

Theater und Transmigration: die Schauspielerin Helena Modrzejewska (1840-1909) zwischen USA und Polen

Szymanski-Düll, Berenika

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

Verlag Barbara Budrich

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Szymanski-Düll, B. (2015). Theater und Transmigration: die Schauspielerin Helena Modrzejewska (1840-1909) zwischen USA und Polen. *BIOS - Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen*, 28(1-2), 66-79. <https://doi.org/10.3224/bios.v28i1-2.04>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Theater und Transmigration

Die Schauspielerin Helena Modrzejewska (1840-1909)
zwischen USA und Polen

Berenika Szymanski-Düll

[...] though there is a saying that art has no nationality, yet the French plays are always best rendered by the French actors, while Shakespeare or plays from the German are almost impossible with them. I heard that 'Hamlet' was produced in Paris, but I am sure that I would not travel far to see a French 'Hamlet.' Germans can play Shakespeare because the spirit of the language is similar. Moreover, they possess the necessary weight and repose, and their translations of Shakespeare and other English plays are excellent (Modjeska 1910: 232).

Bei der Betrachtung der hier zitierten Worte der Schauspielerin Helena Modrzejewska (1840-1909) könnte die Annahme getroffen werden, dass in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Schauspielkunst als eine durch nationale Grenzen limitierte Kunstfertigkeit betrachtet wurde. Und in der Tat, blickt man auf Rezensionen und Kritiken der wichtigsten Zeitungen und Zeitschriften der Zeit, so ist von „Schauspielkunst als nationalste[n] aller Künste“ (*Das kleine Journal*, 7.12.1893) die Rede. Dementsprechend wurden ausländische Schauspielerinnen und Schauspieler in ihrer Kunstfertigkeit immer wieder aus der jeweiligen nationalen Perspektive und in Abgrenzung zur eigenen Nation betrachtet, wie das folgende Zitat über den Auftritt der berühmten italienischen Schauspielerin Eleonora Duse in Berlin 1892 beispielhaft verdeutlicht:

Schlicht, ohne Effecthascherei ist ihr Spiel, und wenn die Worte bisweilen mehr hervorgesprudelt als gesprochen werden, wenn Arme und Hände manchmal in eine vibrierende Bewegung geraten, die für den ruhigen Norddeutschen etwas Beängstigendes hat, so ist dies eben Italienische Art (Berliner Börsen-Zeitung, 23.11.1892).

Trotz dieser signifikanten nationalisierenden Tendenzen im Theater, die mit dem *nation-state building*-Prozess (Anderson 1991) der Zeit einhergehen, lässt sich gleichzeitig eine Entwicklung hin zum Transnationalen beobachten. Zu begründen ist dies insbesondere durch Entwicklungen von Technologien und die damit einhergehende Ausdifferenzierung von Transport- und Kommunikationsmöglichkeiten, welche die Überwindung geographischer Distanzen ermöglichten und eine zunehmende globale Vernetzung im Theaterbetrieb begünstigten. Diese Veränderungen erweiterten den Aktionsraum von Schauspielern enorm und erlaubten ihnen Gastauftritte über

nationale, gar kontinentale Grenzen hinweg. Hierdurch begünstigt, erfuhr der noch im ausgehenden 18. Jahrhundert um seine gesellschaftliche Reputation ringende Berufsstand der Schauspieler im 19. Jahrhundert eine Aufwertung, die sogar so weit führte, dass bestimmten Akteuren der Aufstieg zu international bewunderten und gefeierten Stars gelang. Zu diesen gehörte auch die 1840 in Krakau geborene Helene Modrzejewska, die nicht nur ein Star *on tour* war, sondern auch eine Schauspielerin, die gerade die Migration von Polen in die USA und die damit verbundenen Herausforderungen als Möglichkeit nutzte, selbst ihren eingangs zitierten Worten zu widersprechen und international Karriere zu machen.

Während klassische Migrationstheorien insbesondere den Akkulturations- und Assimilationsprozess analytisch in den Fokus nehmen, *push-* und *pull-*Faktoren untersuchen und auf Schwierigkeiten und schmerzhaft Erfahrungen von Emigration und Immigration hinweisen, schlugen Nina Glick Schiller, Linda Basch und Cristina Blanc-Szanton in den 1990er Jahren das Konzept der transnationalen Migration vor (Glick Schiller/Basch/Blanc-Szanton 1992). In der heutigen, durch beschleunigte Transport- und Kommunikationsmöglichkeiten in vielerlei Hinsicht global vernetzten Welt neigen Migranten dazu, Aktivitäten zu schaffen, die sowohl ihre Herkunfts- als auch ihre Niederlassungsländer umfassen. Damit überwinden sie nicht nur in vielfacher Hinsicht nationale Grenzen, sondern sind imstande, verschiedene Gesellschaften miteinander zu verknüpfen und so transnationale Räume¹ zu formieren. Die Akteure solcher Praktiken werden dementsprechend als Transmigranten bezeichnet:

Transmigrants are immigrants whose daily lives depend on multiple and constant interconnections across international borders and whose public identities are configured in relationship to more than one nation-state. They are not sojourners because they settle and become incorporated in the economy and political institutions, localities, and patterns of daily life of the country in which they reside. However, at the very same time, they are engaged elsewhere in the sense that they maintain connections, build institutions, conduct transactions, and influence local and national events in the countries from which they emigrated (Glick Schiller/Basch/Blanc-Szanton 1995: 48).

Als Transmigranten werden also Individuen bezeichnet, die sich zwischen ihrem Herkunftsland und ihrem Residenzland hin und her bewegen, indem sie grenzüberschreitende Beziehungen im familiären, ökonomischen, sozialen, politischen oder kulturellen Bereich unterhalten. Hierbei identifizieren sie sich nicht nur mit dem Land ihrer Herkunft oder dem ihrer Ankunft, sondern sind um eine Positionierung auf beiden Seiten bemüht, weisen also vielmehr fluide und multiple Identitäten auf, die sowohl auf ihr Heimat- als auch auf ihr Residenzland verweisen (Glick Schiller, Basch und Blanc-Szanton 1992: 11). Glick Schiller, Basch und Blanc-Szanton sehen gerade darin die Notwendigkeit begründet, Migranten nicht nur – wie bis dato – als passive und durch politische, ökonomische oder soziale Bedingungen determinierte Figuren zu betrachten, sondern vielmehr als aktive Subjekte und Entscheidungsträger zu identifizieren. Im Sinne dieser Betrachtungsweise plädieren sie dafür, neben den struktu-

¹ Hier ist ein relationaler Raumbegriff gemeint, der davon ausgeht, dass Räume durch Beziehungen und Handlungen hergestellt werden.

rellen Determinanten von Migrationsprozessen auch die sie stützenden mikrostrukturellen Aspekte in den Fokus der Untersuchung zu nehmen.

