, dass sein am 10. Dezember 1895 im Pariser Théâtre Libre uraufgeführtes Anti-Drama *Ubu Roi* mit dem Untertitel „Les Polonais“ in Polen spielt.² Vieles wird in diesem Stück verunglimpft – von der christlichen Religion bis zum bürgerlichen Gewinnstreben, von Individualismus und Psychologie bis zum historischen Drama.³ Macht Jarry sich auch

¹ JARRY, *Ubu Roi* (1972), 345–398, zit. 398: „Père Ubu: O mer farouche et inhospitalière qui baigne le pays appelé Germanie, ainsi nommé parce que les habitants de ce pays sont tous cousins germains. Mère Ubu: Voilà ce que j’appelle de l’érudition. On dit ce pays fort beau. Père Ubu: Ah! messieurs! Si beau qu’il soit il ne vaut pas la Pologne. S’il n’y avait pas de Pologne il n’y aurait pas de Polonais!“ Damit schließt das ironische Drama. Siehe auch die wertvollen editorischen Notizen und Anmerkungen, S. 1141–1164. Der Herausgeber macht darauf aufmerksam, dass mit den „Polonais“ Jarrys eigenes Stück gemeint ist.

² Bibliographie zu Jarry bis 1963: SUTTON (1966); bis 1984: BEAUMONT (1982).

³ Einführende Literatur zu Jarry – Auswahl mit Akzent auf Jarry als Dramatiker: GIEDION-WELCKER (1960); – LEVESQUE (1954); – ARRIVÉ (1972); – LABELLE (1982); – SCHUMACHER, (1984); – BORDILLON (1985); – HENKE (1997); – BEHAR (2003).

über Polen lustig? Nimmt er bekannte Polen-Stereotypen nur auf, wie Mieczysław Porębski dies demonstriert hat, oder verallgemeinert er sie zu einer protodadaistischen Anti-Identität jenseits aller Stereotypen?⁴

Schauen wir uns, zur Beantwortung dieser Frage, das Drama und seinen Bezug zu Polen genauer an. Zu Anfang schreitet der père Ubu in seinem stahlgrauen Anzug, mit einer Melone auf dem Kopf, auf die Bühne und tut seinen berühmten Schrei „Merdre!“ Zufrieden ist er, Drachenkaptän, Vertrauensoffizier des Königs Venceslas, dekoriert mit dem Orden vom roten Adler – und einstiger König von Aragon. Die mère Ubu, gekleidet wie eine Concierge oder eine Verkäuferin von Toilettenartikeln, teilt diese Zufriedenheit keineswegs und stachelt ihn auf, Venceslas zu töten, um sich mit Hilfe von dessen Kapitän Bordure selbst als König einzusetzen (Abb. 2). Ihren unwilligen Gemahl lockt sie mit der Aussicht, dass er bald, wie in Aragon, eine große Mütze mit Nackenteil, einen Umhang, der bis zu den Füßen geht und einen Regenschirm haben könnte, den er dann übrigens in die Tasche stecken wird. Außerdem könne er oft Schlackwurst (*andouille*) essen und mit der Kutsche durch die Straßen fahren. Ubu, „merdre!“, erliegt der Versuchung.

In einem ausufernden Festmahl, bei dem Ubu sich vor Ankunft der Gäste über die Fleischvorräte hermacht, wird der Kapitän des Königs Venceslas, Bordure, gekleidet wie ein ungarischer Musiker, als Mitverschwörer gewonnen, indem ihm das Herzogtum Litauen versprochen wird. Tatsächlich machen Bordures und Ubus Leute Venceslas und seine Söhne Boleslas und Ladislas nieder – und das auf einer Zeremonie, auf der Venceslas seinen Kapitän Ubu zum Herzog von Sandomir ernennen wollte. Die königliche Familie haben wir zuvor in einer Szene zusammen mit ihrer Mutter Rosemonde kennen gelernt. Der jüngste Sohn, Bougrelas – etymologisch ein böses französisches Schimpfwort – ist trotz seines jugendlichen Alters wie ein Säugling gekleidet; Ladislas und Boleslas sollen vor allem als Polen ausstaffiert sein, und das Königspaar ist lediglich durch Mantel und Krone charakterisiert, die sich hinterher père und mère Ubu zur Vervollständigung ihrer lächerlich bürgerlichen Ausstaffierung aneignen werden. Bougrelas kann mit

