

Małgorzata Filipowicz

"Ich tanzte, um warm zu werden..." Metafikcionalität in "Josephine. Aus der öffentlichen Biografie der Josephine Baker" von Dieter Kühn

humanistica 21 1, 153-168

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Małgorzata Filipowicz

„Ich tanzte, um warm zu werden...“¹
Metafikcionalität in *Josephine*.
Aus der öffentlichen Biografie der
***Josephine Baker* von Dieter Kühn**

Abstract

Analysis of *Josephine* by Dieter Kühn's has been based upon the following premises:

1. Biography of Kühn is not a traditional biography, in which the author focuses on presenting authentic episodes from the life of the artist, Josephine Baker. The term *contemporary literary biography* is more appropriate in the case of *Josephine*, because it balances between fact and fiction (science and art). The writer therefore gives up chronological presentation of events for the meta-fictional reconstruction of reality.
2. Irony as comic technique (especially ironic comments and questions) is here to surrender criticism of media, entertainment industry, as well as criticism of modern society.

Key words: Kinderbook, fiction, biography, media, literature

Abstrakt

Analiza utworu *Josephine* pióra Dietera Kühna pozwala na postawienie następujących tez:

1. Biografia Kühna nie jest biografią tradycyjną, w której autor koncentruje się na zaprezentowaniu autentycznych epizodów z życia artystki Josephine Baker. Pojęcie, współczesna biografia literacka' wydaje się tu być terminem bardziej adekwatnym do utworu Kühna, ponieważ balansuje ona pomiędzy faktami a fikcją (wiedza a sztuka). Pisarz rezygnuje tu zatem z chronologicznej prezentacji zdarzeń na rzecz metafikcyjnej rekonstrukcji rzeczywistości.

1 Kühn, *Josephine*, 1976, . 12.

2. Ironia jako technika komiczna (szczególnie ironiczne komentarze i pytania) ma tu na celu poddanie krytyce mediów, przemysłu rozrywkowego, również krytykę współczesnego społeczeństwa.

Słowa kluczowe: fikcja, biografia, media, literatura

Auf der Umschlagseite des Werkes *Josephine. Aus der öffentlichen Biografie der Josephine Baker* (1976) von Dieter Kühn lesen wir die folgenden Worte: „Josephine Baker ist eine fast legendäre Figur geworden. Josephine, die umjubelte Tänzerin der zwanziger Jahre, (...) der dreißiger Jahre bis hin zu den siebziger Jahren; Josephine, die Mutter von zwölf Adoptivkindern und Schloßbesitzerin; Josephine, die mit jedem comeback ihren Erfolg erneuerte; Josephine, die auf der Höhe ihrer Erfolge, ihrer Popularität starb. Solche Vorstellungen setzen sich zusammen zum Legendenbild, zum Mythenbild der Josephine Baker. Sie förderten die öffentliche Wirkung dieses Stars, fördern nun seine Nachwirkung; in den USA wird ein großer Spielfilm und ein *offizieller* Dokumentarfilm vorbereitet: *The Josephine-Baker-Story*. Die Legende, der Mythos Baker wurde erzeugt und fixiert in der öffentlichen Biografie der Baker, geschrieben von zahlreichen Beiträgern in Zeitungen, Zeitschriften, Büchern. Zum 70. Geburtstag dieses Stars erzählt Dieter Kühn die öffentliche Biografie nach: sie war für die Erfolge der Josephine Baker ebenso wichtig wie ihre Auftritte“ (Kühn, 1976, Umschlagseite). Die Analyse des Werkes von Dieter Kühn lässt die folgende These zu: Die *Josephine Baker*-Geschichte von Kühn ist eher keiner Biografie² im traditionellen Sinne

² An dieser Stelle stütze ich mich auf die Definition des Terminus *Biografie*, die dem *Sachwörterbuch der Literatur* von Gero von Wilpert zu entnehmen ist: "Lebensbeschreibung, [...]: verbindet die Darstellung des äußeren Lebenslaufs und der inneren Entwicklung e. Einzelmenschen mit der Betrachtung seiner Leistungen, möglichst im gesellschaftl. Kontext. Hauptaufgabe der B. ist, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen u.