Auch wenn die Wissenschaftlerinnen das Phänomen der Transmigration als ein neues Phänomen der heutigen Zeit definieren, muss festgehalten werden, dass bereits im 19. Jahrhundert unter Migranten transnationale Aktivitäten beobachtet werden können, wenn auch in der Qualität aufgrund neuer und neuester technischer Entwicklungen nicht mit der heutigen Zeit vergleichbar. Helena Modrzejewska gehört, sicherlich durch ihren Beruf als tourende Schauspielerin begünstigt, zu einem der besten Beispiele für transnationale Migration im 19. Jahrhundert. Sie überschritt die von ihr im obigen Zitat formulierten nationalen Grenzen und führte sowohl im Privaten als auch vor allem mit ihrer Bühnenaktivität geographisch, sprachlich und kulturell getrennte Räume zu einer Aktionsarena zusammen, indem sie sich zwischen verschiedenen kulturellen, politischen und ökonomischen Systemen hin und her bewegte und so diverse Verbindungen über nationale Grenzen hinweg erschuf.

Im Fokus des vorliegenden Artikels steht damit die außergewöhnliche Karriere Helena Modrzejewskas, wobei zu zeigen sein wird, dass die Schauspielerin nicht nur ein „Star zweier Kontinente“ (Kydryński 1973) bzw. ein „binationaler Star“ (Holmgren 2012: 254) war, sondern dass und wie sie sich gerade aufgrund ihrer Migration von einer nationalen zu einer transnational agierenden Akteurin entwickelte.

Emigration in die USA

Theater spielte eine wichtige Rolle im geteilten Polen. Einerseits war es trotz Zensur eines der wenigen Institutionen, in der die Möglichkeit bestand, polnische Sprache und Kultur zu pflegen (Kosiński 2010: 229 ff.); andererseits gehörten die Metropolen Krakau und Warschau zu den Bühnen, die internationale Stars anlockten. Gerade diese ausländischen Gastspiele beeindruckten Helena Modrzejewska, die bereits im Anfangsstadium ihrer Karriere davon träumte, im Ausland aufzutreten. Sie entschied sich – noch nicht einmal als Schauspielerin in Polen etabliert – zunächst für die deutschsprachige Bühne, studierte einige weibliche Parts der Stücke von Goethe, Schiller und Lessing ein und besuchte 1863 Wien und Berlin, um dort ihr Glück zu versuchen. Zwar soll ihr schauspielerisches Talent die Theatermanager beeindruckt haben, doch sahen sie Defizite in ihrem deutschen Akzent und rieten ihr, zunächst für einige Jahre im deutschsprachigen Raum zu leben, intensiv an Aussprache und Akzent zu arbeiten und erst dann erneut bei ihnen vorzusprechen. Modrzejewska, die sich zu diesem Zeitpunkt einen solchen Luxus finanziell nicht leisten konnte, kehrte nach Polen zurück und entschied sich, die Schauspielerei auf der polnischen Bühne fortzuführen (Modjeska 1910: 105 ff.). Noch im selben Jahr gelang ihr der Durchbruch in Krakau, drei Jahre später in Warschau.

Erst der zweite Versuch, im Ausland zu debütieren, war von Erfolg gekrönt: Im Juli 1876, auf dem Höhepunkt ihrer polnischen Karriere, emigrierte sie gemeinsam mit ihrem Sohn Rudolf, ihrem Ehemann, dem Grafen Karol Chłapowski, und einer kleinen Gruppe gleichgesinnter Freunde² in die USA. Zu dieser Zeit verließen viele

2 Hierzu gehörte Julian Sypniewski mit Frau und Kindern sowie der Zeichner Lucian Paprocki. Ursprünglich sollten noch Ignacy Maciejewski, Adam Chmielowski und Stanislaw Witkiewicz mitreisen, sie entschieden sich jedoch dagegen. Henryk Sienkiewicz, der die Reise mitplante, war bereits ein paar Monate vorher in die USA aufgebrochen.

Polen aufgrund der schwierigen politischen und wirtschaftlichen Lage im Zuge der Dreiteilung ihre Heimat. Die USA gehörten dabei seit den 1850er Jahren zu einem der beliebtesten Ziele; in den Jahren 1870 bis 1914 kann sogar von einer Massenmigration nach Nordamerika gesprochen werden, wobei ca. 3,6 Millionen Polen, vor allem Landarbeiter und Handwerker, ins Land kamen (vgl. Bukowczyk 2008: 10 ff.). Bukowczyk spricht in diesem Zusammenhang von *Migration for bread* (Bukowczyk 1995: 3).

Für Helena Modrzejewska war Armut jedoch nicht das ausschlaggebende Motiv ihrer Emigration. Ihre Gründe lassen sich anhand der uns erhaltenen Dokumente in eine offizielle und eine inoffizielle Version kategorisieren, wobei sicherlich eine Mischung aus beiden als zutreffend konstatiert werden kann. So spricht sie öffentlich von der Faszination für das Fremde und einer gewissen romantischen Neugier auf das aus Erzählungen bekannte und abenteuerliche Leben in den USA:

Our friends used to talk about the new country, the new life, new scenery, and the possibility of settling down somewhere in the land of freedom, away from the daily vexations in which every Pole was exposed in Russian or Prussian Poland (Modjeska 2010: 248).

Chłapowski plante die Gründung einer polnischen Kolonie und das Leben als Selbstversorger zu bestreiten. Des Weiteren ist die Rede von gesundheitlichen Problemen und einer nötigen Erholungspause für Modrzejewska:

[...]my husband's only desire was to take me away from my surroundings and give me perfect rest from my work. He thought, and the doctors agreed with him, that a long sea voyage might restore my health and strengthen my nerves (Modjeska 1910: 258).

