

UNIwersytet Śląski
W KATOWICACH
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY

Dariusz Makselon

**Obraz Polski i Polaków w prozie niemieckiej po przemianach
roku 1989 aż po dzień dzisiejszy**

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
prof. dr hab. Grażyny B. Szewczyk

Katowice 2005

UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY

Dariusz Makselon

**Das Polenbild in der deutschen Prosa
nach der Wende von 1989 bis heute**

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
prof. dr hab. Grażyny B. Szewczyk

Katowice 2005

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Imagologie als literaturwissenschaftliche Disziplin: Ursprünge, Begründer und Stand des Forschungszweiges	13
2.1. Die Geschichte der komparatistischen Imagologie	13
2.2. Die komparatistische Imagologie seit den 60er Jahren: theoretische und praktische Konzepte der literaturwissenschaftlichen Teildisziplin	17
2.3. Der Gegenstand der komparatistischen Imagologie	26
2.3.1. Stereotyp und Vorurteil	31
2.3.2. Die Bestimmung des literaturwissenschaftlichen Begriffs „Image“	38
2.3.2.1. Die Images in der komparatistischen Imagologie	41
2.4. Fremdheitserfahrung und Fremddarstellung im kulturellen Bereich	43
2.4.1. Fremddarstellungen in der komparatistischen Imagologie	43
3. Das Polenbild in der nach dem Jahr 1989 entstandenen deutschen Prosa	48
3.1. Das Polenbild in „Polski blues“ von Janosch	48
3.2. Das Polenbild in „Cafe Europa“ von Michael Zeller	73
3.3. Das Polenbild in „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs“ von Tina Stroheker	105

3.4. Das Polenbild in „Grundsteine im Gepäck“ von Matthias Kneip	128
3.5. Das Polenbild in „Der Dadajsee“ von Artur Becker	163
3.6. Das Polenbild in „Die Freiheit riecht nach Vanille“ von Dariusz Muszer	187
4. Resümee	208
5. Zusammenfassung in polnischer Sprache	218
Anhang I: Landkarte Polens mit den Orten, an denen die Handlung der ausgewählten Werke spielt	228
Anhang II: Das Polenbild in der deutschen Karikatur	230
6. Literaturverzeichnis	237
6.1. Primärliteratur	237
6.2. Sekundärliteratur	238
6.2.1. Bibliographien	238
6.2.2. Einzelveröffentlichungen	239
6.2.3. Enzyklopädien, Lexika, Wörterbücher.....	256
6.2.4. Internetquellen	257

1. Einleitung

In der vorliegenden Dissertation wird ein Versuch unternommen, das Bild von Polen in der deutschen Prosa darzustellen, die in der Zeit nach der Wende von 1989 entstanden ist. Der Begriff „das Polenbild“ bezieht sich sowohl auf das Land als auch seine Einwohner. Die Thematik, die in dieser Abhandlung erörtert wird, ist in der Literaturwissenschaft keine Terra incognita, was auf die jahrhundertelange Nachbarschaft der beiden Länder, abgesehen von den historischen Wandlungsprozessen und der politischen Form des jeweiligen Staates, zurückzuführen ist.

Das Polen-Thema ist sowohl in der Primär- als auch Sekundärliteratur präsent. In der Zeit vor 1989 erforschten das Gebiet zahlreiche Wissenschaftler. Unter anderem waren es: Hubert Orłowski („Zur anthropologischen Deutung deutsch-polnischer ‚Begegnung‘ in der deutschen Literatur“, 1974), Jan Chodera („Das Bild Polens in der deutschen Literatur“, 1974), Norbert Honsza/Krzysztof A. Kuczyński/Elżbieta Dzikowska/Bernard Wengerek („Polska w literaturze NRD i RFN oraz obraz Niemca w literaturze polskiej po 1945 roku: próba typologii“, 1978), Krzysztof A. Kuczyński (als Herausgeber beteiligt bei „Deutsch-polnische Literaturbeziehungen des 19. und 20. Jahrhunderts“, 1980), Edyta Połczyńska (als Herausgeberin beteiligt bei „Der Weg zum Nachbarn. Beiträge zur Thematisierung deutsch-polnischer Beziehungen in der Literatur des 20. Jahrhunderts“, 1982), Eugeniusz Klin („Deutsch-polnische Literaturbeziehungen zur Verständigung von der Aufklärung bis zur Gegenwart“, 1988), Dorota Mazurczak („Temat polski w literaturze zachodnio-niemieckiej 1949-1980“, 1988).¹

¹ Genauere Angaben zu den Veröffentlichungen der Sekundärliteratur zum polnischen Thema in der deutschen Literatur findet man in: Lawaty, Andreas (Hrsg.): Deutsch-polnische Beziehungen in Geschichte und Gegenwart. Sprache, Literatur, Kunst, Musik, Theater, Film, Rundfunk, Fernsehen, Bd. 3. Wiesbaden 2000 und in: Stüben, Jens: Auswahlbibliographie zum Polenbild in der deutschen Literatur. In: Berichte und Forschungen. Jahrbuch des bundesinstituts für ostdeutsche Kultur und Geschichte. Band 2. Oldenburg 1994, S. 124-188.

Der zeitliche Wendepunkt in der neuesten Geschichte Polens und Deutschlands, sowie der anderen Länder des ehemaligen Ostblocks, bedeutet nicht nur eine Zäsur im politisch-wirtschaftlich-gesellschaftlichen Leben des Landes an der Weichsel. Seit 1989 wurden zwar etliche Werke in deutscher Sprache zum Polenthema herausgegeben aber die Sekundärliteratur, in der diese Primärtexte behandelt worden sind, ist bis heute kaum vorhanden. Die Literaturwissenschaftler befassen sich zwar weiterhin mit dem Bild Polens in der deutschen Literatur, vorwiegend aber werden die Primärtexte aus der Zeit vor 1989 behandelt. Das polnische Thema untersuchen etwa weiterhin: Marian Szyrocki („Deutsch-polnische Wechselbeziehungen in der Literatur des 20. Jahrhunderts“, 1990), Krzysztof A. Kuczyński („Prawda i mit: studia i szkice z polsko-niemieckich stosunków literackich“, 1990), Andrzej Madeła („Motywy polskie w prozie NRD lat osiemdziesiątych“, 1991), Gerard Koziół („Bibliographie der deutsch-polnischen Wechselbeziehungen in der Literatur“, 1994), Marek Jaroszewski („Literatur und Geschichte: Studien zu den deutsch-polnischen Wechselbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert“, 1995), Elżbieta Dzikowska („Gedächtnisraum Polen in der DDR-Literatur: Fallstudien über verdrängte Themen“, 1998) und Elke Mehnert (als Herausgeberin beteiligt bei: „Brücke zum Nachbarn. Polen-Bilder in der deutschen Literatur“, 1992). Gezielt über Janosch schrieben: Wilhelm Szewczyk: „Janosch liryczny i sentymentalny“, 1991; Dorota Krzywicka: „Dekadent pod strzechą: Polski blues Janoscha“, 1993. Die Polenbilder im Werk Günter Grass' behandelten unter anderem: Norbert Honsza: „Günter Grass und 'die polnische Schlinge'“, 1997 u.v.m.; Hubert Orłowski: „Cmentarzysko pojednania“, 1998 und Zbigniew Świątłowski: „Das verknotete Wurzelwerk der erinnernden Phantasie: „Günter Grass' Suche nach dem Land der Polen“, 1998. Die neuesten Primärtexte Max von der Grün und Leonie Ossowskis analysierte Marek Jaroszewski („Spätaussiedler in Deutschland: einige Bemerkungen zu den Romanen Springflut von Max von der Grün und Holunderzeit von Leonie Ossowski“, 1998).

Die Dissertation „Das Polenbild in der deutschen Prosa nach der Wende von 1989“ setzt sich aus zwei Hauptteilen zusammen, die von der vorliegenden Einleitung, einem Resümee und einer Zusammenfassung in polnischer Sprache sowie einer Bibliographie abgerundet und ergänzt werden. Der Abhandlung sind zwei Anhänge beigelegt.