gleichzusetzen, in der der Autor in erster Linie nach faktenorientierten Episoden aus dem Leben einer historischen Gestalt trachtet. Die Bezeichnung, die moderne literarische Biografie der 70er Jahre³ scheint in Bezug auf dieses Buch von Kühn aus vielen Gründen legitim zu sein. Die *Baker*-Story von Kühn balanciert eher zwischen Fakten und Fiktionalität (Wissenschaft und Kunst), d.h. der Autor verlagert hier die Perspektive von der Präsentation einer chronologischen Biografie auf „die Metaebene der biografischen Rekonstruktion und Darstellung“ (Nünning: 2000, 16). Im Zusammenhang damit stelle ich eine zweite These auf, sie lautet: Kühn wendet in seiner modernen *Baker*-Biografie die Ironie als eine komische Technik an und konstatiert insbesondere mittels ironischer Fragen und Kommentare zum Werk und Leben von Baker seine Kritik der Medien, der Unterhaltungsindustrie und letztendlich der modernen Gesellschaft.

1. Metafiktionale Verfahren

Unter dem Terminus *Metafiktionalität in der Literatur* versteht Waugh „fiktionale Erzähltexte, die selbstreflexiv und systematisch die Aufmerksamkeit auf ihren Status als Artefakte lenken“ und demzufolge der Wechselbeziehung zwischen Fiktion und

zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abspiegelt<. [...] Als sachbezogene Form steht die B. zwischen fundierter Geschichtsschreibung und lesbarer Belletristik. Faktengenauigkeit, objektive Wertung und Verzicht auf belletrist. Ausschmückung des nicht Belegten werden erst im Positivismus des 19. Jh. selbstverständliche Voraussetzungen der wiss. B.“ (Wilpert von, Sachwörterbuch: 2001, 92).

3 Dieses Begriffs bedient sich Stephanie Hüncken in ihrer Studie *Dieter Kühn und die Biographik. Modernes Erzählen zwischen Kunst und Wissenschaft* (Hüncken, Kühn: 2003, 20).

Wirklichkeit auf den Grund gehen (Waugh: 1984, 2). Auch Scheuer untersucht jene relevante Fiktion-Realität-Korrelation in einem metafiktionalem Text und zwar die Aufdeckung der Fiktion im Werk. Dies erfolgt auf dem Wege, so Scheuer, der zweckmäßigen Vergewisserung des Lesers der „künstliche[n] und künstlerische[n] Beschaffenheit“ des literarischen Stoffes (Scheuer, Kunst: 1979, 89), indem er über die Konstruiertheit des Kunstwerkes vom Erzähler, Autor bzw. von agierenden Figuren informiert wird. Eine analoge Auslegung des Terminus *Metafiktion* ist auch dem *Sachwörterbuch der Literatur* von Wilpert von Gero zu entnehmen, wo metaisierende Stilmittel in erster Linie zum Ziel haben, *die Erzählfiktion bzw. Leserillusion* zu problematisieren/veranschaulichen und konventionelle Erzählverfahren zu durchbrechen, wobei „der Leser zugleich Nachvollzieher des fiktiven Textes und von dessen Selbstreflexion ausgeschlossen ist“ (Wilpert von, Sachwörterbuch: 2001, 512).

1.1. Metalepsen (Genette, Erzählung, 1994, 168f.)

Metafiktionale Rahmenbrüche, die Waugh in ihrer Studie *Metafiction* als *Frame-Breaking* auffasst (Waugh, *Metafiction*, 1984, 28ff.), scheinen im *Baker-Roman* von Kühn bewusst eingesetzt zu werden, um 1. die schriftstellerische Situation des Verfassers, 2. den Erfindungsprozess der Baker-Figur und letztendlich 3. die Perspektive des Lesers zu problematisieren. In klassischen fiktiven Literaturtexten wird ein Frame nicht durchbrochen, weil hier Reflexionen des Autors zu seinem eigenen Werk oder zu der von ihm konstruierten Kunstfigur *a priori* nicht verbalisiert werden. Auch mit der Erwartungshaltung des Lesers wird im klassischen Text nicht gespielt, denn die Verunsicherung sowie Irritation des Rezipienten werden hier, im Gegensatz zur metafiktionalem Literatur, nicht angestrebt. Jene Metalepsen, so Genette, kennzeichnen Kühns Werk, weil es auf

unzähligen Grenzüberschreitungen baut: von der primären (Kühns Annäherungsversuche an die authentische Baker-Figur) bis zur sekundären Erzählebene (die äußere Handlung).