Hinzu kamen Probleme mit der Zensur, die bei der Schauspielerin eine gewisse Unzufriedenheit hervorriefen. So wurde beispielsweise ihr Vorschlag, in Warschau Shakespeares *Hamlet* zur Aufführung zu bringen, zunächst mit der Begründung abgelehnt, dass im Stück ein Königsmord thematisiert werde, was nach Meinung des Zensors im polnischen Publikum illoyale Gedanken gegenüber dem russischen Zaren hervorrufen könnte. Noch heikler wurde es im Fall *Mazepa*, einem Stück von Juliusz Słowacki, das der Autor 1839 im Exil in Paris verfasst hatte und in dem eine der tragenden Rollen einem polnischen König zufällt – ein Umstand, welcher nach Ansicht des Zensors auf einer Bühne in Warschau nicht gezeigt werden durfte (Modjeska 1910: 241 ff.).

Aus der Briefkorrespondenz der Schauspielerin sowie der ihres Mannes³ lässt sich allerdings der lang gehegte Wunsch, eventuell doch noch im Ausland Karriere machen zu können, als der wichtigste Grund für die Emigration Modrzejewskas konstatieren. Diesen formulierte sie gegenüber ihrer Freundin Stefania Leo – allerdings erst nach ihrer Emigration – sogar sehr eindeutig: „Das war mein geheimer Plan von An-

3 Alicja Kędziora und Emil Orzechowski haben 2015 eine sehr umfangreiche kommentierte Sammlung der Korrespondenz von Helena Modrzejewska und ihrem Mann Karol Chłapowski in zwei Bänden herausgegeben. Diese beinhaltet auch die englische Korrespondenz der beiden, die allerdings ins Polnische übersetzt wurde (Kędziora/Orzechowski 2015). Im Folgenden wird auf diese Ausgabe Bezug genommen.

fang an“⁴ (Modrzejewska an Leo, 15.3.1877: 368). Diesen Plan hielt sie zunächst streng geheim, was zum einen daran lag, dass sie sich eines Erfolgs in den USA nicht sicher sein konnte und Angst vor öffentlicher Demütigung im Fall eines Misserfolges hatte. Zum anderen stand sie unter Vertrag beim Warschauer Theater. Diesen wollte sie aus Sicherheitsgründen nicht aufgeben, weswegen sie zunächst unter Angabe gesundheitlicher Gründe eine einjährige Spielpause nahm, selbst noch aus den USA versichernd, dass sie nach Warschau zurückkehren werde. So schrieb sie am 17.8.1876 an Siergiej Muchanov, den Präsidenten des Warschauer Theaters:

Ich hörte, dass in Warschau das Gerücht umhergeht, dass ich vorhabe, hier aufzutreten. Ich versichere Ihnen, dass dieses Gerücht falsch ist. [...] Ich habe einen Vertrag mit dem Warschauer Theater und ich würde niemals auf einer fremden Bühne spielen, ohne vorher mit Ihnen Rücksprache gehalten zu haben (Modrzejewska an Muchanov, 17.8.1876: 323).

Nichtsdestotrotz muss das Vorhaben, in den USA zu debütieren, recht fest gewesen sein. So finden sich zum einen Hinweise hierfür noch vor der Emigration aus Polen im Briefverkehr zwischen Chłapowski und dem zu der Zeit in England lebenden Schriftsteller Ignacy Maciejewski, der Tipps gab, wie Modrzejewska in der US-Presse beworben werden könnte (z.B. Maciejewski an Chłapowski, 17.5.1876).⁵ Zum anderen wird der Plan einer US-Karriere aus der Korrespondenz der Schauspielerin mit engen Vertrauten deutlich. So schrieb Modrzejewska bereits im August 1876, also nur einen Monat nach ihrem Aufbruch in die USA, in einem Brief an Stanisław Witkiewicz, dass sie einen gewissen Herrn Zolnowski, den Präsidenten der amerikanischen Polnischen Dramatischen Gesellschaft, in New York getroffen habe, der ihr Hoffnungen machte, auf Englisch spielen zu können (Modrzejewska an Witkiewicz, 13.8.1876). Genauer wird zu diesem Zeitpunkt aber nicht genannt. Im Oktober schienen die Pläne insofern konkreter zu sein, als Chłapowski in einem Brief an seine Schwester Anna anmerkt, dass sie einige Monate auf der von ihnen gepachteten Farm in Anaheim verbringen werden, wo sich Helena auf ein Debüt vorbereiten müsse (Chłapowski an Chłapowska, 5.10.1876: 338). Im November verriet er seiner Familie dagegen, dass seine Frau schon in wenigen Wochen nach San Francisco aufzubrechen plane, um dort Englischunterricht zu nehmen und so das Debut voranzutreiben (Chłapowski an Chłapowski, ca. 15.11.1876: 349).

Während es im 19. Jahrhundert nichts Ungewöhnliches darstellte, wenn international gastierende Schauspielerinnen und Schauspieler in ihrer eigenen Sprache, also der englischen, deutschen, französischen oder italienischen im Ausland spielten, war es unüblich, dass polnische Stars auf Bühnen im Ausland in ihrer Muttersprache agierten. Polnisch gehörte nicht zu den Weltsprachen, es klang zu hart, zu wenig

4 An dieser Stelle sei angemerkt, dass alle hier verwendeten Übersetzungen aus dem Polnischen, sofern nicht anders gekennzeichnet, von der Verfasserin dieses Artikels stammen.

5 So schrieb er beispielsweise den folgenden Vorschlag für den *New York Herald*, in dem er Modrzejewska mit international bekannten Schauspielerinnen in Zusammenhang brachte: „Es ist die erste Künstlerin – nicht nur Polin, sondern Europäerin –, bei deren Betrachtung Ristori vor Neid und aus Demütigung in Ohnmacht fiel, und die berühmte Bayerin Ziegler, wild und leidenschaftlich, wie Medea ihrer unvergleichbaren Süße, ihrem Charme und ihrem Gefühlsreichtum erlag“ (Maciejewski an Chłapowski, 17.5.1876: 306).

international. Zwar ist in der Korrespondenz Modrzejewskas immer wieder die Rede von Angeboten, in den USA auf Polnisch zu spielen, doch werden diese nicht konkretisiert.⁶ Abwegig waren solche Angebote nicht; in den USA existierten durchaus polnisch sprachige Bühnen, doch gehörten sie nicht der Hochkultur an, sondern waren vielmehr „a ghettoized circuit“ (Holmgren 2012: 149.), in dem sich polnische Auswanderer aus der Arbeiterschicht vergnügten. Ein Debüt auf einer solchen Bühne kam für die ambitionierte Modrzejewska daher nicht in Frage; ihr Ziel war es, auf amerikanischen Bühnen zu spielen, die der Hochkultur angehörten. Insofern war es ihre Absicht, erst auf Englisch aufzutreten und dann bei Erfolg auch Rollen auf Polnisch zu übernehmen (vgl. z.B. Chłapowski an Chłapowski, ca. 15.11.1876: 349).