⁴ Auf einer ersten Ebene nimmt er natürlich das Polen-Stereotyp auf. Dies wurde in der polnischen Historiographie ohne Bitternis analysiert: POREBSKI (2002), bes. das Kap.: „Król Ubu i stereotypy“ [König Ubu und Stereotypen], 113–132. Den Hinweis verdanke ich Adam Labuda, die inhaltliche Zusammenfassung Tanja Zimmermann: Porębski unterscheidet zwischen Stereotyp und Archetyp: Archetyp = ahistorisch, hypotetisch, abgeleitet von alten Mythen. Stereotyp = historisch gewordener Archetyp, historisch, lokalisierbar, wird von innen oder von außen formiert, sehr unterschiedlich. Als Beispiel führt er das Polen-Stereotyp Jarrys an: Die Polen seien großzügig und naiv, höflich und unerträglich, Helden und Feiglinge, unberechenbar, wechselten schnell ihre Meinung, ihre Anführer könne man leicht unterwerfen, aber nicht unterworfen halten, sie versteckten sich vor Gefahren und riefen die Geister ihrer Vorfahren herbei; sie nähmen an absurden Kriegszügen teil, sie seien leicht zu entzweien und leicht zu versöhnen; die berühmte polnische Suppe (*barszcz*; Borschtsch) sei absolut ungenießbar. Ähnliche Stereotypen wie bei Jarry finde man vom 16. bis ins 19. Jahrhundert. Vgl. auch das übergeordnete kulturhistorische Werk zur Jarry-Rezeption: JURKOWSKI (2004), 182–187.

seiner Mutter vor den Häschern fliehen, doch in einer Berghöhle wird Rosemonde verscheiden.

Das Regime des neuen Königspaares nimmt bald Gestalt an. Mère Ubu rät, zunächst müsse man das Volk durch ein Festmahl gewinnen, und Geld unter die Leute werfen. Um das Vermögen wieder hereinzubekommen, lässt Ubu alle Adeligen, die etwas besitzen, hinrichten und enteignen.

Ubu Roi ist auch ein Bilddiskurs, besonders natürlich die gedruckte Fassung (Abb. 3). Jarrys eigene Darstellungen sind narrativ, doch nicht in der Art der Historienmalerei, sondern in der Art der Rebus-artigen Darstellungen auf Plakaten, wie sie von wandernden Erzählern auf Messen und Kirmessen gezeigt und mit dem Zeigestock erzählend ausgedeutet wurden. Als obersten Steuerverwalter setzt Ubu sich selbst ein und ist auf diesem Plakat des Autors als *matîre de phynances* mit einer Brandfackel in der Rechten und einem Geldsack am Ende seines fünffach geknickten Unterarms zu sehen. Neben seinem Kopf die Inschrift, wie eine Sprechblase: „Zahlt! Oder ich stecke euch mit Folterung, Enthauptung des Kopfes und Halses in meine Tasche! Bin ich vielleicht der König!“ Behilflich sind ihm dabei ergebene Helfer, die beliebig aufblasbaren *Palotins*, die links oben den „Karren der *Phynances*“ schleppen. In der Mitte schwebt ein *Palotin* über einem brennenden Haus, aus dem er einen Geldsack zieht. Auf seinem Bauch liest man: „Man sieht überall nur brennende Häuser.“ Die beiden Männer am unteren Bildrand sehen aus, als wären sie rohen Holzschnitten der frühen Neuzeit entnommen worden. Es handelt sich um zwei Bauern, in deren Haus Ubu als Steuereinnahmer eindringt. Jarry hat dem Älteren den unpassenden Namen des im 18. Jahrhundert während der Herrschaft August des Starken in Nancy luxuriös exilierten Polenkönigs Stanislas Leszczyński gegeben. Auf dem Plakat wird hinter den Bauern das Drama zitiert: „Wir können nicht, wir haben schon gezahlt“, und vor ihnen: „Herr UBU, habt in eurer Gnade Mitleid mit uns, wir sind ARM.“ Die Moral liefert Ubu im zwischen seinen Füßen gedruckten Ausspruch mit: „Ich werde schnell ein Vermögen gemacht haben. Dann töte ich alle und haue ab.“