Narrative Konventionen werden demnach in *Josephine* bewusst gebrochen, indem der Leser auf Schritt und Tritt über die Fiktion der fiktiven Welt informiert wird. Jene Künstlichkeit wird aufgrund der Verwebung der zwei narrativen Ebenen zur Schau gestellt, auf denen sich zwei *Baker*-Storys parallel abspielen: Die erste narrative Ebene kann einer Rahmenerzählung gleichgesetzt werden und hier wird der Leser über die Fakten aus der öffentlichen Baker-Biografie informiert; die zweite Erzählebene hingegen scheint in der äußeren Rahmenerzählung verflochten zu sein und thematisiert Kühns Erfindungsprozess der wahren Baker-Figur. Beziehen wir uns an dieser Stelle auf die Terminologie von Genette, so kann Kühns Werk mit einer „metadiegetische[n] Erzählung“ (Genette, *Erzählung*: 1994, 168f.) assoziiert werden, in dem die primäre Diegese (die Binnenerzählung) bereits im einleitenden Kapitel des Buches signalisiert wird. Zahlreiche rhetorische Fragen, die der separate Erzähler meist in der *Wir*-Form an die Leser stellt, problematisieren den mühsamen schriftstellerischen Prozess von Kühn, der sich direkt zum selbstreflektorischen Charakter dieser Erzählebene bekennt: „Wollen wir dieses Lebensmärchen, diesen Lebensroman der Josephine Baker kennenlernen oder Fakten ihrer Biografie? Solch eine Frage, gleich zu Anfang eines Textes, dürfte leicht zu beantworten sein: selbstverständlich wollen wir die biografischen Fakten kennenlernen“ (*Josephine*, 1976, 8).

1.1.1. Die primäre Diegese

Das angeführte Zitat unterstreicht die Tatsache, dass der Autor Kühn in seiner modernen *Baker*-Biografie mehrmals implizite und explizite in

Erscheinung tritt. Daraus ist automatisch auf die Fiktionalisierung der Autorenfigur im Text von Kühn zu schließen. Auf der primären Diegese scheint der Erzähler, der mit dem Autor Kühn identisch ist, nicht als jene anonyme Instanz zu fungieren, die allwissende Kommentare über die Figuren des Werkes formuliert und sich vom Erzählten distanziert. Ganz im Gegenteil, der reale Autor Kühn scheint an der unmittelbaren Kommunikation mit seinem Leser interessiert zu sein, indem er zur gleichen Zeit sein Werk schreibt und den Leser über Mechanismen des Literatur- und Medienbetriebs ausführlich aufklärt. Fragen wir an dieser Stelle nach dem Wissen eines Erzählers (Autors) und dem einer Figur, so charakterisiert die primäre Erzählebene zum großen Teil die interne Fokalisierung. Hier werden Ereignisse aus dem Blickwinkel der jeweiligen Figuren heraus erzählt, in der ersten Person oder dritten Person Singular, wovon besonders die folgende Textstelle zeugt: „General de Gaulle schätzt, ja bewundert Josephine Baker als Mensch, Künstler und Patriot, er hat sich überzeugt von ihrem glühenden Engagement für seinen und für Frankreichs Kampf“ (58). Der Focalizer ist oft variabel, obwohl in den meisten Fällen durch die Baker-Figur fokalisiert wird: „Die Baker, so lese ich, hat Angst, aber sie kann selbstverständlich diese Angst überspielen, sie begrüßt freundlich, charmant die deutschen Soldaten (...)“ (51). Als relevante Belege für die interne Baker-Fokalisierung gelten auch jene Worte von Baker, die den *Memoiren* von Sauvage zu entnehmen sind und die im Werk von Kühn als Zitate der Künstlerin fixiert werden: „>Man hat mich für schwärzer ausgehen wollen, als ich bin, aber ich möchte weder weißer noch schwärzer sein.<<. Dieser doppelte Hinweis lässt aufhorchen: ist hier etwas nicht so selbstverständlich, wie es den Anschein hat?“ (32) oder „>Ich habe so schreckliche Angst vor Männern, die nur noch einen Arm, ein Bein oder ein Auge haben. Sie tun mir von