Ein Debüt in einer Fremdsprache war zwar nicht Usus, jedoch auch keine Novität; andere Schauspieler versuchten sich ebenfalls durch den Wechsel der Sprache in einem neuen Wirkungskreis zu etablieren, wobei konstatiert werden kann, dass es sich vor allem um Schauspieler handelte, die migriert sind. So hat beispielsweise Bogumil Dawison (1818-1872) sein Bühnendebüt auf Polnisch gegeben und erst mit dem Beschluss, sich im deutschsprachigen Raum zu etablieren, Rollen in deutscher Sprache übernommen. Fanny Janauschek (1829-1904) hat sogar zwei Mal die Sprache gewechselt, zunächst vom Tschechischen ins Deutsche und dann ins Englische. Daniel Bandmann (1837-1905) ging sogar so weit, in drei Sprachen zu spielen: auf Deutsch, Englisch und Französisch.

Um ihr Vorhaben zu verwirklichen, musste Modrzejewska also zunächst die englische Sprache erlernen, denn bei der Einreise verfügte sie lediglich über einige wenige Wörter, die sich während der ersten Monate in Amerika kaum vermehrten, da sie hauptsächlich in Kreisen polnischer Migranten verkehrte und in ihrer Muttersprache kommunizierte. Im Januar 1877 verließ sie aus eben diesem Grund Anaheim (Chłapowski an Chłapowska, 23.1.1877: 362). Zusammen mit ihrer Lehrerin Jo Tuholsky, die als vierjähriges Kind mit ihren Eltern aus Polen in die USA migriert war und akzentfreies Englisch sprach, bereitete sie drei Rollen auf Englisch vor: Adrienne Lecouvreur aus dem gleichnamigen Stück von Eugène Scribe und Ernest Legouvé sowie William Shakespeares Julia und Cleopatra. Dabei lernte sie zunächst die Aussprache der einzelnen Wörter der Textpassagen, memorierte diese anschließend und rezitierte sie vor Tuholsky, die akribisch jeden Fehler korrigierte (Modjeska 1910: 317).

Auch wenn Chłapowski in den Januarbriefen an seine Familie euphorisch den März 1877 als einen möglichen Debuttermin benannte (siehe z.B. Chłapowski an Chłapowska, 23.1.1877: 362), so lag zu diesem Zeitpunkt noch kein konkretes Angebot vor. Vielmehr dauerte es einige Monate, bis Modrzejewska überhaupt die Möglichkeit hatte, ein Vorsprechen am *California Theatre* in San Francisco zu bekommen. Erst im Mai 1877 gewährte man ihr nach mehreren für die Schauspielerin frustrierenden Anläufen sowie dank der Kontakte befreundeter polnischer Landsleute ein Vorsprechen, bei dem sie schließlich zu überzeugen vermochte (vgl. Modjeska 1910: 326 ff.; Modrzejewska an Faleńska, ca. 15.5.1877: 385). Doch bevor sie letztendlich einige Monate später vor kalifornischem Publikum auftreten durfte, musste sie ihren Nachnamen ändern, weil dieser in den Ohren der Amerikaner zu Polnisch klang und

6 Hinweise hierfür finden sich z.B. im Brief Modrzejewskas an die Krakauer Familie vom 17.10.1876 oder im Brief von Chłapowski an Józef Chłapowski vom 15.11.1876.

das Theatermanagement fürchtete, der Name könnte das Publikum abschrecken. Modrzejewska war nicht bereit dazu, sich einen komplett neuen Nachnamen geben zu lassen, und machte dem Manager des *California Theatre* John McCullough einen Vorschlag, der ihren Nachnamen für das US-Publikum zwar vereinfachte, ihre polnischen Wurzeln jedoch erkennen ließ. In ihrer Autobiographie schreibt sie hierzu:

I told him [...] I might, by the omission of a few letters, make out a name which would sound pretty much like my own, and yet not frighten people away, and I wrote down 'Modgeska.' He smiled again, saying it might remind one of 'Madagascar.' I soon perceived the point, and changed the 'g' into a 'j'. He spelled aloud 'Modjeska.' 'Now,' he said, 'it is quite easy to read, and sounds pretty, I think' (Modjeska 1910: 334).

So wurde aus Helena Modrzejewska Helena Modjeska. Unter diesem Namen debütierte sie am 20. August 1877 am *California Theatre* in San Francisco mit der Rolle der Adrienne Lecouvreur.⁷ Dieser Auftritt war durchaus ein Erfolg, so dass sie anschließend weitere Aufführungsangebote in San Francisco erhielt und sogar eine Passage auf Polnisch spielen durfte. So schrieb sie an ihre Mutter Józefa Benda:

Gestern spielte ich die Ophelia auf Polnisch, denn ich wollte dem Publikum zeigen, dass unser Polen nicht so klein ist, wie die Amerikaner denken (Modrzejewska an Benda, 25.8.1877: 391).

Nach einer wenig erfolgreichen Tournee durch kleinere und weniger bekannte Theater im US-Bundesaat Nevada, die sie eher als Übung als zu Zwecken der Etablierung nutzte (Modjeska 1910, 343.), bekam sie einen Vertrag bei Harry J. Sargent, der für sie eine Tournee an der Ostküste organisierte. Diese begann im Dezember 1877 mit Auftritten am Broadway in New York, wo Sargent sie als „The Famous Polish Actress, Helena Modjeska, Countess Bozenta“ (Modjeska 1910: 346) bewarb. Den US-Gepflogenheiten folgend, ließ sie sich auf die Vermarktung ihrer Person ein, stieg in teuren Hotels ab, die sie sich zwar nicht immer leisten konnte, aber aus Publicity-Gründen leisten musste,⁸ und tauchte in das kulturelle und gesellschaftliche Leben in den USA ein, Beziehungen zu wichtigen und einflussreichen Persönlichkeiten knüpfend – darunter z.B. zu dem angesehenen Kritiker William Winter oder dem Verleger und Dichter Richard Watson Gilder. Dies zahlte sich aus: Modrzejewska etablierte sich sehr schnell auf den US-Bühnen. Zwar musste sie sich viel Kritik aufgrund ihrer englischen Aussprache gefallen lassen, hatte aber unter den Kritikern auch viele Befürworter, gerade aufgrund ihrer schauspielerischen Fähigkeiten. So schrieb beispielsweise die *Chicago Daily Tribune*:

7 Eine gute Zusammenstellung von Informationen zu Modrzejewskas Debut am California Theatre findet sich bei Coleman (1965).