Im ersten Teil, der theoretischen Erwägungen gewidmet ist, möchte der Autor in einem Querschnitt das Wesen der Imagologie darstellen, die eine der modernen literaturwissenschaftlichen Disziplinen ist und das Phänomen der Images (Bilder) von dem einen Land in der Literatur eines anderen Landes erforscht. In dem aus acht Unterkapiteln bestehenden Teil wird versucht, sich auf das Wesentliche der Imagologie zu konzentrieren, um einen Überblick über den Ursprung und die Begründer der Forschungsdisziplin zu verschaffen, und nicht in die für das eigentliche Thema dieser Promotion entbehrlichen Details zu verfallen. Es ist nicht das Ziel des Autors, im theoretischen Teil die Imagologie und ihre Errungenschaften vollständig und tiefgründig wiederzugeben, sondern besonders jene Elemente aufzuzeigen, die sich auf die ins Auge gefasste Forschungsfrage transferieren lassen. Daher ist es angebracht, kurz auf die Geschichte der Disziplin einzugehen und die wichtigsten Vorläufer vorzustellen. Die Vertreter der Disziplin der komparatistischen Imagologie werden genannt, ohne jedoch zu umfangreich ihre Beiträge zu beleuchten. Den Zeitraum in der Geschichte des Forschungszweiges seit den 60er Jahren, die von einigen deutschen Literaturwissenschaftlern als Beginn der modernen Imagologie betrachtet werden, wird ausführlicher behandelt. Seit der Mitte der 60er Jahre erfuhr die Imagologie eine Erneuerung und einen Interessenszuwachs. Interdisziplinäre Studien in diesem Sinn betrieben die Aachener Literaturforscher von Hugo Dyserinck über Manfred S. Fischer bis Karl Ulrich Syndram. Dank der Aachener Bewegung wurden auch andere deutsche Literaturforscher auf dem Gebiet der Imagologie aktiv (Siebenmann, Blaicher, Leiner u.a.). In den 80er Jahren setzten sich wieder vermehrt Franzosen mit imagologischen Phänomenen auseinander (Pageaux und Moura).

Dem Problem der klaren Umgrenzung des imagologischen Forschungsgegenstandes ist das nächste Unterkapitel gewidmet. Darin werden die unterschiedlich ausgerichteten Konzepte imagologisch tätiger Literaturforscher, die diesen Gegenstand zu umreißen versuchen, beleuchtet. Im Mittelpunkt imagologischer Untersuchungen steht das Image, also das Bild von einem Land in der Literatur eines anderen Landes.

Des weiteren wendet sich der Autor den Überlegungen zur Darstellung zweier Begriffe zu, die in den imagologischen Forschungen von erheblicher Bedeutung sind, aber aus dem Bereich der Soziologie entlehnt wurden. Dies sind: Stereotyp und Vorurteil. Zur Bearbeitung der Begriffe werden die Ergebnisse der theoretischen Forschungen des amerikanischen Publizisten Walter Lippmann, der polnischen Kulturforscherin Zofia Mitosek, sowie des amerikanisch-deutschen literaturwissenschaftlichen Duos – James Elliotts und Jürgen Pelzers, herangezogen. Auch ein enzyklopädischer Eintrag wird zum Vergleich angeführt.

Im vorletzten Unterkapitel des theoretischen Teils vorliegender Abhandlung wird der obengenannte zentrale Begriff der Imagologie behandelt, von dem sich die Begrifflichkeit ableitet, das Image also. Ich verweise auf die Herkunft des Terminus und seine unterschiedlichen Ausprägungen in der Fachliteratur.

Abschließend werden die Erwägungen über einen Aspekt der imagologischen Forschungen behandelt, der vor allem in der Ethnologie und Soziologie eine bedeutende Rolle spielt, aber den imagologischen Forschungen immanent ist. Gemeint wird das Phänomen der Fremdheit. Im Prozess der Annäherung an ein anderes Volk und Land über dessen literarisches Bild kommt man immer wieder mit dem Fremden in Berührung. Die Wahrnehmung sowie die Rezeption des Bildes von einem anderen Volk und Land hängt unmittelbar mit der Auffassung fremder Erscheinungen zusammen. Es werden einige Konzepte der Annäherung an eine fremde Erscheinung geschildert. Unter anderem sind es das Konzept der „Horizontverschmelzung“ Hans-Georg Gadamers und die Theorie Ortfried Schöffers.

Das übergeordnete Ziel des oben dargestellten Teiles der Abhandlung ist es festzustellen, inwieweit die verschiedenen theoretischen Konzepte der Imagologie und der Begriffsapparat der Forschungsdisziplin für die Analyse und Interpretation literarischer Texte von Nutzen sein können.

Der zweite Hauptteil der vorliegenden Dissertation ist auf die Analyse und Interpretation ausgewählter Prosawerke ausgerichtet. In den sechs aufeinanderfolgenden Unterkapiteln versuche ich der Frage nachzugehen, inwieweit das darin vermittelte Polenbild eine stereotype oder neutral-objektive Darstellung ist. Möglicherweise sollte auch entschieden werden, ob man es im jeweiligen Werk mit einer Autotypisierung oder Mythisierung zu tun hat. Es ist ebenfalls wichtig festzustellen, nach welchem Verfahren die Schriftsteller greifen. Eine potenzielle Neigung zur Karikatur, Ironie, Verschönerung u. a. sollte diagnostiziert werden.

Die Reihenfolge der Darstellung einzelner Analysen entspricht der Chronologie der Veröffentlichung der gewählten Werke. Auch die Beziehung der Autoren zum Polen-Thema ist hierfür von Bedeutung. Darum beginne ich mit „Polski blues“ von Janosch, der in Oberschlesien geboren wurde, um dann vorerst zu Michael Zellers „Cafe Europa“ überzugehen. Der in Nürnberg ansässige Schriftsteller kommt aus Wrocław (Breslau). Des weiteren wird Tina Strohekers „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs“ ins Visier genommen, dessen Autorin bereits in Deutschland geboren worden war, sich aber für die „Polen-Sache“ immer sehr intensiv engagiert hatte. Als nächstes Werk werden „Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen“ von Matthias Kneip behandelt. Der Autor ist der jüngste der vier deutschen Schriftsteller, deren Werke in vorliegender Studie analysiert und interpretiert werden. Die Eltern Matthias Kneips kommen aus den heute polnischen Gebieten des Oppelner Schlesiens. Kneip persönlich hatte die Möglichkeit während eines didaktisch-wissenschaftlichen Aufenthalts an der Oppelner Universität (Uniwersytet Opolski) Mitte der 90er Jahre Polen aus der nächsten Perspektive kennen zu lernen. In den beiden letzten Unterkapiteln werden Werke zweier Schriftsteller behandelt, die in Polen Ende der 50er (Dariusz Muszer) bzw. 60er Jahre (Artur Becker) geboren wurden, aber in den 80er Jahren in die Bundesrepublik ausgewandert sind. Ihre Darstellung des Herkunftslandes bildet eine durchaus interessante Ergänzung der Schilderung des Polenbildes in den Werken der deutschen Autoren. Becker, der im Alter von siebzehn Jahren nach Deutschland übergesiedelt ist und ausschließlich deutsch schreibt, kann man weder für einen vollkommen deutschen noch einen polnischen Autor erklären. Dank seiner Herkunft stellt er mit seinem Werk eine Art Brücke zwischen den in der vorliegenden Dissertation analysierten Schilderungen der deutschen Autoren und dem Polenbild in Dariusz Muszers „Die Freiheit riecht nach Vanille“ her. Im Falle des derzeit in Hannover wohnhaften Schriftstellers wirft die Angelegenheit der nationalen Angehörigkeit kein Rätsel auf. Der Ende der 80er Jahre ausgewanderte Schriftsteller war bereits 30 Jahre alt und schreibt heute sowohl deutsch als auch polnisch.

Die analysierten Polenbilder in den einzelnen Werken dieser Abhandlung weisen einige Gemeinsamkeiten auf, aber sie sind in vielen Fällen sehr unterschiedlich.

In „Polski blues“ (1991) von Janosch wird die Geschichte des Aufenthalts dreier Freunde in der polnischen Provinz, einem vergessenen „Kaff“ namens Kuźnice, nacherzählt. Staszek Wandrosch lebt in Paris, wo er als Filmregisseur es zu etwas gebracht hat und die Geschäftsreise in sein Herkunftsland als Gelegenheit dazu ausnutzen will, zwei polnische Bekannte aus der Jugendzeit im Exil ausfindig zu machen. Ihn begleiten sein Kameramann, ein Franzose Marcell, und der mit dem Namen nicht genannte Ich-Erzähler. Die Handlung von „Polski blues“ ist nicht kompliziert. Vom Flughafen in Wien aus fahren die drei Freunde über die Tschechoslowakei nach Polen, wo sie nach der Überschreitung der Grenze den Weg Richtung Częstochowa (Tschenstochau) einschlagen. In dem unweit gelegenen Dorf Kuźnice werden die Hauptereignisse des Werkes ausgetragen. Dort begegnen Staszek, Marcell und der Ich-Erzähler den gesuchten Künstlern, Zdenek Koziol alias Steve Pollak und Zbigniew Kowalski. Der Hauptstrang der Handlung spielt in wenigen Tagen vor dem Hintergrund der dörflichen Landschaft im kommunistischen Polen. Die genaue Zeit lässt sich jedoch nicht feststellen. Es mögen die späten 70er oder die frühen 80er Jahre sein. Das Werk ist ein Roman, mit einem einfachen Aufbau, ohne Gliederung und nur in Prosa abgefasst, ohne jegliche Einschübe.