ganzem Herzen leid, aber ich habe einen Widerwillen gegen alles Krüppelhafte<<“ (24).

Sooft wir die primäre Diegese des Textes verlassen, werden wir mit dem zweiten Universum konfrontiert, nämlich mit der Welt, in der die Baker-Story nach öffentlichen Quellen rekonstruiert wird. Hier kommt der konkret-lakonische Erzähler zu Wort, der sachlich über Episoden aus dem Leben von Josephine referiert: „Dabei könnte ein Buch helfen, das den Titel *Memoiren* trägt. Als Verfasserin ist groß und deutlich Josephine Baker genannt. Auf der Impressumseite der deutschen Ausgabe von 1928 steht kleingedruckt unter anderem: Herausgegeben von Marcel Sauvage. Dies ist nicht bloß der Name des Herausgebers, auch nicht der Name eines ghostwriters, der einen schriftlich vorgelegten Text überarbeitet hat: Sauvage ist der Macher des Buches“ (8). Generell kennzeichnet diese Textpassagen die externe Fokalisierung, für die die Schilderung der Handlungen von Figuren sowie konkreter Episoden typisch ist. Gedanken und Emotionen von Baker werden in diesen Textfragmenten eher nicht zum Ausdruck gebracht.

1.1.2. Die Fakten-Ebene

Analysieren wir die sekundäre narrative Ebene der *Baker*-Biografie von Kühn, so kann festgestellt werden, dass der Autor generell auf Chronologie setzt, selbst wenn rekonstruierte Lebensstationen von Josephine mehrmals durch subjektive Reflexionen des Erzählers unterbrochen werden. Bereits im ersten Kapitel des Buches wird auf die wissenschaftliche Quelle verwiesen, nämlich *Memoiren* von Marcel Sauvage, die das Leben und Werk der Tänzerin Baker thematisieren (*Josephine*: 8). Es wird demnach über die Vorstellung des Films *Zouzou* aus dem Jahre 1936 berichtet, in dem Baker mit Jean Gabin die Hauptrolle spielte (vgl. 39). Dann geht der Autor zum Thema des Dritten Reiches in Deutschland, vor allem des Zweiten

Weltkrieges. Die zeitliche und biografische Chronologie wird auch dann beibehalten, wenn der Autor über das Museum *Jorama* erzählt, das Josephine Baker mit ihrem Mann in den 50er Jahren gründete (vgl. 62). Selbst wenn die chronologische Abfolge im folgenden Fragment durchbrochen wird, indem sich Kühn hier vor allem auf sein subjektives Porträt von Baker konzentriert („Bilder, Figuren, Bilder von Figuren! Und die Baker selbst, die Baker persönlich, die Baker privat? (...) als Revuegöttin, als Madonna der leichten Muse, als Jeanne d'Arc de Harlem, als schwarzes Idol“), werden hier auch authentische Episoden, wie aus dem Jahre 1963, erwähnt, als Josephine nach ihrer Ankunft in Paris an einer Pressekonferenz teilnahm (76). Als typisch biografische Passagen fungieren auch jene, die von den von Baker adoptierten Kindern sowie vom Schloss *Les Milandes* handeln, allerdings fehlt es hier an präzisen Daten und konkreten Fakten (vgl. S. 106). Zitiert werden hier auch jene Presseberichte, in denen auf die Rede von Baker in der Frankfurter Paulskirche im Jahre 1968 eingegangen wurde, auch auf ihre Rede in der Berliner Kongresshalle und auch auf ihren Vortrag zum Thema *Für Menschlichkeit – gegen Nationalismus und Rassenwahn*, den sie im Verband für Freiheit und Menschenwürde gehalten hat (vgl. 115). Faktenbezogene Informationen sind auch Josephines finanzielle Schwierigkeiten, die Kühn an der folgenden Stelle thematisiert: „Der Umgang mit Geld sei nun mal die schwache Seite bei Künstlern, lese ich wiederholt. Und: diese Frau sei von karitativer Menschenliebe in so hohem Maße durchdrungen, dass sie die Grenzen der Vernunft überschreite. Und ergänzend: ihr Drang zu helfen, vor allem Kindern aus allen Rassen dieses Erdballs zu helfen, treibe sie ständig an den Rand des Bankrotts“ (124). Kühn greift auch kurz auf das *große Comeback* der Tänzerin in Monte Carlo zurück, indem er ihren Auftritt als „ein Wunder von Monte Carlo“