8 An dieser Stelle sei zu erwähnen, dass die Zeitungen der Stadt genau angaben, in welchem Hotel welcher Star auf seiner Tournee wie lange residieren wird. So schrieb Modrzejewska an ihre Mutter: „Sie zahlten sehr gut für meine Auftritte, 1.700 Dollar für zwei Wochen. Aber ich hatte 1.000 Dollar Schulden, so dass nicht viel übrig geblieben ist. Allein das Hotel kostete 200 Dollar [...], aber ich musste dort wohnen des Effektes wegen“ (Modrzejewska an Benda, 5.9.1877: 395).

Mme. Modjeska has exceeded the hopes of her well-wishers in the supplemental triumphs she has made during this engagement in Shakespearean drama. Her fame has been long secure in Juliet, in Helena, in Viola, and, above all, in Rosalind, in which she is without a rival, and to the writer's thinking, without a predecessor; and if any evidence were necessary to stamp her as the foremost Shakespearean actress of the time it was surely found in her Portia and her Ophelia (Chicago Daily Tribune, 16.3.1890: 28).

Als tourende Schauspielerin spielte Modrzejewska nahezu jeden Auftritt, den man ihr vermittelte, wenn es sein musste täglich, am Wochenende sogar zwei Mal am Tag, dabei – zumindest im Anfangsstadium ihrer US-Karriere – jeden Abend in einer anderen Stadt gastierend. Nicht immer entsprach das den Vorstellungen der Schauspielerin, die in Polen einem festen Ensemble angehört hatte, wie sie in einem Brief an Maria Faleńska verriet:

So ein Leben, wie ich es momentan führe, entspricht nicht meinen Vorstellungen. Stellen Sie sich vor, was es heißt, drei, vier bis fünf Wochen lang jeden Tag Adrienne Lecouvreur zu spielen und jeden Samstag sogar zwei Mal am Tag, dann eine Woche nach Baltimore und wieder das gleiche [...] (Modrzejewska an Faleńska, 23.12.1877: 400).

Schon 1883 war sie so weit etabliert, dass sie ihre eigene Truppe *The Helena Modjeska Company* gründen konnte, mit der sie jahrelang erfolgreich durch die USA tourte. Der Ruhm der Schauspielerin wuchs rasant, so dass ihr sogar der amerikanische Starschauspieler Edwin Booth (1833-1893) eine gemeinsame Tournee anbot, die sie in der Spielsaison 1889/1890 realisierten. So kommentierte *The Critic* im Vorfeld der gemeinsamen Auftritte:

The conjunction of two such eminent artists as Edwin Booth and Helena Modjeska offers a promise of many delightful evenings to the intelligent and appreciative playgoer (Booth and Modrzejewska, The Critic, 19.10.1889: 192).

Und nach den ersten Vorstellungen resümierte der Autor:

There have been great Hamlets and great Ophelias before now, but no such representatives of the characters as Booth and Modjeska have been seen together since the days of Fechter and Kate Terry (Booth and Modjeska, The Critic. 9.11.1889: 232).

Wie gut Helena Modrzejewska schließlich im amerikanischen Theatergeschäft angekommen war, beweist auch ihre schrittweise Amerikanisierung durch die US-Presse: Während sie zu Beginn ihrer Karriere in Amerika als „Polish actress“ (Greenwood 1878: 2) vorgestellt, und noch 1881 zu „Foreign Actors on the American Stage“ (*Scribner's Monthly* 1881: 521) gezählt wurde, hieß es 1891 nach einer Tournee in Europa „Modjeska Home Again“ (Modjeska Home Again, *Chicago Daily Tribune* 2.8.1891: 11); in den 1890er Jahren wird sie schließlich zu den besten weiblichen US-

Shakespearedarstellerinnen gezählt (z. B. Mme. Modjeska's Acting, *Chicago Daily Tribune*, 30.3.1890: 28). So resümiert Beth Holmgren:

Modjeska's grand ambitions, intellectuality, painstaking technique, and workaholic habits rendered her an intriguing bridge figure in the history of the American theatre and, especially, the professional and public evolution of the American actress. Her American career was founded on her prowess as the most refined queen of melodramas in which woman figured as sinner/sacrifice; elevated by her artful, intelligent interpretation of Shakespeare's wise, virtuous maidens and wronged queens; and extended by her repertoire development, company training, and public lectures to the next generation of 'new women' theatrical entrepreneurs [...](Holmgren 2012: 196).

Zwischen Polen und USA

Modrzejewskas Emigration und der große Erfolg auf der US-Bühne bedeuteten keineswegs einen Bruch mit der Heimat. Ganz im Gegenteil erschuf sie in ihrer Aktivität als Schauspielerin, aber auch als Privatperson Interdependenzen und Reziprozitäten, reiste zwischen Europa und den USA hin und her, bewegte sich zwischen den unterschiedlichen Sprachen, kulturellen und ökonomischen Gegebenheiten und erwies sich damit als eine typische Transmigrantin.

Wie die meisten Migrantinnen unterhielt sie von Anfang an einen sehr regen Briefkontakt mit ihrer Familie und mit Freunden. Auch korrespondierte sie auf institutioneller Ebene, vor allem aus karrieretechnischen Gründen, um ihre Auftritte zu organisieren und über Gagen zu verhandeln (z.B. Modrzejewska an Muchanov, ca. 15.5.1879). Darüber hinaus unterstützte sie finanziell ihre Verwandtschaft in Polen, aber auch einige karitative Projekte, einerseits aus familiärer Verpflichtung, andererseits auch aus patriotischen Gründen im Glauben, wenigstens auf diese Weise ihre Heimat unterstützen zu können. Hierdurch unterschied sie sich kaum vom Großteil der polnischen Auswanderer, die sehr darum bemüht waren, ihrem Geburtsland mit Geldzuwendungen zu helfen. In diesem Zusammenhang konstatiert John Bukowicz:

[...] even Polish National Democratic leader Roman Dmowski, a nationalist opponent of the emigration, eventually concluded that emigrant Poles who sent money from abroad back to Poland served the national cause by providing capital for economic development [...]. Emigration thereby offered rural Poles an opportunity to improve their tenuous material circumstances and become part of the political Nation (Bukowicz 1996: 3).