In Michael Zellers „Cafe Europa“ (1994) werden die Ereignisse aus der Perspektive eines Ich-Erzählers wiedergegeben. Diese Figur berichtet über seinen Aufenthalt in Kraków (Krakau) innerhalb von einigen Wochen Anfang der 90er Jahre. Im Werk sind die Schilderungen der besuchten Orte, Charakteristiken der kennen gelernten Personen und Beschreibungen der erlebten Situationen enthalten. Gezeigt werden vor allem die wirtschaftlichen Veränderungen und deren Folgen sowie auch die Wandlung der politischen und gesellschaftlichen Haltungen. All dies geschieht vor dem Hintergrund des im Umbruch befindlichen Polen, der vorwiegend am Beispiel von Kraków dargestellt wird. Der Ich-Erzähler ist mit vielen Eigenschaften des Autors ausgestattet, denn Zeller verarbeitet literarisch in „Cafe Europa“ seinen eigenen Aufenthalt in der ehemaligen Hauptstadt Polens aus der Zeit nach der Wende von 1989. Die autobiographische Schilderungsweise wird auch im letzten Abschnitt fortgesetzt, in dem über die Fahrt von Kraków über Oberschlesien nach Wrocław, dem Geburtsort des Schriftstellers, und den Versuch, das Geburtshaus zu betreten, berichtet wird. In diesem Teil wechselt die Erzählperspektive. Den Ich-Erzähler ersetzt ein auktorialer Erzähler. „Cafe Europa“ ist ein Roman, der eine durchgehende Form aufweist. Das bedeutet, dass es keine Kapitel oder eine andere Form der Einteilung gibt. Die Reinheit des Genres und der Gattung wird aufrechterhalten, was heißt, dass im Werk Michael Zellers keine Elemente der Lyrik oder des Dramas vorkommen.

„Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs“ (1998) ist ein Reisetagebuch Tina Strohekers, einer 1948 in Ulm geborenen deutschen Dichterin, in dem die Autorin, sie ist zweifellos mit der Figur des Ich-Erzählers gleichzusetzen, von den Ereignissen und Erlebnissen während ihrer dritten Reise nach Polen im Jahre 1995 sowie früheren Erfahrungen mit dem Land des östlichen Nachbarn Deutschlands berichtet. Die Handlung umfasst den Zeitraum zwischen dem 20. Februar und dem 2. November 1995. In dem Tagebuch findet man lyrische Passagen. Es sind Gedichte der Autorin und der polnischen Dichter. Auch Ausschnitte aus Privatbriefen, Pressetexten und fremden Werken werden zitiert. Diese Darstellungstechnik bezieht sich vorwiegend auf den ersten Teil des Journals, in dem sich die Erinnerungen an Polen aus den früheren Reisen, der Kindheit und den historischen Schilderungen aus der Zeit vor 1989 sowie Berichte über die Vorbereitungen auf das bevorstehende Stipendium im Land des östlichen Nachbarn befinden. Im zweiten Teil schreibt die Schriftstellerin ihre Eindrücke und Erfahrungen vom Aufenthalt in Strzelce Opolskie, den Besuchen in anderen Orten Oberschlesiens und der Oppelner Umgebung nieder. Das Reisetagebuch Tina Strohekers ist mit einem Vorwort von Andrzej Szczypiorski versehen. Abgeschlossen wird es mit einer Zusammenstellung von Anmerkungen und einigen Literaturempfehlungen zum Polenthema.

„Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen“ (2002) von Matthias Kneip sind in mancher Hinsicht ein ähnliches Werk wie „Polnisches Journal...“ Tina Strohekers. Das Werk ist auch eine Art Reisetagebuch, in dem der Autor ein Polenbild aus der Perspektive seiner eigenen familiären Beziehungen vermittelt. Die Eltern des Schriftstellers sind auf den schlesischen Gebieten geboren, die nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs an Polen kamen. Die Liebe zur polnischen Literatur und der Hang zur polnischen Tradition ergänzen die Erinnerungen der Großmutter an die eher feindlichen Beziehungen zwischen beiden Völkern. Diesem jugendlichen Bild des „nahen Unbekannten“ wird das erwachsene und persönlich erfahrene Polen-Image gegenübergestellt. Es wird ein genaues Bild einer polnischen Hochschule entworfen, und das aus der Perspektive eines ausländischen Dozenten. Auch über das intellektuelle Leben der Polen erfährt man im Werk etwas. Der Ich-Erzähler, welcher, ähnlich wie im Werk Strohekers, mit der Person des Autors gleichzusetzen ist, erweist sich vor allem als genauer Beobachter der Momentaufnahmen. Er verfolgt eingehend den neuen polnischen Alltag, den er detailliert beschreibt. Einen großen Teil der „Grundsteine...“ stellt das Kapitel, in dem der in Regensburg geborene Schriftsteller seine persönlichen Eindrücke von den Aufenthalten in den meisten wichtigen Städten Polens niederschreibt, dar. Das Werk Matthias Kneips ist in fünf Kapitel aufgliedert, in denen das vielfältige Polenbild übermittelt wird. Abgeschlossen werden „Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen“ mit einer Aufstellung unentbehrlicher Übersetzungen und Erläuterungen der im Werk verwendeten polnischen Ausdrücke sowie einem Ratgeber zur Aussprache schwieriger polnischer Laute. Die Wiedergabe der Ereignisse erfolgt in zwei unterschiedlichen Zeiträumen. Im ersten wird über die Erlebnisse und Erinnerungen aus der Zeit von der Kindheit des Autors an bis einschließlich seiner ersten Reise nach Polen im Jahre 1985 berichtet. Den übrigen Teil des literarisierten Berichts stellen die Ereignisse während des einjährigen Lehrauftrags an der Oppelner Universität Mitte der 90er Jahre dar. An vielen Stellen sind Gedichte des Autors in den Prosatext eingebaut, am meisten findet das am Ende des jeweiligen Kapitels statt.

Artur Beckers Roman „Der Dadajsee“ (1997) kann man als eine Reise in die eigene Vergangenheit, mit der es abzurechnen gilt, behandeln. Das Werk ist in vier Kapitel aufgeteilt, die nach den Namen der einzelnen Figuren (Jurek, Ludwik, Kornelia, Onkel Herbert) genannt sind. Der auktoriale Erzähler im Prosadebüt Beckers, das „Der Dadajsee“ ist, ist in alle Einzelheiten des Geschehens sowie der Lebensläufe von den Figuren eingeweiht. Der Aufbau des Romans erinnert an den eines klassischen Dramas. Es werden parallel drei Handlungsstränge geführt, der Erzähler steigert allmählich die Spannung, so dass sie auf einen gemeinsamen Höhepunkt zusteuern. Vor dem Hintergrund der Stadt Bremen und ihrer Umgebung werden Jurek Majer und seine deutschen Gefährten, Ehefrau Kornelia sowie Freunde Harri und Moogi, dargestellt. Parallel zeichnet der Erzähler die Figuren der Eltern Jureks, Barbara und Jan sowie weitere Männer- und Frauenfiguren in der Umgebung der masurischen Seen und den unweit gelegenen Kleinstädten (Bartoszyce, Biskupiec und Sępopol) auf. Die gesamte Handlung spielt sich innerhalb von wenigen Tagen Anfang der 90er Jahre ab.