bezeichnet, dem „Applaus, Ovationen bei Gastspielen und Tournées in den folgenden Jahren“ folgten (137). In abschließenden Szenen wird auch Josephines Tod beschrieben, der kurz nach ihrem Triumph kam. In diesem Textabschnitt, in dem der Autor wiederum seinen Hang zur Poetisierung der Sprache zeigt, ist der Leser erst auf der Metaebene des Textes wiederum in selbstreflexive Gedanken des Erzählers verwickelt („Der Abgang in vollem Glanz. Das Entschwinden auf der Großen Treppe, ins Dunkle“), um in den weiteren Sätzen erneut auf die reale Ebene zurückzukehren, wo ihm sachliche Informationen zum Tod der Tänzerin präsentiert werden: „Josephine Baker hat beim Mittagsschlaf einen Hirnschlag erlitten, liegt bewußtlos im Krankenhaus, stirbt dort am folgenden Samstag: der 12. April. Am Sterbebett Fürstin Gracia Patrica“ (141). Und schließlich wird in der letzten Passage über die Möglichkeit der „Verfilmung ihres Lebensfilms“ reflektiert, in dem Baker als Star und Legende fortleben würde (159).

Memoiren von Sauvage als eine faktenorientierte Quelle, die im Werk von Kühn als Vorlage für seine Baker-Biografie dient, werden vom Autor auf Schritt und Tritt verifiziert, weshalb der Leser mit unzähligen Varianten der Baker-Biografie konfrontiert wird. In diesem Kontext rücken in den Vordergrund insbesondere die folgenden Begriffe, die Kühns Hang zur Literarisierung der Baker-Geschichte dokumentieren, wie: Montage⁴ und Collage als

4 „Als Darstellungstechnik auf Roman, Lyrik und Drama übertragen für die offen-demonstrative oder verdeckte, verfremdete Einbeziehung, Zusammenfügung und Nebeneinanderstellung versch. Wirklichkeitsebenen oder teils modifizierter Zitate, Fertigteile, Wort-, Gedanken- und Satzfragmente unterschiedl. sprachl., stilist., inhaltl. und raumzeitl. Herkunft nach rein formalen Grundsätzen zur Erzielung von Diskontinuität, Verfremdung, Überraschungseffekten, Provokation oder zum Durchlässigmachen für assoziative Parallelen und Kontraste [...]“ (Wilpert von, Sachwörterbuch: 2001, 531).