Der eigentliche Fehler Ubus ist es, dass er dem Mitverschwörer Bordure das versprochene Herzogtum Litauen vorenthält. Bordure flieht und schlägt sich zum Zaren durch, den er für einen Feldzug gegen Ubu gewinnt. (Abb. 4) Der zieht nun in die Ukraine ins Feld und lässt Mère Ubu als Statthalterin in Warschau zurück. Sie wird bald gestürzt, kann aber fliehen, als Bougrellas provisorisch eingesetzt wird. Zuvor hatte sie die Gräber der Piasten in der Krypta der Kathedrale geplündert, wobei ihr der getötete Venceslas erschienen war. Ubu unterliegt natürlich den russischen Armeen, obwohl er mit seinem braven General Lacsy den Zar Alexis und Bordure in arge Bedrängnis bringen kann. Auf der Zeichnung sehen wir Ubu, der sich zunächst in einer Windmühle verschanzt hatte, wie er gegen Russland reitet. Unten die zerzausten Gesichter des Zaren und Bordures, die beim Nachsetzen gegen Ubu in einen Graben gefallen waren. Ein Kapitän auf Seiten Ubus, den

Bordure im Gefecht zerreißt, der dann jedoch wundersamerweise wieder aufsteht, hat den Namen Jan Sobiesky. Er wird Ubu auch retten, als Bordure, dieses Mal gemeinsam mit dem Bauern Stanislas Leszczyński, Ubu in einer Höhle zu fassen sucht, in die er sich mit der Mère Ubu, die inzwischen zu ihm gestoßen war, hatte flüchten können. – Bordure wird am Ende König. Ubus Schlusssauftritt bei seiner Flucht wurde eingangs zitiert. Er will nun *matire de phynances* in Paris werden.

Dieses Anti-Königsdrama ist in einem burlesken Tonfall mit vielen Elementen aus dem Gymnasiasten-Argot geschrieben. Tatsächlich war schon während Jarrys Schulzeit in Rennes 1888 ein Theaterstück *Les Polonais* aufgeführt worden, dessen Autorschaft später der Schulkamerad Charles Morin beanspruchte. Verspottet wird darin der verhasste Physiklehrer Félix Hébert, der über „Ébé“ bei Jarry zu „Ubu“ mutierte. Doch war Jarry mehr als ein talentierter Spaßvogel. Trotz des triebentfesselten Gefräßigkeitsjargons und omnipräsenter Sexualsymbolik ist *Ubu* voll mit Zitaten aus dem klassischen Drama. Jarry, der die Donnerstags-Empfänge bei Stéphane Mallarmé besuchte, hat den Pennälerjargon sublimiert.⁵ Klar wird das erst durch die Verortung des Stückes in einem anderen, das Jarry im Jahr zuvor auf eigene Kosten veröffentlicht hatte: *César-Antichrist*.⁶

Die gezeigte Federzeichnung wurde bereits in diesem rätselhaften Werk publiziert. *Ubu* war in einer gekürzten Variante nämlich schon der dritte, „irdische“ Akt dieses von mittelalterlichen *Apokalypsen* inspirierten Dramas, das nicht zufällig niemals aufgeführt wurde.⁷ *César-Antichrist* ist eine Abfolge vertrackter Bilder, deren Sinn teils obskur bleibt. Auch in der gedruckten Fassung dieses Stück spielen Bilder eine tragende Rolle. Es handelt sich um eine Kompilation aus monströsen Bilderbögen, meist Holzschnitten vom 15. Jahrhundert bis zur *image d'Epinal* des 19. Jahrhunderts, von Gotischem, Grausamen und Fremden, nebst einigen Zeichnungen Jarrys. Die Holzschnitte vermitteln weniger den Eindruck des Burlesken als den einer ins Abseitige gewandten Apokalypse (Abb. 5). Die erste Szene – und das Frontispiz, das den Stil gotischer Holzschnitte, etwa von Dürers *Apokalypse* persifliert – führt Petrus mit Tiara vor, wie er inmitten eines aus drei umgedrehten Kreuzen bestehenden Prangers festgehalten wird. Die Kreuze, die gleichzeitig für die Weltalter und für die dreimalige Verleugnung Christi durch Petrus stehen, tragen jeweils einen bronzenen, einen silbernen und einen goldenen Kruzifixus. Petrus erscheint als der größte Gläubige gerade deswegen, weil er Christus verleugnet hat. Denn im Grunde laufen alle Gegensätze auf das Gleiche hinaus: Licht und Finsternis, Gut und Böse, Leben und Tod. Die „*coincidentia oppositorum*“, auf die in der mittelalterlichen Mystik und besonders bei Nikolaus von Kues die Selbsterfahrung im

⁵ DAVID (2003).