„Die Freiheit riecht nach Vanille“ (1999) von Dariusz Muszer ist ein Roman, in dem der Ich-Erzähler ein Polenbild vor dem Hintergrund des Daseins eines unerfahrenen Emigranten in Deutschland schildert. Zugleich ist Naletnik, Erzähler und Hauptfigur im Werk, mit vielen Zügen und Eigenschaften des Autors ausgestattet, worauf man aus dessen Biographie schließen kann. Der Roman setzt sich aus sechsundvierzig kurzen Kapiteln zusammen, in denen der Ich-Erzähler sein ganzes Leben nacherzählt. Von der Geburt an der heutigen deutsch-polnischen Grenze in der Nähe von Rzepin (Reppen) über die Kindheits- und Jugendjahre bis zum Studium in Poznań (Posen) und der Ausreise Naletniks nach Deutschland wird in den ersten neun Kapiteln berichtet. Im weiteren Teil wird über die Versuche der Hauptfigur, gegen die bürokratische Maschinerie des westdeutschen Systems zu bestehen und von der polnischen Vergangenheit wegzukommen, berichtet. Die polnischen „Lebensstationen“ des Ich-Erzählers, deutsch-polnisches Grenzgebiet, Rzepin (Reppen), Gorzów Wielkopolski (Landsberg an der Warthe) und Poznań (Posen) werden nur erwähnt. Die eigentliche Handlung spielt Ende der 80er Jahre, kurz vor der Wende von 1989, im Grenzdurchgangslager Friedland, in Hannover und Hamburg.

Aus den obigen kurzen Einführungen in die einzelnen analysierten Werke lässt sich darauf schließen, dass das darin vermittelte Polenbild eine vielfältige Struktur ist, die auf mehreren Ebenen erforscht werden sollte, was ich in den folgenden Unterkapiteln des praktischen Teiles der Dissertation zu unternehmen gedenke.

Im Resümee werden die Ergebnisse des vorgenommenen Forschungsvorhabens sowie die eventuellen Schwierigkeiten während der Untersuchung des Polenbildes in den gewählten Werken zusammengefasst.

Die beiden Anhänge dienen zur Verbildlichung der in der Abhandlung behandelten Problematik.

Die Bibliographie ermöglicht es, sich mit der verwendeten Sekundärliteratur vertraut zu machen.

2. Imagologie als literaturwissenschaftliche Disziplin: Ursprünge, Begründer und Stand des Forschungszweiges

2.1. Die Geschichte der komparatistischen Imagologie

Die Imagologie ist eine relativ junge Zweigdisziplin auf dem Interessengebiet der literarisch-orientierten Forschungen. Ihre noch nicht allzu tief im Bereich der Literaturwissenschaft gefassten Wurzeln wachsen aus dem bereits deutlich fester begründeten Stamm der Komparatistik heraus, deren Anfänge um das Jahr 1810 datieren. Da der komparatistische Ansatz jedoch nur mittelbar mit dem eigentlichen Thema der vorliegenden Abhandlung zusammenhängt, rückt eine detailliertere Schilderung der Ursprungsphase der modernen Imagologie, der Komparatistik also, sowie auch deren Vertreter, in den Hintergrund. Nur die im Bereich der Imagologie herausgearbeiteten Termini finden im praktischen Teil der Schrift Anwendung.

Im geschichtlich-rezeptiven Hinblick spielt die französische Litterature comparee im Prozess der Entwicklung der komparatistischen Imagologie eine nicht zu unterschätzende Rolle, denn bis zum Jahre 1951 besaß sie eine Vormachtstellung auf diesem Gebiet. In Amerika oder Deutschland, zwei führenden Ländern im Bereich der imagologischen Forschung, sind nur vereinzelte Aufsätze erschienen, die unter dem Einfluss der Litterature comparee entstanden sind. Erst im Laufe der fünfziger und sechziger Jahre setzte eine Phase in der literaturwissenschaftlichen Komparatistik ein, die von den Konzepten Rene Welleks und den Einflüssen des Marxismus geprägt wird. Die bereits erstarrte Form der damaligen komparatistischen Forschung erfährt dadurch im Rahmen der Litterature comparee eine Erneuerung. Einen grundsätzlichen Unterschied im Wesen der heutigen komparatistischen Imagologie und deren frühgeschichtlichen Form stellt die Einstellung der Forscher dem Vorhandensein von Nationalcharakteren als Schilderungsformen ethnischer Eigenschaften gegenüber dar. Die frühen Fachvertreter sahen es darauf ab, jene nationalen Charaktere als gegebene Phänomene zu behandeln, die sich beschreiben lassen.

Die heutige komparatistische Imagologie weist bezüglich dieses Aspekts im Vergleich zu ihrer früheren geschichtlichen Form keine Gemeinsamkeiten auf. Ihre Aufgabe besteht in erster Linie „in der Falsifikation solcher und ähnlicher ideologischer

Kategorien [z.B. der Nationalcharaktere – Anm. des Autors] sowie im Studium ihrer Genese und Wirkung, kurz des Funktionierens sogarteter Gedankensysteme und Strukturen“.²

Die Anfänge der Imagologie reichen fast zwei Jahrhunderte, genauer, in das Jahr 1810, zurück. Zu jener Zeit erschien in „De l’Allemagne“ ein Aufsatz von Madame de Stael, der von einem Deutschlandbild handelte. Das Bild wies teils literarische, teils publizistische Eigenschaften auf. Siebzehn Jahre später wurde von Goethe, samt dem Interessenwachstum an grenzübergreifender Betrachtung der Literatur, der Begriff der Weltliteratur geprägt, der unwiderlegbar den Grundstein zur Herausbildung der komparatistischen Imagologie gelegt hatte. 1856 verwendete der deutsche Literaturhistoriker Hermann Hettner „einen multinationalen Ansatz für seine „Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert““³. Damit wurde für eine mehrdimensionale Behandlung jeder nationalen Literatur eine feste Grundlage geschaffen. Es bedeutete einen Umbruch in der einseitigen Betrachtungsweise der Literatur. Von nun an kann und soll eine nationale Literatur durch Heranziehung fremder Elemente analysiert und dargestellt werden, denn in vielen Fällen können diese einen bedeutenden Einfluss auf die Entstehung und Entwicklung einer solchen nationalen Literatur ausgeübt haben, der bis dahin leider übersehen und übergangen worden war. In den Jahren 1877 – 1888 wurde „Acta Comparationis Litterarum Universarum – Zeitschrift für vergleichende Literatur“, die erste Zeitschrift für Komparatistik, von Hugo Meltzl de Lomnitz in Klausenburg herausgegeben. 1887 gründete Max Koch die erste deutsche Zeitschrift für Komparatistik („Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte“). Zehn Jahre später errichteten die Franzosen unter der Mitwirkung von Joseph Texte an der Universität Lyon den ersten Lehrstuhl für Vergleichende Literaturwissenschaft und weitere drei Jahre später, genau an der Schwelle zum neuen Jahrhundert, gründeten sie die erste Gesellschaft (Societe de litterature comparee), welche sich mit der Problematik der Komparatistik auseinandersetzte. Im Jahre 1921 rief Fernand Baldensprenger die Zeitschrift „Revue de Litterature Comparee“ als Organ der Societe de litterature comparee ins Leben. Im Mittelpunkt des Forschungsgebietes stand die Einflussforschung, in deren völkerpsychologische Orientierungen von Bedeutung waren. Vierzehn Jahre danach

² M.S. Fischer: Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie. Bonn 1981, S. 16.

³ E. Mehnert, (Hrsg.): Bilderwelten – Weltbilder. Vademekum der Imagologie. Chemnitz 1997, S. 14.

(1935) leistete Paul Hazard seinen Beitrag zur weiteren Entwicklung der Imagologie, indem er sein Werk „La crise de la conscience europeene 1680-1715“ herausbrachte. Der 1948 erschienene „Le romantisme de la litterature europeene“ von Paul Van Tieghem setzte eine Zäsur in der bisherigen Geschichte der französischen und somit auch europäischen Komparatistik. Van Tieghem forderte eine Abwendung von der Einflussforschung und stärkere Hinwendung zur Rezeptionsforschung. Den Wendepunkt in der Geschichte der komparatistischen Imagologie stellte das Vorwort von Carre in Guyards Veröffentlichung von 1951 „La litterature comparee“ dar, in dem der Forscher das Bedürfnis der „Imagologie als Untersuchung des Bildes vom „anderen“ Land“⁴ betont. 1953 formulierte Rene Wellek einen Vorwurf an die französische Komparatistik, nämlich, dass die Ästhetik der literarischen Texte ihr abhanden komme, weil sie vielmehr im Dienste internationaler Beziehungen stehe, zu deren Hilfswissenschaft sie geworden wäre. 1966 publizierte Hugo Dyserinck, ein Literaturwissenschaftler aus Aachen, seinen Aufsatz „Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen der vergleichenden Literaturwissenschaft“, der die Gegenposition des Autors zu Wellek begründete und den Ansporn zur Errichtung des „Aachener Programms“ der Imagologie gab.⁵

Die Franzosen Fernand Baldensperger und Paul Hazard sprachen sich in ihren Veröffentlichungen eindeutig dafür aus, die Images von Nationen gründlich zu erforschen.