Techniken, die in der metaisierten Literatur gerne eingesetzt werden. Hüncken betont, dass die metaisierte Literatur ein relevantes Ziel anstrebt, nämlich den vom Autor explizite artikulierten Wille zur Kommunikation mit dem Leser. „Damit gehen die Absichten der Biographen über eine bloß entlastende, kompensatorische Funktion“, die ihnen von den Wissenschaften zugestanden wird, weit hinaus. Vielmehr bemühen sie sich um eine differenzierte Weltansicht und deren literarische Umsetzung und tragen in dieser didaktischen Absicht zur Aneignung von Realität in der Moderne bei“ (Hüncken, Kühn: 2003, 23f.). Als eine von Kühn oft auf der sekundären Ebene angewandte metanarrative Technik gelten in diesem Zusammenhang jene Kommentare des Autors, die Irritation des Lesers hervorrufen, weil sie ihn am ruhigen Nachvollziehen des Textes hindern: „schreibt Sauvage“ (23), „Das ließe sich vielleicht aber ableiten von dem (...)“ (47), „Ich bin sicher“ (54), „Das bleibt offen“ (54), „Ja, das fügt sich wie von selbst in eine öffentliche Biografie“ (55), „Fest steht schon jetzt“ (58), „Damit zerbricht Josephines Ehe, lese ich, und (...)“ (104), „Lese ich nach, was bei Auftritten der Baker in den fünfziger und sechziger Jahren in der Bundesrepublik geschrieben wurde [...]“ (110), „Und ich lese“ (110), „Beispielsweise lese ich Presseberichte über ihre Rede in der Frankfurter Paulskirche“ (115), „lese ich wiederholt“ (124), „da bin ich sicher“ (144). Generell distanziert sich Kühn oft von der Sauvage-Variante des Baker-Lebens in seinem Buch, z. B. auf Seite 9 des Buches, indem er das von Sauvage Registrierte zum Leben von Josephine mit den Worten „soll der Leser hier denken“ oder „so lesen wir“ resümiert (9) oder an der folgenden Textstelle, wo der Leser wiederum die Grenze zum desillusionierten fiktiven Universum überspringt: „Nur muss man sich fragen, ob die Plaudereien oder Plappereien, die Sauvage in seinem Buch (auf-)schreibt, identisch sind

mit dem Plaudern und Plappern der jungen Baker: es gab damals keine Möglichkeit der Tonaufzeichnung (...)“ (*Josephine*: 1976,10).

1.2.2. Ironie als metanarrative Darstellungstechnik

Ironie⁵ als eine komische Technik dient im metafiktionalen Text von Kühn der Entblößung 1. der Unzulänglichkeit konventioneller literarischer Verfahrensweisen im Erfindungsprozess einer historischen Figur und demzufolge der Unzulänglichkeit der Sprache im Sinne eines effektiven Kommunikationsmittel, 2. der wahren Intentionen des Publikums, die an der Produktion und Verbreitung der verfälschten Porträts der historischen und prominenten Figuren unverändert erhöhtes Interesse äußern und 3. der Mängel und Mechanismen der Unterhaltungsindustrie.

Die Baker-Biografie von Kühn ist einem interessanten Annäherungsversuch an eine historische Figur vergleichbar, das in erster Linie stereotypen, in Medien präsentierten und von Medien erzeugten Josephine Baker-Porträts entgegenzutreten versucht. Kühn hinterfragt auf Schritt und Tritt all die Informationen, die sich in öffentlichen Baker-Biografien anhäufen, und bestreitet die Authentizität dieses Trugbildes gleich zu Beginn des Buches: „Wollen wir dieses Lebensmärchen, diesen Lebensroman der Josephine Baker kennenlernen oder Fakten ihrer Biografie? Solch eine Frage, gleich zu Anfang eines Textes gestellt, dürfte leicht zu beantworten sein: selbstverständlich wollen wir die biografischen Fakten kennenlernen“ (*Josephine*:8). Kühns „hypertextuelles

5 Der Terminus *Ironie* wird aus dem Griechischen als „Verstellung, Ausflucht, Mangel an Ernst“ übersetzt und bezeichnet allgemein „eine Redeweise, die das Gegenteil von dem meint, was sie sagt“. Bei Kühn scheint Ironie als ein konstitutiver Bestandteil der Baker-Biografie zu fungieren (Grundbegriffe, 1999, 92).

Experiment“ (Hüncken, Kühn: 2003, 19) basiert auf der ironischen Desillusionierung einer öffentlich anerkannten Showstar-Existenz der Josephine, indem die von Medien, vom Showbusiness sowie oft vom Publikum formulierten abgenutzten Floskeln von Josephine lediglich auf einen Showstar, ein Produkt von Showbusiness reduzieren, so dass die wahre Baker-Figur immer wieder entweicht.