⁶ JARRY, *César-Antechrist* (1972), 271–335.

⁷ JARRY, *César-Antechrist* (1972), 297–323.

Glauben stößt, wird zur lustvollen Sinnzerstörung im Gegensinn umgemünzt. Übersinn wird zu Unsinn. So gebiert denn auch Christus, Gott der Liebe, sein weltliches Gegenteil: einen Machiavellistischen Caesar mit seinem absoluten, Nietzscheanischen Herrschaftswillen. Beide sind im Grunde eins.

Der folgende, „heraldische“ Akt kehrt durch eine Wendung in die Welt der Zeichen die Mystik in Pataphysik um. Hier treten zusammen mit Caesar Figuren auf, die nach Grundelementen der Heraldik, wie Balken, Rahmen, Querbalken etc. benannt wurden. Jarry hat dies durch eine Zeichnung erörtert. (Abb. 6) Ein Ritter des Templerordens (Abb. 7), den Jarry durch einen nicht ganz passenden primitiven Holzschnitt des 15. Jahrhunderts einführt, übernimmt nun einige semiotisch-pataphysische Demonstration mit Hilfe des „Physikstabes“: Ein großes Minuszeichen war im imaginären Bühnenbild vorgegeben, und durch Rotation um eine absolut leere Mitte bringt der Stab durch Deckung mit dem Querbalken oder dessen Durchkreuzung nun Plus- und Minuszeichen hervor. Das Pluszeichen steht keineswegs gegen das Minuszeichen, werden wir belehrt. Wir verstehen nun die Bemerkung, dass der Antichrist sich zu Christus verhält wie das Pendel, das durch sein Zurückschwingen das vorherige Herbeischwingen sozusagen wieder auslöscht. Der Mensch ist das Resultat dieser Gegensätze: „Die Menschen sind die Mitte, zwischen dem Unendlichen und dem Nichts durch die Henkel einer Null gezogen.“⁸ Am Ende tritt Ubu auf. Den nächsten, „irdischen“ Akt, in dem er die Hauptperson ist, kündigt er an mit den Worten: „Ähnlich einem Ei, einem Kürbis oder einem leuchtenden Meteor werde ich auf die Erde rollen, wo ich tue, was mir gefällt.“⁹ In seinem erst 1911 postum veröffentlichten „Roman“ *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* macht Jarry die Hauptfigur Ubu gar zum Autor des übergreifenden Stückes „Caesar-Antichrist“: „Und aus dem Streit des Zeichens Plus und des Zeichens Minus hat der Ehrwürdige Vater Ubu, von der Societas Jesu, ehemaliger König von Polen, ein großes Buch unter dem Titel *Caesar-Antichrist* gemacht, in dem sich die einzige praktische Vorführung der Identität der Gegensätze findet – mittels des als *Physikstock* bezeichneten mechanischen Werkzeugs.“¹⁰

⁸ So vorwegnehmend bereits im Prolog: JARRY, César-Antechrist (1972), 280: „Les hommes sont le Milieu, entre l’Infini et Rien tirillés par les anses d’un zéro.“ Vgl. vor allem Akt 3, Szene VI–VII, die den Auftritt des Templers mit dem Physikstab, „phallus déraciné“, enthält. JARRY, César-Antechrist (1972), 289–290, zit. S. 290: „Fasce: Axiome et principe des contraires indentiques, le pataphysicien, cramponné à tes oreilles et à tes ailes rétractiles, poisson volant, est le nain cimier du géant, par delà les métaphysiques; il est par toi l’Antechrist et Dieu aussi, cheval de l’Esprit, Moins-en-Plus, cinématique du zéro restée dans les yeux, polyédrique infini.“

⁹ JARRY, César-Antechrist (1972), 293: „Semblable à un oeuf, une citrouille ou un fulgurant météore, je roule sur cette terre où je ferai ce qu’il me plaira.“