Aufgrund guter Gagen unterschieden sich Modrzejewskas finanzielle Möglichkeiten selbstverständlich enorm von denjenigen der Landarbeiter. Sie zahlte u.a. Arztrechnungen ihrer nahen und fernen Verwandtschaft in Polen, sorgte für die Schulbildung ihrer Nichten und Neffen, finanzierte Reisen nach Amerika und zurück und machte teure Geschenke. Daneben unterhielt sie den Teil ihrer Familie, der ihr in die USA folgte. Sie organisierte Benefizveranstaltungen, spendete für karitative Zwecke und gab Auftritte zugunsten ihrer Landsleute und diverser Institutionen – so z.B. für den Bau des Theaters in Posen. All diese Aktivitäten ließen sie in ihrer Heimat als reich

und großzügig erscheinen, doch sie zehrten auch an ihr und verpflichteten sie, mehr Engagements anzunehmen, als es ihr gesundheitlicher Zustand erlaubte.

Modrzejewskas transnationale Aktivitäten gingen jedoch noch weiter. Anders als den meisten emigrierten Schauspielerinnen und Schauspielern reichte es ihr nicht, in ihrer „neuen“ Heimat aufzutreten. Von Anfang an stand fest, dass sie auch wieder in Polen spielen wollte.⁹ So schrieb sie bereits im August 1878 an Stanisław Witkiewicz: „Wenn ich alle Projekte [das Debut in den USA] realisiert habe, werde ich in meine alte Heimat zurückkehren“ (Modrzejewska an Witkiewicz, 13.8.1876: 319). Insgesamt sieben Mal¹⁰ kam sie nach ihrer Auswanderung für mehrmonatige Gastauftritte nach Polen, die sie immer mit einem privaten Aufenthalt verband. Zum ersten Mal gastierte sie 1879, also nur zwei Jahre nach ihrem US-Debüt, um in Krakau, Lemberg, Warschau und Posen zu spielen. Den Zeitpunkt dieser Reise wählte sie sehr geschickt aus, denn so konnte sie in Krakau am 50-jährigen Jubiläum der schriftstellerischen Tätigkeit von Józef Ignacy Kraszewski teilnehmen, des exilierten Dichters, der als Bewahrer der polnischen Nation in der Heimat gefeiert wurde. Am 4. Oktober 1879 übernahm sie in diesem Zuge eine Rolle in Kraszewskis Stück *Miód kasztelanski*, was für reichlich positive Publicity gerade zu Beginn ihrer Tournee sorgte.

Während der polnischen Tourneen stellten die Kritiker gerne Überlegungen an, inwiefern sich die Spielweise der Schauspielerin durch die Emigration verändert habe, und suchten nach fremden Einflüssen, aber auch nach dem noch verbliebenen typisch Polnischen. Zufrieden stellte man fest, dass die Stimme Modrzejewskas an Stärke gewonnen habe, dass sie ihre Rollen besser beherrsche, überhaupt ruhiger spiele und selbstbewusster wirke. Bemängelt wurde hingegen, dass die Schauspielerin nun weniger Wert auf die subtile Schattierung von Gefühlen lege und stattdessen darauf bedacht sei, starke Masseneffekte hervorzurufen (vgl. Maresz 2009: 167 f.). Der eine oder andere Kritiker merkte auch das Händchen Modrzejewskas fürs Geschäftliche an und ihre Fähigkeit, Massen ins Theater zu locken, was als typisch amerikanisch wahrgenommen wurde (*Kronika Lwowska, Czas*, 29.11.1879: 1). Mit zunehmendem Interesse verglich man sie mit anderen berühmten ausländischen Stars, wobei stets festgehalten wurde, dass sie mit diesen durchaus mithalten konnte, sie sogar in einigen Aspekten übertraf (z.B. Zawadzki 1882).

Modrzejewskas erste Polentournee, aber auch die folgenden Gastauftritte, versetzten ihre Heimat in eine wahre Theatereuphorie. So stellte Józef Tretiak in der *Lemberger Gazeta Narodowa* fest:

Frau Modrzejewska kam, man kündigte zwölf Auftritte an und ein Wunder geschah. Als ob jemand das Lemberger Publikum veränderte, wandelte es sich von einer unangetasteten Apathie zur richtigen Theaterbegeisterung (Tretiak 1879).

Monate im Voraus waren die Eintrittskarten für die Auftritte ausverkauft, in den Zeitungen war permanent von Modrzejewska zu lesen, Geschäftsleute ergriffen die

9 Neben USA und Polen trat Modrzejewska auch in England und Irland auf.

10 Die Auftritte in Polen lassen sich grob wie folgt datieren: Oktober 1879 bis März 1880, Oktober 1884 bis Februar 1885, Herbst 1889 bis Frühjahr 1890, Oktober 1894 bis Sommer 1895, Juli 1901 und Januar bis April 1903.

Chance und bewarben ihre Produkte mit dem Namen der Schauspielerin, so z.B. die Konditorei Żuromski, die Süßigkeiten in eleganten Verpackungen mit der Fotografie des Stars anbot oder „Eis, vor und nach der Vorstellung“ von Modrzejewska verkaufte (vgl. die Werbeanzeigen z.B. in: *Dziennik Poznański* 1880, Nr. 45 oder *Kurier Codzienny* 1891, Nr. 45).

Modrzejewskas Präsenz in der polnischen Presse beschränkte sich nicht nur auf die Zeit ihrer Tournen in der Heimat. Schon ihre Emigration in die USA wurde ausführlich kommentiert (siehe z.B. *Kurier Warszawski*, 22. Juni 1876) und jede Neuigkeit über die Diva dankbar publiziert. So stieß das Debüt Modrzejewskas in den USA nicht nur in der amerikanischen Presse auf Interesse, sondern auch in ihrer alten Heimat. Der spätere Nobelpreisträger Henryk Sienkiewicz war der erste, der über die Erfolge der Schauspielerin in Amerika schrieb. Als Korrespondent in den USA und enger Freund Modrzejewskas war er bei ihrem ersten Auftritt in San Francisco anwesend und berichtete exklusiv für die *Gazeta Polska*. Hierbei versuchte er, seinen Landsleuten die Bemühungen Modrzejewskas, in einer fremden Sprache zu spielen, als etwas ganz Besonderes bewusst zu machen, wobei er der Dramaturgie wegen seine Zweifel nicht vorenthielt:

Ich wusste, dass unsere Künstlerin seit acht Monaten die englische Sprache studierte. Und glauben Sie mir, in nur acht Monaten die schwerste Sprache auf der Welt zu erlernen, und nicht nur die gesprochene Sprache, sondern die Bühnensprache, ja, das grenzt an ein Wunder und dazu ist nur ein Genie imstande. [...] Wundert euch also nicht, dass ich zweifelte [...]. Ich stand da und grübelte und dieses Grübeln wandelte sich immer deutlicher und schmerzhafter in Mickiewicz's Frage¹¹: ‚Was wird werden? Was wird werden?‘ (Sienkiewicz 1877: 203).