Häufig eingesetzte rhetorische Fragen, die einerseits den Leser von der Fiktion des Erzählten vergewissern, andererseits die ironische Distanz des Autors dem von ihm selbst produzierten Text gegenüber beweisen, bestätigen die These, dass das Trachten von Kühn nach der wahren Baker-Figur von vornherein eine entlastende, therapeutische Funktion zu erfüllen scheint, indem das Utopische ins Komische transponiert wird und demzufolge ihres negatives Ausklangs entschärft wird: „Der Tanzstar als bürgerliches Mädchen, ein bürgerliches Mädchen als Tanzstar?“ (8), „sie (...) sieht einen Morgenmantel an, einen rosa Morgenmantel, schlüpft in rosa Pantöffelchen: also doch bürgerlich?“ (8f.), „>Man hat mich für schwärzer ausgeben wollen, als ich bin, aber ich möchte weder weißer noch schwärzer sein.<< Dieser doppelte Hinweis lässt aufhorchen: ist hier etwas nicht so selbstverständlich, wie es den Anschein hat?“ (32), „Eine rasante Frau: Geheimdienst, Pilotenschein, keine Hasenpfote – ist das die wirkliche Baker? Oder ist die wirkliche Baker die Baker, der man in einem Kulturbericht im kleinen, vom Kerzenschimmer erhellten Salon eines Wiesbadener Hotels begegnet, einer Frau mit ovalem, dunkel getöntem Gesicht (...)?“ (78)

Wie erfolgt demnach im Werk von Kühn das Ausbrechen der legendären Figur aus schematischen Rahmen?

Die Kindheitsgeschichte von Josephine Baker wird, so Kühn, nach einem längst bekannten Muster

konstruiert, die sich in die Kategorie märchenhafte, romanhafte Schicksale einstufen lässt, und fungiert als Gegenpol zur Realität: „Das Märchen vom Aschenputtel oder vom hässlichen Entlein; die Story vom Tellerwäscher, der mehrfacher Millionär wurde. [...] Und nach gleichem Muster: die märchenhafte Story, der bunte Lebensroman vom Aufstieg der Josephine Baker“ (*Josephine*: 1976, 7f.). Hier werden von Kühn jene Szenarien verspottet, die nach dem Schema *vom Bauern zum König* konstruiert werden, so dass bei der Rekonstruktion der Figur äußere Umstände, Scheine und Unwahrheiten (das gesamte soziale Umfeld) zuungunsten des privaten Porträts dieser Figur bevorzugt werden.

Der Verfasser Kühn fokussiert seine Aufmerksamkeit auf die Entlarvung von Klischees, die mit der Baker-Figur zusammenhängen, und eben jene Muster fungieren als Hauptproblematik der sogenannten *öffentlichen Biografien*. Durch die genaue Beschreibung der Klischees wird deren Funktion sichtbar, die im Entwurf einer öffentlichen Person besteht. Indem Kühn zum Beispiel die in den *Memoiren* beschriebene Gläubigkeit der Josephine Baker als ein Muster entlarvt, das die Sängerin zu einer öffentlichen Figur machen soll, zeigt er den Prozess, wie eine öffentliche Figur zur Persönlichkeit wird (vgl. *Josephine*: 37; Hüncken: 2003, 169). Im Essay von Kühn lesen wir eine interessante Textpassage, in der auf die schwarze Farbe der Haut von Baker eingegangen wird: „die heitere Art der Neger, speziell der armen Neger, mit Problemen fertig zu werden: haben sie im Winter nicht genug Kleidung und Brennstoff, nun, so tanzen sie eben, tanzen offenbar stundenlang, tagelang, da kann ihnen die Kälte nicht anhaben“ (*Josephine*: 1976, 13). Im zitierten Textfragment scheint der Autor sich gegen die Diskriminierung wegen der Hautfarbe zu wenden, und gegen solch eine Stereotypisierung, die einen