¹⁰ JARRY, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, Pataphysicien. Roman néo-scientifique* (1972), 345–398, zit. 655–673, zit. S. 730: „Et de la dispute du signe Plus et du signe Moins, le R.P. Ubu, de la Cie de Jésus, ancien roi de Pologne, a fait un grand livre qui a pour titre *César-Antechrist*, où se trouve la seule démonstration pratique, par l’engin mécanique dit *bâton à physique*, de l’identité des contraires.“

In der apokalyptischen Welt von *Caesar-Antichrist* ist *Ubu* mit seinem burlesken, durchaus verständlichen, konventionell spannendem Handlungsablauf eine Ausnahme. Allein in *Ubu* wird das klassische Königsdrama der Shakespeare und Racine durch spielerische Aufhebung thematisiert. Mère Ubu ist keine Lady Macbeth, und Bougrelas ist alles andere als ein Hamlet, aber die Konstellationen rufen doch immer wieder derartige Assoziationen auf den Plan.

Warum aber führt uns Jarry in diesem Stück nach Polen? In einem als Werbung für die zweite Aufführung am 20. Dezember 1896 in *La critique* erschienenem Text beteuert er unglaublich, er wäre erst post festum auf Analogien mit der frühen Piasten-Geschichte gestoßen.¹¹ Da habe es einen Rogatka oder Heinrich mit dem dicken Bauch gegeben. Der sei auf einen Venceslaus gefolgt, auch genannt der Trinker, der zwei Söhne Boleslas und Ladislas gehabt habe. Doch sind all diese Erklärungen wenig tragfähig. Es würde in die Irre führen, wollte man in der Frühgeschichte der Piasten nach Geschichten von Königsmord und Usurpation suchen, ebenso wie Ubu sicher auch keine Anspielung auf August den Starken als Polenkönig ist. Auf einer ersten Ebene hatten ja schon die Gymnasiasten aus Rennes ihr Drama über den Physiklehrer „Ébé“ „Les Polonais“ betitelt, und Jarry nimmt in seinem Stück ohne Autor diese Anspielung auf einen als entlegen empfundenen Schulstoff wieder auf. Immer noch vordergründig darf man Jarry auch unterstellen, er habe das Kolorit des Historiendramas auf den Plan rufen wollen, um das zeitgenössische historistische Theater mit seinem überladenen Dekor ironisch herbeizuzitieren, etwa die nur scheinbar historisch authentischen Kulissen des Theaters von Sarah Bernard.

Die Belanglosigkeit der Wahl Polens bestätigt der letzte Satz der Vorrede, die Jarry dem Drama vor der ersten Aufführung vorausschickte, nur auf den ersten Blick: „Was aber die Handlung betrifft, die nun beginnt, so findet sie in Polen statt, das heißt Nirgendwo.“¹² Der Artikel in *Critique* jedoch wird ausführlicher. Nach einem Präludium, das sich anhört, als habe eine deutsche Militärmusik mit zu vielen Blechbläsern aufgespielt, öffne sich der Vorhang auf eine „Szene, die Nirgendwo vorstellen will, mit Bäumen am Fuß der Betten, mit weißem Schnee inmitten eines sehr blauen Himmels. Wie eben auch die Handlung in Polen abläuft, ein ausreichend legendäres und zerstückeltes Land („pays assez légendaire et démembré“), um dieses Nirgendwo zu sein, oder, gemäß einer wahrscheinlichen

¹¹ JARRY: Autre présentation d'Ubu Roi (1972), op.cit., 401–403. Siehe auch die Notiz von M. ARRIVÉ, 1166–1169.

¹² JARRY, Discours d'Alfred Jarry (1972), 399–401; editorische Notiz 1165, zit. 401: „Quand à l'action, qui va commencer, elle se passe en Pologne, c'est-à-dire Nulle Part.“

französisch-griechischen Etymologie, sehr weit weg ein erfragtes Irgendwo.¹³ Pologne wird nach dieser Lesart zerlegt in die griechischen Adverbien „pou“ oder „poú“, unbestimmte oder fragende Ortsbestimmungen, und in das französische „loin“ für weit weg, gelesen also als „po – loigne“. Voraussetzung für die Wahl des Ortes war letztlich jedoch der Status des Landes als „démembré“ – nicht zergliedert, sondern eigentlich entgliedert, zerstückelt.