Das Debüt beschrieb er seinen Landsleuten äußerst akribisch, sehr darum bemüht, ihnen kein noch so kleines Detail vorzuenthalten und den Erfolg der Schauspielerin, den er schließlich als die „Eroberung Amerikas“ charakterisierte, größer als er wohl tatsächlich war, darzustellen:

Was passiert ist, nachdem der Vorhang fiel, ist schwer in Worte zu fassen. Die Amerikaner gehören einem Volk an, das schwer aus der Fassung zu bringen ist, doch wenn ein solcher Fall einmal eintritt, sind sie schwer zu bremsen. [...] Für Amerika unüblich verließ niemand am Ende der Aufführung den Saal. Allen Gepflogenheiten zum Trotz wurde die Schauspielerin elf Mal auf die Bühne gerufen. Jedes Mal, wenn sie erschien, erhoben sich die Männer von ihren Sitzen und nahmen ihre Hüte ab. [...] Ich sage es ehrlich und direkt: einen ähnlichen Erfolg habe ich noch nie gesehen und auch noch nie von einem solchen gehört. Es war die Eroberung Amerikas (Sienkiewicz 1877: 204).

Sienkiewicz's Bericht war in Polen ein Erfolg, vielfach gelesen und oft zitiert. Von diesem Zeitpunkt an berichteten die wichtigsten Zeitungen und Zeitschriften auf dem

¹¹ Hierbei handelt es sich um ein Zitat aus Adam Mickiewicz's berühmten romantischem Drama *Dziady II* (Ahnenfeier II).

Gebiet des geteilten Polens regemäßig von Modrzejewskas Auftritten in den USA. Der polnische Leser war immer informiert, in welcher Stadt und mit welchem Programm die Schauspielerin auftrat, welche Stars mit ihr tourten, wer ihre großen Rivallinnen waren und wie es um ihr Privatleben stand. Dabei wurde sie als nationale Größe gefeiert, welche die Heimat trotz internationaler Erfolge stets im Blick behielt. So resümierte *Kurier Codzienny* nach einem Bericht über einen Benefizauftritt Modrzejewskas zugunsten der Polnischen Schulgesellschaft des Hl. Stanislaus: „Unsere Künstlerin vergisst die Ihren nie“ (*Kurier Codzienny*, 28.3.1884). Nicht uninteressant ist dabei, dass die Schauspielerin selbst die Informationen über ihre Karriere im Land verbreitete, wie einem Brief an Maria Faleńska zu entnehmen ist. Aus diesem geht hervor, dass Modrzejewska Rezensionen ihrer Auftritte nach Polen schickte: „Ich sende Ihnen die Kritiken der New Yorker Presse für die *Gazeta Polska* – ich wünsche es mir sehr, dass Warschau weiß, ich bringe der Stadt keine Schande“ (Modrzejewska an Faleńska, 23.12.1877: 402). Mit der Zeit war eine solche Eigeninitiative freilich nicht mehr nötig. Jeder Erfolg Modrzejewskas in den USA war auch ein Triumph für Polen. So resümiert Barbara Marez: „Patriotische Huldigungen des polnischen Stars nahmen viel Raum ein, man bewunderte ‚die große Polin‘ [...] sowie die ‚Nationalkünstlerin‘“ (Marez 2009: 167). Modrzejewska bemühte sich ihrerseits selbst, diesem Bild gerecht zu werden; als gutes Beispiel hierfür kann ihre umstrittene Rede 1893 auf der *Chicago Columbian Exposition* gesehen werden, in der sie die Teilmächte Polens scharf dafür kritisierte, die Entwicklung von Frauenorganisationen in ihrer Heimat zu hemmen.¹² So beendete sie ihre Rede mit der berühmten romantischen Trope von Polen als Christus der Nationen:

Poland was crucified, but was there not a mother kneeling beneath the cross of Golgotha waiting patiently and praying for the resurrection? And is there not also today the Polish mother waiting patiently and praying for the resurrection of her country? Will she wait forever? No! If there is justice on earth, she will not wait in vain (zit. nach Coleman 1969:630).

Diese Rede kursierte in der Heimat Modrzejewskas recht schnell in polnischer Übersetzung und hatte Konsequenzen für den Star. Die russischen Machthaber verboten ihr, im russischen Teilungsgebiet Theater zu spielen, so dass sie die folgenden Tourneen nur in den zu Habsburg und Preußen gehörenden Gebieten Polens absolvieren konnte.

Durch die Berichte in der Presse gelang es der Schauspielerin, nicht nur das Publikum im Theatergebäude zu erreichen, sondern auch das außerhalb. Dieses Publikum war nicht begrenzt auf eine Stadt, Region oder Nation, vielmehr konnten alle interessierten Personen – in den USA und in Polen – ihre Auftritte verfolgen. In welchem Hotel die Schauspielerin beispielsweise abstieg, als sie in New York gastierte, wussten nicht nur die Leser der New Yorker Presse, sondern auch alle Theater interessierten Zeitungskonsumenten in Polen. Umgekehrt wurden Modrzejewskas Auftritte in ihrer alten Heimat in der US-Presse besprochen und kommentiert, wobei auch hier die

12 Abdruck dieser Rede ist zu finden in: Coleman 1969: 624-630.

Berichterstattung vor allem ihre Erfolge betonte.¹³ Als Modrzejewska im russischen Teilungsgebiet mit Spielverbot belegt wurde, fand das auch in den USA ein großes Echo. So betitelte die *Washington Post* ihren Artikel mit „Modjeska Excluded from Poland. Her Engagement Forbidden on Account of Her Chicago Lecture“ (*The Washington Post*, 1.3.1895: 8) oder die *Los Angeles Times* mit „Sent out of Russia. Modjeska Decidedly Persona Non Grata“ (*Los Angeles Times*, 23.8.1895:1). Darüber hinaus berichtete man in beiden Ländern über Gastauftritte oder private Aufenthalte der Schauspielerin im Ausland, so z.B. wenn die Actrice in Paris weilte oder in London auftrat. Auf diese Weise war sie nicht nur physisch on tour, sondern mithilfe der Medien auch transnational anwesend.