Hazard war von den beiden Wissenschaftlern derjenige, der die Notwendigkeit einer tiefgründigen Untersuchung nationaler Bilder in seinem Programm gepredigt hatte. An dieser Stelle sei auf die Rolle des dritten französischen Vertreters der Litterature comparee, Jean-Marie Carre, eingehender hinzuweisen. Der Ansicht Manfred S. Fischers zufolge wird Carre die Rolle des eigentlichen Begründers der komparatistischen Imagologie abgesprochen, obwohl dieser vielerorts für diesen gehalten wird. Nach Fischer endet die frühgeschichtliche Phase der Imagologie erst nach und nicht mit Jean-Marie Carre, dessen Augenmerk in ausgeprägtem Maße der Problematik von images und mirages galt.⁶ Mit ihren Leistungen trugen Baldensperger und Hazard am wesentlichsten zur Entwicklung der komparatistischen Imagologie bei,

⁴ Ebd., S. 15

⁵ Vgl. dazu: Ebd., S. 14

⁶ Vgl. dazu: M. S. Fischer: Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie. Bonn 1981, S. 19.

obwohl die Ergebnisse ihrer Untersuchungen dem Wesen dieser literaturwissenschaftlichen Teildisziplin in ihrer jetzigen Gestalt noch nicht in vollem Ausmaß gleichzusetzen sind. Allzu sehr sind ihre programmatisch-theoretischen Auffassungen mit dem Konzept der Nationalcharaktere, das der frühgeschichtlichen Imagologie eigen war, behaftet.

Die komparatistische Imagologie hat erst Mitte der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts begonnen, als die ersten Versuche, imagologische Untersuchungen im Rahmen der komparatistischen Studien zu betreiben, unternommen wurden. Darauf wird im weiteren Teil des vorliegenden Kapitels dieser Studie noch eingegangen werden.

2.2. Die komparatistische Imagologie seit den 60er Jahren – theoretische und praktische Konzepte der literaturwissenschaftlichen Teildisziplin

Aufgrund der Unstimmigkeiten zwischen Rene Wellek, dem amerikanischen Literaturforscher, der ein Befürworter der selbständigen Literaturwissenschaft war und dem an einem interdisziplinär ausgerichteten Imagologie-Konzept interessierten Jean-Marie Carre samt seinem Schüler Marius-Francois Guyard in den 50er Jahren, büßte die Imagologie ihre Homogenität ein. Von diesem Zeitpunkt an ist in der Geschichte der komparatistischen Imagologie die Rede von der amerikanischen und französischen Schule des literarischen Wissenschaftszweiges. Die weitere Folge des oben erwähnten Streites war die Verdrängung der Imagologie aus dem Vordergrund der betriebenen Literaturforschung. Erst dank der erwähnten literaturwissenschaftlichen Leistungen Hugo Dyserincks zur Auffrischung und Umwertung der Ansätze der französischen Komparatisten, die erstmals Mitte der 60er Jahre erbracht worden waren, wurde die Imagologie quasi neu entdeckt. Mit seinen Forschungsergebnissen hat Dyserinck zur Behebung der althergebrachten Lasten der komparatistischen Imagologie beigetragen, was jedoch nicht gleichzeitig bedeutet, dass gegen sein Imagologie-Konzept keine Vorwürfe methodologischer Art zu erheben seien. Dem Aachener Forscher sei zu verdanken, dass die Imagologie ihren verdienten Platz unter den Literaturwissenschaften wieder errungen hat. Es sind in allererster Linie die theoretischen Verdienste, welche Hugo Dyserinck bezüglich der Auffrischung und Erweiterung der imagologischen Konzepte zukommen. Er schaffte es, die Bilder vom anderen Land (Images) als textimmanente Elemente zu bestimmen, was der bis dahin geltenden Prämisse, sie nur im rezeptionsästhetischen oder soziopsychologischen Sinn auszulegen, entgegentrat. Dyserinck setzte sich entschieden dafür ein, dass „die Volkscharaktere lediglich als fiktive, ideologische Konstruktionen sowohl in literarischen als auch in literaturwissenschaftlichen Texten zu betrachten sind.“⁷ In seinen frühen Arbeiten (60er und 70er Jahre) konzentrierte sich der deutsche Literaturforscher auf die Imagologie als eine Disziplin, deren Hauptaufgabe in der Erforschung des Bildes vom fremden Land besteht. Die Tatsache, dass die Imagologie als Teilbereich der vergleichenden

⁷ Zitiert nach: M. Świdarska: Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie: das literarische Werk F. M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung Polens. München 2001, S. 24.

Literaturwissenschaft für Dyserinck ihre wichtigste Komponente darstellt, weil beide Subdisziplinen der literarischen Forschung das Phänomen der Fremderfahrung untersuchen, sei ein Grund für die Herausstellung ihrer besonderen rezeptionsästhetischen und interdisziplinären Funktion. Hinsichtlich des terminologischen Aspekts handelt Dyserinck keinesfalls innovativ. Er bleibt den von Carre und Guyard erstellten und bewährten Termini treu und entwickelt im Laufe der späteren Jahre das terminologische Instrumentarium nur in bedingtem Maße.⁸ Sein weiteres Forschungsgebiet gilt dem ontologischen Status der Bilder vom anderen Land. Dyserinck eignet sich in diesem Bereich das Konzept Karl Poppers an, welchem nach es drei unterschiedliche Welten (Universen) gebe, von denen die erste die Welt der physikalischen Gegenstände und Zustände sei, die zweite die der Bewusstseinszustände oder der geistigen Zustände und die dritte Welt (World 3) die objektiven Gedankeninhalte (wissenschaftliche und dichterische Gedanken) und die Kunstwerke umfasst.⁹ Gemäß diesem Konzept sind die Images und weitere Erzeugnisse der komparatistischen Imagologie als Gebilde, die vom Geist des Menschen herausgebracht werden, anzusehen.

In der realen Welt werden nach Meinung Dyserincks diese Bilder vom anderen Land zu wirklich bestehenden Objekten und auf der literarischen Ebene werden sie von den Vertretern einer spezialisierten literaturwissenschaftlichen Teildisziplin untersucht. Da sie jedoch einen autonomen und interdisziplinären Charakter haben, lassen sie sich außerhalb des literarischen Bereiches erforschen. Der Imagologie alleine bleibt vorbehalten, sich mit dem ideologischen Element der Bilder auseinander zu setzen und zu versuchen, dieses ideologische Element auf ein Minimum zu reduzieren.

Für Dyserinck spielen bei der Untersuchung der Images drei Hauptgründe die wichtigste Rolle. In erster Linie macht selbst die Tatsache, dass sie in manchen literarischen Werken auftreten, sie zum selbstverständlichen Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Forschung. An zweiter Stelle sei ihre Funktion bei der Popularisierung literarischer Werke außerhalb des Entstehungsbereiches erwähnt und letztendlich nennt Dyserinck den Fakt, dass das Vorhandensein der Bilder vom anderen Land sowohl in der Literaturwissenschaft als auch –kritik bisher als eher störend empfunden wurde. Nach Dyserinck bestehen zwei Gründe, warum die

⁸ Siehe dazu: Ebd., S. 25.

⁹ Siehe dazu: Ebd., S. 25.

Images in literarischen Werken untersucht werden sollten. Sie können dermaßen eng an den Inhalt und die Aussage eines literarischen Werkes gebunden sein, so dass dessen Verstehen ohne richtige Auslegung der Bilderbedeutung eines fremden Phänomens unmöglich wird und darüber hinaus gibt es die Möglichkeit, dass die Images in ihrer Bedeutung über die Textimmanenz eines literarischen Werkes hinausragen. In solch einem Fall sollte die Rezeption eines die Images enthaltenden Werkes außerhalb des Bereiches, in dem es entstanden ist, erforscht werden. Des weiteren ist es unentbehrlich, dass die Präsenz der Bilder in der Literaturwissenschaft und -kritik überprüft wird und man auch die Art und Weise, wie diese literarischen Gebilde sich auf die Geschehnisse und Ereignisse der realen Welt auswirken, untersuchen muss.