Dieses Nirgendwo wird für Jarry in pataphysischer Aufhebung der Gegensätze zu Überall: „Nirgendwo ist Überall, zunächst das Land, wo man sich gerade befindet.“¹⁴ Doch eine historische Anspielung gibt diesem Nirgendwo und Überall dann doch einen Ort, wenigstens in der französischen Diskussion: Niemand hätte sich Ubu widersetzt, „solange er nicht den Zar angetastet hat, der das ist, was wir alle respektieren.“¹⁵ 1890 hatte Zar Alexander III. einen zweiseitigen Vertrag mit Frankreich geschlossen. 1889 hatte ein republikanischer Wahlsieg in Frankreich eine Diktatur des Bonapartistischen Kriegsministers General Georges Boulanger nur knapp verhindert. Dieser hatte offen eine rasche Revanche in Elsass-Lothringen gefordert. Danach benötigte Frankreich russische Rückendeckung gegen das deutsche Kaiserreich. Bald wurde eine Pariser Brücke hochsymbolisch nach dem autokratischen Zaren Alexander III. benannt. Das Bündnis mit dem Zarenreich wurde von radikaldemokratischen Idealisten als opportunistisch kritisiert, da es gegen die Tradition des revolutionären oder auch nur gemäßigt liberalen Frankreich und damit gegen die Prinzipien der seit 1871 bestehenden Dritten Republik stand. Wenn Jarry Ubus Fehler eigentlich nur darin sieht, dass er sich mit dem Zaren angelegt hat, befürwortet er Frankreichs so folgenreiche außenpolitische Anlehnung an den Zaren mit anbiedernder Ironie.

Polen, nirgendwo und überall, und dadurch auch hier und jetzt, ist eben auch Frankreich. In der Republik der Opportunisten geht es für Jarry offenbar auch nicht anders als in Ubus Reich zu, und in *Critique* stellt er Ubu als einen ganz normalen Emporkömmling dar, der sich nach seinem Zerstörungswerk schließlich als „moralischer, normaler Mensch“ geriere. Jarry macht also nicht „Polen“ lächerlich, sondern eher das zeitgenössische Frankreich – oder eben „überall“. Es wäre unnützlich, so Jarry, Ubu aus Polen zu verjagen, denn so würde er schließlich gewiss zum „maitre de phynances“ in Paris!

¹³ JARRY, *Autre présentation d'Ubu Roi* (1972), op.cit., 401–403, zit. 401: „le rideau dévoile un décor qui voudrait représenter Nulle Part, avec des arbres au pied des lits, de la neige blanche dans un ciel bien bleu, de même que l'action se passe en Pologne, pays assez légendaire et démémbré pour être ce Nulle Part, ou tout au moins, selon une vraisemblable étymologie franco-grecque, bien loin un quelque part interrogatif.“

¹⁴ JARRY, *Autre présentation d'Ubu Roi* (1972), 402: „Nulle Part est partout, et le pays où l'on se trouve, d'abord.“

¹⁵ JARRY, *Autre présentation d'Ubu Roi* (1972), 402: „Il est un peu enfant terrible et nul ne le contredit tant qu'il ne touche point au Czar, qui est ce que nous respectons tous.“

Die nationale Frage eines unterdrückten, aufgeteilten Volkes bleibt bei Jarry in unverschämter Weise außen vor. Er geht von der Auslöschung Polens auf der politischen Landkarte mit geradezu lustvoller Ignoranz aus. Ihm geht es darum, Sinnsysteme – von der politischen Geographie bis zum Königsdrama, von der Zeichensprache der Heraldik bis zu den Werten von Gut und Böse – offen zu legen, blosszustellen, um ein Publikum von intelligenten Sonderlingen anderswo zu einer exzentrischen Freiheit zu führen. Der Leser wird letztendlich zum Pataphysiker, den nicht die Dinge, nicht die Ordnungen, sondern nur Epi-Phänomene jenseits aller Ordnung interessieren. Henri Bergson hatte Jarry mit der epikureischen Theorie des Clinamen vertraut gemacht, nach der die Welt durch einen minimalen Verstoß gegen die gleichförmig gesetzmäßige Atombewegung entstanden sei. Die Abweichung wird einerseits zum Symptom, an dem sich nicht nur das ganze System entlarvt, andererseits zum Clinamen, welches das System gar überall erst in Gang bringt. Das zerstückelte Polen, dieses Nirgendwo, wird zur exzentrischen Heimat der Pataphysik, der Abweichung, die alles am Laufen hält. In *Critique* richtet sich Jarry 1895 abschließend an dieses Publikum: Es solle die Identitätslosigkeit der schlecht kostümierten Schauspieler nachvollziehen. Das Polen-Stereotyp bestätigt Jarry also nicht. Vielmehr verallgemeinert er es zu lustvoller Aufgabe von Identität, zu dadaistischer Ortlosigkeit. Bestimmt sei das Stück für „ein Publikum von einigen Intelligenzen, das zugestimmt hat, für einige Stunden ein polnisches Publikum zu sein.“¹⁶