Menschen lediglich auf ihre Rasse stigmatisiert. Ein weiteres Klischee, das Kühn aufzudecken versucht, bezieht sich auf die von Baker adoptierten Kinder: „Es gibt dieses Besondere, Einmalige, garantiert Individuelle, es gibt es als Realität, die nachweisbar, aufzählbar, beschreibbar, fotografierbar, filmbar ist, eine Realität, die von den Verfassern der öffentlichen Biografie nicht reproduziert sein konnte (...): das ist die Gruppe von Kindern, die Josephine Baker im Laufe mehrerer Jahre adoptiert hat“ (*Josephine*: 1976, 88-89). Die Ironie von Kühn richtet sich hier gegen die in den Medien und öffentlichen Biografien glorifizierten Aussagen, die den Entschluss von Baker thematisieren, Kinder aus allen Teilen der Welt zu adoptieren. Das Wahre scheint hier zu entweichen, so dass die Leser eher mit einem verklärten Modell einer glücklichen Familie konfrontiert werden. Das Idyllische rückt hier in den Vordergrund, so dass Josephine die Züge einer irrealen, märchenhaften Figur verliehen werden

Resümee

Kühn konstatiert zum Schluss seines Werkes eine bittere Wahrheit, die sich kaum verdrängen lässt, dass Josephine Baker doch die „Verkörperung einer Figur aus einem bunten (...) Unterhaltungsroman“ (142) sei: „die bekannte Armut am Anfang, der bekannte Aufstieg durch Zähigkeit und Glück, die bekannte Erweiterung der Lebensperspektive, die bekannte Gefahr des Zurücksinkens ins Vergessen, das bekannte Nichtaufgebenwollen, der bekannte Tiefpunkt, das bekannte Wunder, die bekannte Krönung, die bekannte Apotheose“ (*Josephine*: 1976, 142).

In diesem Sinne ist Josephine Baker als ein Produkt der Unterhaltungsindustrie zu definieren. Das Publikum konsumiert und verlangt dieses Trugbild von Josephine, die Produzenten der Showbranche hingegen scheinen den Erwartungen des Publikums

entgegentzukommen, indem sie Klischees glorifizieren. Der Essay über Josephine Baker weist einen spielerischen Charakter auf: „Ähnlich spielerisch und unkonventionell, wenngleich in einem anderen Kontext, verfährt der Autor beispielsweise auch mit der Figur des Ludwig van Beethoven, den er auf eine fiktive Schiffsreise entführt, so dass man das *spielerische Element* als typisch für Kühn festhalten kann“ (Hüncken, Kühn: 2003, 186).

Bibliografie

- Genette, Gérard. *Die Erzählung*. Hg. von Jochen Vogt. München 1994. Zit.: Genette, *Erzählung*, 1994.
- Gfrereis, Heike (Red.): *Grundbegriffe der Literaturwissenschaft*. Stuttgart/Weimar 1999. Zit.: *Grundbegriffe*, 1999.
- Hüncken, Stephanie. *Dieter Kühn und die Biographik. Modernes Erzählen zwischen Kunst und Wissenschaft*. Siegen 2003. Zit.: Hüncken, Kühn, 2003.
- Kühn, Dieter. *Josephine. Aus der öffentlichen Biografie der Josephine Baker*. Frankfurt am Main 1976. Zit.: Kühn, *Josephine*, 1976.
- Nünning, Ansgar. *Von der fiktionalen Biographie zur biographischen Metafiktion*. In: *Fakten und Fiktionen*. Hg. Von Christian von Zimmermann. Tübingen 2000, S. 15-36. Zit.: Nünning, *Biographie*, 2000.
- Scheuer, Helmut. *Kunst und Wissenschaft*. In: *Biographie und Geschichtswissenschaft: Aufsätze zur Theorie und Praxis biographischer Arbeit*. Hg. von Grete Klingenstein, Heinrich Lutz und Gerald Stourzh. München 1979, S. 81-100. Zit.: Scheuer, *Kunst*, 1979.
- Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London/New York 1984. Zit.: Waugh, *Metafiction*, 1984.

Wilpert von, Gero. *Sachwörterbuch der Literatur*. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart 2001. Zit.: Wilpert von, Sachwörterbuch, 2001.

Małgorzata Filipowicz
Uniwersytet Warszawski
Wydział Neofilologii, Instytut Germanistyki,
ul. Dobra 55, 00-312 Warszawa/Polska
E-mail:m.filipowicz@uw.edu.pl