Aus diesem dritten Aspekt ergibt sich das Wesen der komparatistischen Imagologie im Dyserinckschen Sinne:

Sie solle mit der positivistischen Komparatistik (Vorgängerin der komparatistischen Imagologie) alten Stils, die immer noch an völkerpsychologische Schemata gebunden sei, brechen und das Ausmaß des Einflusses von den Bildern eines fremden Landes auf das gesellschaftlich-politische Geschehen untersuchen. Von daher aus ist die Bedeutung der literarischen Dimension für das Wesen der Images von keiner so großen Relevanz mehr. Der Wert der imagologischen Untersuchungen und ihrer Ergebnisse wird aber nicht mehr herabgesetzt, denn ihnen kommt vor allen Dingen eine außerliterarische, gesellschaftlich ausgerichtete Bedeutung zu. Praktisch werden die theoretischen Ansätze Dyserincks jedoch kaum umgesetzt, weil ihr Autor grundsätzlich darauf konzentriert war, der vernachlässigten und teilweise vergessenen komparatistischen Imagologie die ihr gebührende Geltung zu verschaffen, sie aufzufrischen und zu erneuern.

Als Schüler und Mitarbeiter Hugo Dyserincks hat Manfred S. Fischer das theoretische Konzept seines Lehrers und Vorgängers übernommen und weiterentwickelt. Davon zeugt seine Dissertation *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte*. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie aus dem Jahre 1981. In den Vordergrund des imagologischen Aufgabenbereiches stellte er aber nicht die Untersuchung der Bilder vom anderen Land vom Standpunkt ihrer politischen Wichtigkeit aus, sondern versuchte, literarische Texte in Anlehnung an den Grad ihrer imagologischen Bedeutung zu

entschlüsseln. Bei weitem überschneiden sich jedoch die Ansichten Fischers mit denen Dyserincks bezüglich der imagologischen Forschungsbereiche sowie auch der eingesetzten Terminologie. Sein Repertoire an wissenschaftlichen Termini schafft jedoch keine Klarheit innerhalb des angewandten imagologischen Instrumentariums.¹⁰

Für Fischer ist das Image „eine mit Historizität und Varianz belegte, strukturierte Gesamtheit von Einzel- und Kollektivaussagen, ein äußerst komplexes Zusammenwirken von Vorstellungen über Andersnationales, die sich in ihrer Aussage auf alle Bereiche des als andersnational Beschriebenen beziehen können und in einem historischen Prozess der Literarisierung und Sozialisierung entstehen.“¹¹ Des weiteren führt Fischer den Begriff Imagotyp ein, unter dem er die gerade erwähnte Gesamtheit der sich durch die Images ergebenden Aussagen versteht. Dieser wird vom sozialpsychologisch ausgerichteten Begriff des Stereotyps und dem literaturwissenschaftlich veranlagten Begriff des Image abgegrenzt.

Karl Ulrich Syndram ist neben Manfred S. Fischer der wichtigste Anhänger und Befürworter des Dyserinck'schen Konzepts. Komparatistik und Imagologie bezeichnet dieser Vertreter der Aachener Schule als kritische Kultur- und Fremderfahrungswissenschaften. Über die Literatur sollte die Annäherung an eine fremde Kultur erfolgen, wobei das Andere ohne Vorurteile wahrzunehmen sei. Im Hinblick auf den terminologischen Aspekt ähnelt Syndram den anderen Aachener Komparatisten und Imagologie-Forschern – Dyserinck und Fischer.

Er verfährt bei der Anwendung des von den beiden eben erwähnten Geisteswissenschaftlern entwickelten terminologischen Instrumentariums genauso uneinheitlich. Es sei jedoch zu unterstreichen, dass Syndram einer der ersten Theoretiker der komparatistischen Imagologie war, der die hermeneutischen Akzente in die Auslegung der literarischen Werke eingeflochten hat. Syndram ging dabei von der Tatsache aus, dass diese Interpretationsform den Verständigungsprozess über die kulturelle Ebene anregen und die Befürworter dieses Konzepts dazu bewegen würde, die Unstimmigkeiten zwischen dem Eigenen und Fremden aus dem Weg zu räumen. Der theoretische Ansatz bleibt jedoch leider nur eine unerprobte, interessante Einzelheit der imagologischen Forschung.

¹⁰ Vgl. dazu: Ebd., S. 29.

¹¹ Zitiert nach: Ebd., S. 29.

Neben den Aachener Literaturwissenschaftlern befassten sich auch andere deutschsprachige Forscher mit der imagologischen Problematik. Der auf dem Gebiet der komparatistischen Imagologie tätige Gustav Siebenmann arbeitete an der Bestimmung eines Oberbegriffs im Rahmen der betriebenen Untersuchungen. Dabei entschied er sich für die von den Aachener Komparatisten stammende Bezeichnung – Imagotyp. Es sei ein voluminöser Begriff, mit dem sowohl Stereotype als auch Mentalitäten, Vorurteile, Einstellungen oder Images mit gemeint werden können. Einen wichtigen Faktor der Selbstbestimmung im literaturwissenschaftlichen Rahmen stellt für Siebenmann die kulturelle Identität einer Nation bzw. eines Menschenkollektivs dar. Diese lässt sich aus imagotypen Systemen, unter denen Bildkomplexe verstanden werden, erschließen. Ihre Gestalt beeinflussen äußere Faktoren, unter denen in allererster Linie die Begegnung mit dem Fremden des behandelten Kulturkreises gemeint sei. Die imagotypen Systeme sind keine geschlossenen Konzepte und – was ihnen eindeutig als Nachteil anzurechnen ist – unterliegen verschiedensten Wandlungen. Das heißt, dass ein und dasselbe Bild einer Nation (bzw. Gruppe von Menschen) einmal positiv, ein anderes Mal wiederum negativ wahrgenommen werden könne. Wir haben es aber auch auf diesem Gebiet mit einem gegensätzlichen Phänomen zu tun. Dies sind die sogenannten unveränderbaren Stereotype.

Wie seine Vorgänger, beschäftigt sich Siebenmann hingegen leider äußerst wenig mit der praktischen Umsetzung der theoretischen Ansätze, was seine Überlegungen ein untaugliches Gebilde der theoretischen Verfahrensweise bleiben lässt.

Die in der vorliegenden Studie bisher erörterten Forschungsversuche und deren Ergebnisse kann man jedoch nicht als besonders zufriedenstellend ansehen, denn seitdem die Aachener Schule das althergebrachte imagologische Konzept in theoretischer Hinsicht neu gestaltet hatte, gelang es weder ihren Vertretern (die erwähnten Hugo Dyserinck, Manfred S. Fischer und Karl Syndram) noch deren Nachfolgern und Kritikern (der genannte Gustav Siebenmann, sowie auch Peter Boerner, Zoran Konstantinovic, Gerhard R. Kaiser, Peter V. Zima, Thomas Bleicher u. a.) ein klares, übersichtliches terminologisches Imagologie-Instrumentarium zu erschaffen. Darüber hinaus waren die meisten Theorien darum bemüht, die Überreste des komparatistischen Nachlasses „abzuschuppen“, was zur Folge hatte, dass diese Konzepte keine Anwendung in der Interpretation literarischer Texte erfuhren. Das

wichtigste Ziel, nämlich die Befreiung von den Methoden der veralteten französischen Komparatistikschule, wurde jedoch erreicht.

Die Untersuchungen zur Imagologie werden aber nicht nur auf dem theoretischen Gebiet betrieben. Die im Rahmen dieser Abhandlung angestellten Überlegungen zur Darstellung der theoretischen Ansätze lassen sich auch um die praktisch angelegten Untersuchungsversuche ergänzen. Zu den Vertretern dieses Zweiges der Literaturforschung gehören u. a. Günther Blaicher und Wolfgang Leiner.

Blaicher untersucht die Aufnahme von Images bei den Empfängern eines literarischen Werkes und den Einfluss der gegebenen Bilder auf die literarisch initiierte Kommunikation.¹²

Leiner dagegen erforscht das wiederkehrende Bild Deutschlands in der französischen Literatur und das Bild Frankreichs an einer zeitlich geordneten Darstellung.

An dieser Stelle sei noch ein Aufsatz von Rolf-Dieter Kluge unter dem Titel „Deutsche und Polen: eine neuralgische Nachbarschaft im Spiegel der Literatur“ erwähnt. Er ist insoweit ein Novum auf dem imagologischen Gebiet, als dass sein Autor sich klar definierter und voneinander verständlich abgegrenzter Termini bedient. Für Kluge ist ein nationales Bild „die fiktionale Gesamtvorstellung einer Gruppe in ihrer historisch-kulturellen, sozialen und mentalen Eigenart, sei es als Individual- oder Kollektivgestalt, isoliert typisiert oder im raum-zeitlichen Kontext.“¹³ Der Begriff Bild alleine ist als offenbar bekannt gegebenes Vorwissen von einer anderen Nation zu verstehen. Dies kann zu Entartungen führen, weil das Bild dermaßen entstellt werden kann, dass aus ihm ein Vorurteil entsteht. Falls das Bild verallgemeinert und als vorschnell gefälltes negatives Urteil vermittelt wird, kommt es zu der genannten Situation. Stereotype sind des weiteren als stark emotional geladene Konstrukte zu begreifen, die sich aus vereinfachten und fest im Allgemeinbewusstsein eines Kollektivs verankerten Vorurteilen zusammensetzen. Bei Beschreibung eines einfachen Phänomens kann das Stereotyp auf ein Klischee reduziert werden.