Das können aber nur Leute machen, für die Polen „eine Art Nirgendwo“ ist, das Stereotyp der Stereotypen – und daher jenseits aller Stereotypen, christlich und apokalyptisch, sendungsbewusst und menschlich-allzumenschlich zugleich. Für uns aber fängt Polen spätestens seit 1989 hinter dem Grenzübergang in Frankfurt an der Oder an.

Literatur

- ARRIVÉ, Michel: Les langages de Jarry. Paris 1972.
 BEAUMONT, Keith: Alfred Jarry. A critical and biographical study. Leicester 1982.
 BÉHAR, Henri: La dramaturgie d'Alfred Jarry. Paris 2003.
 BORDILLON; Henri (Hg.): Alfred Jarry, Colloque tenu au Centre culturel international de Cerisy-la-Salle du 27 août au 6 septembre 1981. Paris 1985.
 DAVID, Sylvain-Christian: Alfred Jarry. Le secret des origines. Paris 2003.
 GIEDION-WELCKER, Carola: Alfred Jarry. Eine Monographie. Mit einer Biographie und Bibliographie von Hans Bolliger. Zürich 1960.

¹⁶ JARRY, Autre présentation d'Ubu Roi (1972), 403: „un public de quelques intelligents pour quelques heures s'est consenti Polonais.“

HENKE, Silvia: Feh! am Platz. Studien zum kleinen Drama im Werk von Alfred Jarry, Else Lasker-Schüler, Marieluise Fleißer und Djuna Barnes. Phil. Diss. Basel 1995. Würzburg 1997.

JARRY, Alfred: Autre présentation d'Ubu Roi. In: Oeuvres complètes. Hg. v. Michel ARRIVÉ. Bd. 1. Paris 1972, 401–403.

JARRY, Alfred: César-Antechrist. In: Oeuvres complètes. Hg. v. Michel ARRIVÉ. Bd. 1, Paris 1972, 271–335.

JARRY, Alfred: Discours d'Alfred Jarry prononcé à la première présentation d' 'Ubu Roi'. In: Oeuvres complètes. Hg. v. Michel ARRIVÉ. Bd. 1. Paris 1972, 399–401.

JARRY, Alfred: Gestes et opinions du docteur Faustroll, Pataphysicien. Roman néo-scientifique. In: Oeuvres complètes. Hg. v. Michel ARRIVÉ. Bd. 1. Paris 1972, 655–734.

JARRY, Alfred: Ubu Roi ou Les Polonais. In: Oeuvres complètes. Hg. v. Michel ARRIVÉ. Bd. 1. Paris 1972, 345–398.

JURKOWSKI, Henryk: Kariera króla Ubu [Die Karriere des Königs Ubu]. In: Dialog. Miesięcznik poświęcony dramaturgii współczesnej teatralnej, filmowej, radiowej, telewizyjnej 49 (2004), Nr. 10 (575), 182–187.

LABELLE, Maurice Marc: Alfred Jarry – Nihilism and the theatre of the absurd. New York-London 1982.

LEVESQUE, Jacques-Henri: Alfred Jarry. Une étude. Paris 1954, 2. Aufl. 1963.

POREBSKI, Mieczysław: Polskość jako sytuacja [Polentum als Situation]. Kraków 2002.

SCHUMACHER Claude: Alfred Jarry and Guillaume Apollinaire. Basingstoke 1984.

SUTTON, Lewis Franklyn: An Evaluation of the Studies on Alfred Jarry from 1894 to 1963. The University of North Carolina at Chapel Hill, 1966.

Abbildungsnachweis

Abb. 1–7: JARRY, Alfred, Oeuvres complètes, Bd. 1, 348, 347, 1167, 314, 285, 1135, 291.