Resümee

Der Migrationsprozess stellte für die Schauspielerin Helena Modrzejewska eine Herausforderung dar. Gleichzeitig war er für sie jedoch auch eine Chance, nicht nur ein monolingualer Star zu sein – wie viele ihrer Konkurrentinnen –, sondern international Erfolge zu feiern als eine Schauspielerin, die problemlos zwischen zwei Sprachen im privaten wie im beruflichen Leben wechseln konnte und in der Lage war, sich auch gleichzeitig zwischen verschiedenen Theatersystemen mit ihrem je eigenen Publikum und ihren jeweiligen Ansprüchen zu bewegen. Sie war nicht nur ein binationaler Star, sondern eine Transmigrantin, der es gelang, zwei geographisch getrennte Orte zu einer Handlungsarena zu machen und so transnationale Räume zu kreieren. Hierdurch bewies sie, dass die Schauspielkunst – wenngleich immer wieder aus nationaler Perspektive betrachtet –, doch im Stande ist, nationale Schranken zu überwinden und transnationale Verbindungen herzustellen.

LITERATUR

- Anderson, Benedict (1991): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, New York.
- Berliner Börsen-Zeitung (23.11.1892).
- Booth and Modjeska, in: *The Critic. A Weekly Review of Literature and the Arts*, (19.10.1889), 192.
- Booth and Modjeska, in: *The Critic. A Weekly Review of Literature and the Arts* (9.11.1889), 232.
- Bukowczyk, John (1996): *Polish Americans, History Writing, and the Organization of Memory*, in: Bukowczyk, John: *Polish Americans and Their History. Community, Culture, and Politics*, Pittsburg, 1-38.
- Bukowczyk, John (2008): *A History of the Polish Americans*, New Brunswick.
- Chicago Daily Tribune (16.3.1890), 28.
- Coleman, Marion Moore (1965): *American Debut. Source Materials on the First Appearance of the Polish Actress Helena Modjeska on the American Stage*, Cheshire, Connecticut.
- Coleman, Marion Moore (1969): *Fair Rosalind: The American Career of Helena Modjeska*, Cheshire, Conn.
- Das kleine Journal (7.12.1893).
- Dziennik Poznański 1880, Nr. 45 (IS Pan, Zbiory specjalne, wycinki prasowe dot. H. Modrzejewskiej, Nr. 1067)

¹³ So z.B. durch Schlagzeilen wie die folgende: „Modjeska Signally Honored in Poland“, *San Francisco Chronicle*, 8.7.1901: 1.

- Foreign Actor's on the American Stage, in: Scribner's Monthly (Februar 1881), 521.
- Greenwood, Grace: Two Washington Events, in: New York Times (18.2.1878), 2.
- Glick Schiller, Nina, Linda Basch und Cristina Blanc-Szanton: Transnationalism (1992): A New Analytic Framework for Understanding Migration, in: Glick Schiller, Nina; Basch, Linda und Szanton Blanc, Cristina (Hg.): Towards a Transnational Perspective on Migration. Race, Class, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered. Annals of the New York Academy of Science, New York, 1-24.
- Glick Schiller, Nina, Linda Basch und Cristina Blanc-Szanton (1995): From Immigrant to Transmigrant: Theorizing Transnational Migration, in: Anthropological Quarterly, 68:1, 48-63.
- Holmgren, Beth (2012): Starring Madame Modjeska. On Tour in Poland and America, Bloomington.
- Kędziora, Alicja und Emil Orzechowski (Hg.) (2015): Modrzejewska/Listy 1, Warszawa.
- Kosiński, Dariusz (2010): Teatra Polskie. Historie, Warszawa.
- Kronika Lwowska, in: Czas, (29.11.1879), 1.
- Kurier Codzienny (1891), Nr. 45 (IS Pan, Zbiory specjalne, wycinki prasowe dot. H. Modrzejewskiej, Nr. 1067)
- Kydryński, Juliusz (1973): Gwiazda dwóch kontynentów. Helena Modrzejewska, Warszawa.
- Maresz, Barbara (2009): „Drukowane oklaski?“ Polska prasa o występach gościnnych Modrzejewskiej, in: Pamiętnik Teatralny 3-4, 152-222.
- Mme. Modjeska's Acting, in: Chicago Daily Tribune (30.3.1890), 28.
- Modjeska Excluded from Poland. Her Engagement Forbidden on Account of Her Chicago Lecture, in: The Washington Post (1.3.1895), 8.
- Modjeska Home Again. The Actress Returns from a Very Successful Tour Abroad, in: Chicago Daily Tribune (2.8.1891), 11.
- Modjeska, Helena (1910): Memories and Impressions of Helena Modjeska. An Autobiography, New York.
- Modjeska Signally Honored in Poland, in: San Francisco Chronicle vom 8.7.1901, 1.
- Sent out of Russia. Modjeska Decidedly Persona Non Grata, in: Los Angeles Times (23.8.1895), 1.
- Sienkiewicz, Henryk: Debiut Modrzejewskiej w San Francisco. In: Gazeta Polska (17.9. 1877), 203-205.
- Józef Tretiak: Pani Modrzejewska we Lwowie, in: Gazeta Narodowa (1879), Nr. 265, o.S. (IS Pan, Zbiory specjalne, wycinki prasowe dot. H. Modrzejewskiej, Nr. 1067).
- Zawadzki, Bronisław: Sara Bernhardt i Helena Modrzejewska, in: Tygodnik Ilustrowany (1882), Nr. 318, (IS Pan, Zbiory specjalne, wycinki prasowe dot. H. Modrzejewskiej, Nr. 1067).

Zusammenfassung

Die 1850 in Krakau geborene Helena Modrzejewska gehört zu den Schauspielerinnen und Schauspielern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, denen es gelungen ist, international Karriere zu machen. Auf der Basis des Konzepts zur Transnationalen Migration von Nina Glick Schiller, Linda Basch und Cristina Blanc-Szanton wird in dem hier vorliegenden Artikel herausgearbeitet, wie die Schauspielerin gerade aufgrund ihrer Migration von Polen in die USA geographisch, sprachlich und kulturell getrennte Orte zu einer Handlungsarena verband, indem sie sich zwischen verschiedenen kulturellen, politischen und ökonomischen Systemen hin und her bewegte und so multiple und simultane Verbindungen über nationale Grenzen hinweg erschuf. Damit erwies sie sich nicht nur als binationaler Star, sondern auch als transnationale Akteurin.