Seit den 80er Jahren treten wieder die Ergebnisse der französischen Literaturwissenschaftler auf dem komparatistisch-imagologischen Gebiet sichtbarer zutage. Daniel-Henri Pageaux führt in das bestehende imagologische Terminologieinstrumentarium den Begriff das kulturell Imaginäre ein. Dieser

¹² Vgl. dazu: G. Blaicher: Das Deutschlandbild in der englischen Literatur. Darmstadt 1992.

¹³ R.-D. Kluge: Deutsche und Polen: eine neuralgische Nachbarschaft im Spiegel der Literatur. In: Slavische Literaturen im Dialog. Wiesbaden 2000, S. 439-457.

beinhaltet die bereits bekannten und verwendeten Termini wie etwa Image und Stereotyp. Für Pageaux sei das Image als Gesamtheit von Konzepten, die das Fremde (Andere) darstellen oder abbilden, zu erfassen. Das Image wird – wie bei anderen theoretischen Ansätzen – mit Hilfe der sprachlichen Mittel am Überschneidungspunkt zwischen dem Eigenen und Fremden an den Rezipienten vermittelt. Die Bilder vom Fremden beziehen sich auf keine real existierende Wirklichkeit, sondern erschaffen eine künstliche, andere Welt. Daher mögen sie weder falsch noch richtig die bestehende Wirklichkeit widerspiegeln (abbilden), da sie kein Bestandteil derer seien. Einzelne Worte, die in hierarchischen Verhältnissen zueinander stehen und dadurch komplexere Sprachstrukturen bilden, ergeben somit Szenarien, unter denen stereotyp versetzte Schilderungen der Beziehungen zwischen dem Eigenen und Fremden zu verstehen sind. Auf diese Art und Weise kommt es zur Entstehung der Images. Diese seien viel mehr ein Inbegriff des Stereotyps, das einen fundamentalen Teil des Images darstellt. Die Stereotype sind nach Pageaux ideologiegebunden sowie auch einem konkreten Kulturkreis zugeschrieben. Das imagologische Untersuchungskonzept beruht auf drei Säulen. Das Bild vom Fremden sollte als separate, selbständige Komponente erforscht werden. Auch dessen Verhältnis zum imaginären Feld im sozialen Kontext sei zu überprüfen und zuallerletzt sei es unerlässlich, dieses in methodischer Hinsicht bezüglich des literarischen Textes, dem es entstammt, zu untersuchen. Bei der Textanalyse hat man drei Aspekte zu berücksichtigen. Erstens wird das Image als Bild eines fremden Phänomens perzipiert, zweitens nimmt man es als Erzeugnis eines menschlichen Kollektivs wahr und drittens als werkimmanente Einheit, ein Gebilde, das aus der Feder des Autors kommt.

Bei Jean-Marc Moura – dem Schüler und Nachfolger Pageauxs – bilden das Fundament der Vorgehensweise bei der Deutung der Images im Rahmen eines literarischen Werkes die Begriffe Image und das sozial Imaginäre. Sie sollten in der Interpretation literarischer Texte Anwendung finden. Die soziale Komponente spielt in diesem Fall eine wesentliche Rolle, denn nach Moura können die Bilder vom Fremden keinesfalls nur literaturwissenschaftlich untersucht werden, sondern es gilt, sie vor dem Hintergrund ihrer Beziehungen zu anderen Disziplinen zu erforschen. Bei der Auslegung der literarischen Images sollte zuerst der kulturelle Aspekt herausgestellt und dann das Vorhandensein im Werk untersucht werden. Das Phänomen einer

fremden Erscheinung in einem Literaturtext kann als etwas Sonderbares, das Näheres über den Kreis einer fremden Kultur „verrät“, aufgenommen werden.

2.3. Der Gegenstand der komparatistischen Imagologie

In der Einleitung in die „Literarische Imagologie...“ schreibt Janos Riesz, dass „nationale, ethnische Cliches allgegenwärtig sind.“¹⁴ Er stellt jedoch das Bestehen der Imagologie als eines neuen Zweiges der Literaturwissenschaft in Frage.

„Der zentrale Gegenstand der komparatistischen Imagologie sind nationen- bzw. völkerbezogene Images, die sich erklären lassen als solche Aussagen, die auf Nationen, Völker und ihre kulturellen und geistigen Leistungen bezogen sind und diese in ihrer Gesamtheit mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit der Aussagen typisieren wollen.“¹⁵

Dabei sei davon auszugehen, dass jene Aussagen keine vollständig selbständigen Äußerungen sind, sondern sich auf das allgemein Geltende und Geläufige über ein Volk (ein Land) stützen. Somit entsteht ein Bild von einem anderen Land, in dem das Altbekannte mit dem Neuerkannten überdeckt wird. Diese Images machen vor allen Dingen das Wesen einzelner Individuen als auch Gruppen aus. Für das Wesen eines Images sind zwei Grundfaktoren von Bedeutung, und zwar: seine Bestimmung und der Ort seines Auftretens. Es sollte darauf hingewiesen werden, dass im Bereich der breit definierten Imagologie auch jene Aussagen Anwendung finden, die nicht im geringsten an den frühimagologischen Begriff anknüpfen und somit keine nationalcharakteristischen Züge tragen. Für die Aussagen dieser nicht nationalcharakterisierenden Art sind drei Merkmale kennzeichnend. Sie können eine vergleichende Funktion erfüllen, indem sie zwischen den Eigenschaften der einen Gruppe (Nation) und denen einer anderen Parallelen ziehen.

Des weiteren sind die oben genannten Äußerungen typisierender Natur, dadurch dass sie eine Gruppe von Menschen als Nation oder Kollektiv bezeichnen und schließlich haben sie einen kollektiv-psychologischen Wert, weil sie konkrete Erscheinungen, Verhaltensweisen u. ä. bewerten und es erlauben, die Ergebnisse jener bezüglich einer oder mehrerer Einheit(en) angestellten Beobachtungen auf eine Gruppe zu übertragen.

Die eigentliche Aufgabe der komparatistischen Imagologie besteht in der Untersuchung vom Bild eines anderen Landes in der Literatur und der Erklärung

¹⁴ J. Riesz: Literarische Imagologie.... Bayreuth 1981, S. 3.

¹⁵ M. S. Fischer: Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie. Bonn 1981, S. 20.

seiner Genese und Wirkung. Dies betrifft auch jeweilige Bereiche außerhalb der Literatur, solange im Beziehungsverhältnis ein Pol literarisch ist. Sie sollte auch jegliche Veränderungen der nationalen Bilder in der internationalen Rezeption der Literatur mitverfolgen. In dieser aus der Tradition der französischen vergleichenden Literaturwissenschaft hervorgegangenen Form begründete Jean-Marie Carre die komparatistische Imagologie. Sie wird auch als eine „Sondergattung komparatistischer Beziehungsforschung“¹⁶ angesehen. Die Imagologie wird als eine der wichtigsten Forschungsaufgaben der Komparatistik behandelt. Diese Behauptung rührt von der Annahme her, dass die literarische Komparatistik immer wieder sowohl auf sprachliche als auch nationale Grenzüberschreitungen stößt. Im detaillierteren Sinne sollten innerhalb der imagologischen Forschungsarbeiten nationenbezogene Images literaturwissenschaftlich aufgearbeitet werden. Dies ist jedoch nur auf diese Bilder bezogen, die das Verständnis literarischer Texte beeinflussen können. Die komparatistische Imagologie hebt den historischen Aspekt national-imagotyper Systeme und „die kontextuale Gebundenheit der literarischen Bilder vom anderen Land als Elemente komplexer internationaler Wechselbeziehungen“¹⁷ hervor.