Streszczenie: 'Nigdzie' – nieokreślone miejsce Polski w wyobraźni wieku XIX. Kraj króla Ubu

Antydramat Alfreda Jarry „Ubu Roi” („Ubu król”), którego prawykonanie odbyło się w 1895 roku w Paryżu, ma podtytuł: „czyli Polacy”. Z przedmowy autora wynika, że wskazanie na Polskę („to znaczy nigdzie”) miało charakter w dużej mierze dowolny. Mieczysław Porebski pokazał jednak, że Jarry podjął w swej sztuce w sposób dość systematyczny znane w owym czasie stereotypy o Polsce. Z jakich zatem powodów żartuje sobie Jarry w swym „patafizycznym” dramacie królewskim z historii narodowej Polaków? W reklamie na rzecz drugiego wykonania sztuki w 1896 roku wyjaśnia Jarry, iż akcja

dlatego rozgrywa się w Polsce, gdyż chodzi o „kraj wystarczająco legendarny i zdeintegrowany” by mógł wcielać owo „Nigdzie”. Niespełniony, na skutek ingerencji obcych sił nie mogący się rozwijać naród stał się ojczyzną topograficznej nieokreśloności. Polska jest wszędzie – „a w szczególności kraj, w którym akurat się znajdujemy”. W owym „wszędzie” rozpadają się aktualne systemy znaczeniowe – jak na przykład paradygmaty narodowej tożsamości i walki narodów. Publiczność inteligentnych dziwaków tu znajduje drogę do wolności, która może mieć tylko ekscentryczny charakter.



Abb. 1: Alfred Jarry, Profil Ubus [Autre portrait de Monsieur Ubu], Federzeichnung, 53x49 mm, in der 1896 beim „Mercure de France“ erschienenen Originalausgabe von Ubu Roi auf S. 9 gedruckt



Véritable Portrait de Monsieur Ubu

Abb. 2: Alfred Jarry, Ganzporträt Ubu [Véritable Portrait de Monsieur Ubu], Holzschnitt, 74x113 cm, in der 1896 beim Mercure de France erschienenen Originalausgabe von Ubu Roi auf S. 7 gedruckt

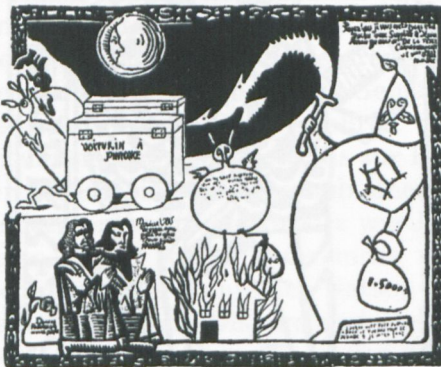


Abb. 3: Alfred Jarry, Ubu als maître de phynances, erste Version, Lithographie, 24x32 cm, Plakat für die Erstaufführung



Abb. 4: Alfred Jarry, Ubu reitet gegen Russland [Monsieur Ubu a cheval], Federzeichnung, 81x60 mm, 1895 in der Originalausgabe von César-Antechrist beim Mercure de France zwischen S. 96 und 97 erschienen

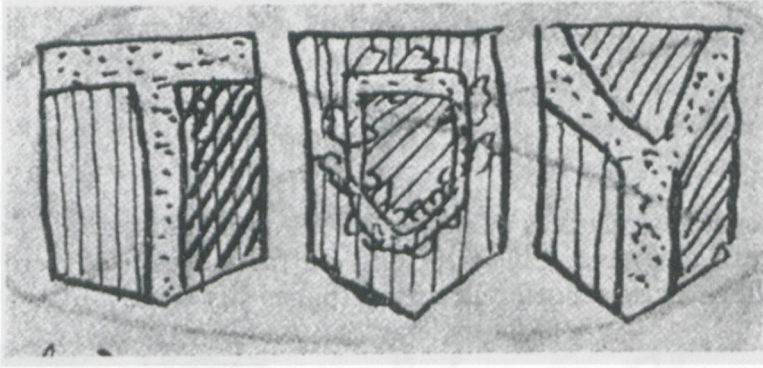


Abb. 6: Alfred Jarry, Heraldische Zeichnungen



Abb. 5: Alfred Jarry, Petrus am Pranger, 76x123 cm, Holzschnitt, 1895 in der Originalausgabe von César-Antechrist beim Mercure de France als Vorsatzblatt zum Acte h eraldique erschienen



Abb. 7: Alfred Jarry, Der Templer