„Wenn man die Bedeutung ethnischer und nationaler Klischees im Zusammenhang mit dem ständigen Prozess der Identitätssuche und Definition der eigenen Gruppe sieht, dann überrascht ihre (...) Omnipräsenz weniger. Dass es sich dabei nicht nur um bloße Klischees handelt, sondern um als legitim erachtete Figuren der Argumentation, kann der Blick auf die Tageszeitung verdeutlichen, wo kollektive Stereotype nahezu alle Ebenen des Gebrauchsliterarischen (...) bestimmen“¹⁸

Fragestellungen im Bereich der Imagologie dienen nicht nur zur Verbesserung des Verständnisses von wichtigen Problemen der Literaturgeschichte, sondern tragen auch zur ideologiekritischen Darstellung der Literaturwissenschaft bei. Sie sind keinesfalls künstliche Gebilde, die weit vom wahren Leben entfernt imaginierte Problemfelder darstellen. Nicht nur in der hohen Literatur, aber sogar im Poesstagesgeschehen sind Stereotype allgegenwärtig und beeinflussen das kollektive Denken vom „Anderen“.

Die bis dato genannten Literaturwissenschaftler ließen den Forschungsbereich der zur Analyse gestellten literaturwissenschaftlichen Disziplin (Imagologie) allzu sehr

¹⁶ Ebd., S. 15.

¹⁷ E. Mehnert (Hrsg.): Bilderwelten – Weltbilder. Vademekum der Imagologie. Chemnitz 1997, S. 16.

¹⁸ J. Riesz: Einleitung: Zur Omnipräsenz nationaler und ethnischer Stereotype . In: Komparatistische Hefte 1, H.2, Bayreuth 1980. S. 3ff.

verschwommen erscheinen. Erst Hugo Dyserinck bestimmt den Gegenstand der komparatistischen Imagologie präziser, indem er feststellt, dass das Bild vom anderen Land an sich es nicht ist, sondern erst zum eigentlichen Gegenstand werden kann, wenn von einem literarischen Image oder Mirage ein konkreter Einfluss auf die öffentliche Meinung ausgeübt wird.¹⁹ Manfred Fischer, Dyserincks Schüler, geht einen Schritt weiter, indem er das Ziel anstrebt, zwischen einer spezifisch komparatistischen Imagologie und der innerhalb der Einzelphilologie betriebenen Image-Forschung zu unterscheiden. Seine Definition der komparatistischen Imagologie weicht ein wenig von der oben angeführten einer Wissenschaft, deren Gegenstand das Bild vom anderen Land ist, ab. Nach ihm ist die Imagologie bestrebt, die Vorstellungen von einem Land in der Kultur und Literatur des anderen Landes in einem synchronen und diachronen Verfahren darzustellen. Dieser Prozess sollte möglicherweise parallel verlaufen, d. h. der Schilderung des einen Landes sei die Darstellung des anderen Landes gegenüberzustellen. Das Innovative am Konzept Manfred Fischers besteht in der Tatsache, dass er zum Untersuchungsgegenstand komparatistischer Imagologie „das Image als Strukturelement der Gesamtstruktur des literarischen Werkes ausersieht, welches im Kontext des gesamten Kunstwerkes untersucht werden muss.“²⁰

Im Allgemeinen setzt es sich die komparatistische Imagologie zum Ziel, die internationalen Literatur- und Geistesbeziehungen zu erforschen.²¹ Im Rahmen der zu erforschenden Beziehungen werden sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede der ins Auge gefassten Systeme untersucht.²² Vom Konzept her sei die Imagologie weder eine über- noch eine untergeordnete literaturwissenschaftliche Disziplin, sondern sie sieht sich selber vor anspruchsvolle, eigenständige Aufgaben gestellt, deren Lösungen sie mit ihren eigenen Methoden zu finden glaubt.²³

¹⁹ Vgl. dazu: H. Dyserinck: Zum Problem der „images“ und „mirages“ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft. In: *arcadia*, 1. 1966, S. 115.

²⁰ M. Fischer: Komparatistik: Das Aachener Programm. In: *Deutsche Universitätszeitung* 24. Bonn 1979, S. 778-781.

²¹ Vgl. dazu: Ebd., S. 778.

²² Vgl. dazu: K.U. Syndram: *Laboratorium Europa: Zur kulturwissenschaftlichen Begründung der Komparatistik*. In: J. Leerssen / K.U. Syndram (Hrsg.): *Europa Provincia Mundi. Essays offered to Hugo Dyserinck*. Amsterdam 1992, S. 85.

²³ Vgl. dazu: H. Dyserinck / M. Fischer: *Internationale Bibliographie zur Geschichte und Theorie der Komparatistik*. Stuttgart 1985, VIII.

Seinen Anteil an der Bestimmung des Begriffs der Imagologie hat auch Thomas Bleicher. Ihm zufolge setzen sich die Bilder vom fremden Land (Images und Mirages) aus stufenweise zusammengelegten Komponenten zusammen. In erster Linie dienen die Images dazu, ein vollständiges Menschenbild zu konstruieren, welches auf einer vollständigen, kontrastiven Darstellung der eigenen und fremden Elemente beruht. Das Bild des Eigenen wird dabei immer wieder um neue Elemente ergänzt, aus verschiedenen Perspektiven und im Gegensatz zu dem deutlich in seiner Andersartigkeit hervorgehobenen Bild des Fremden dargestellt. Die Vervielfachung eines Images (eine mehrmalige Darlegung ein und desselben Bildes) schwächt seine Ausdrucksstärke erheblich ab und dank der Nebeneinanderstellung wird das aus der Eigen- und Fremddarstellung gekoppelte Image als verallgemeinernde Einheit übermittelt.

Zu den größten – es sei auch unterstrichen – ungelösten Problemen der modernen Imagologie gehört die terminologische Unordnung. Die Tatsache, dass die einen Forscher theoretisch verfahren, die anderen wiederum praktisch ausgerichtete Studien betreiben, lässt sich eigentlich als klarer Vorteil auffassen, denn daraus erfolgt nur die heranwachsende Komplementarität, welche die beiden konzeptuellen Ausrichtungen dieser literaturwissenschaftlichen Disziplin anregt, zu deren gegenseitigen Durchdringung beiträgt und die Entwicklung des Forschungszweiges unterstützt. Trotz unterschiedlicher Verfahrensweisen bedienen sich die Vertreter der theoretisch und praktisch orientierten Imagologie eines ähnlichen terminologischen Instrumentariums, nur die Tatsache, dass dieses nicht präzise genug erstellt und definiert worden ist, stellt eins der zentralen Probleme in den imagologisch angelegten Komparatistikstudien dar. Dieser Stand der Dinge ist darauf zurückzuführen, dass die Imagologie ihr verworrenes terminologisches Instrumentarium aus vielen anderen Wissenschaften entlehnt hat. Zu diesen gehören besonders die Soziologie, Psychologie und die Sprachwissenschaft.

2.3.1. Stereotyp und Vorurteil

Im Bereich der komparatistischen Imagologie, deren Aufgabenbereich der Bilderkundung von einem fremden Land in der Literatur verpflichtet ist, sind etliche Termini in Umlauf, die in ihrer Bedeutung nicht eindeutig genug erklärt und voneinander abgegrenzt worden sind. Unter die Kategorie von nicht ausreichend klar für die Verwirklichung der Zielsetzung der komparatistischen Imagologie erläuterten Begriffe fallen Stereotyp und Vorurteil. Da die komparatistische Imagologie einen relativ jungen Zweig der Literaturwissenschaft darstellt, bedient sie sich des öfteren eines aus anderen Disziplinen entlehnten methodologischen Instrumentariums. Dies trifft gerade auf die beiden genannten Begriffe zu, was die Erläuterung ihrer Bedeutung in der Imagologie erheblich erschwert, zumal die Unerlässlichkeit einer präzisen Auslegung der verwendeten Termini keinesfalls eine Selbstverständlichkeit war. In vielen theoretischen – auch nicht literaturwissenschaftlichen – Arbeiten werden die genannten Termini abwechselnd verwendet. Diese Anwendungsstrategie scheint jedoch insofern unbegründet, als dass es im affektiven Bereich der beiden Begriffe einen bedeutenden Unterschied gibt.

Im Vorwort zu „Stereotyp und Vorurteil“ (1978) von James Elliott und Jürgen Pelzer stößt man auf eine besondere und in den meisten theoretischen Ansätzen kaum vorhandene Unterscheidung zwischen Stereotyp und Vorurteil. Für James Elliott und Jürgen Pelzer sei das Stereotyp als eine Gruppen- oder Personencharakterisierung, die vereinfachende und deswegen unglaubwürdige Eigenschaften aufweist, zu verstehen. Dabei sei das Stereotyp auf der stilistisch-sprachlichen Ebene zu untersuchen, wogegen das Wesen des Vorurteils aus der Sozialwissenschaft abgeleitet wird.

Als Stereotyp bezeichnet man komplexes Auftreten von Eigenschaften und Verhaltensmustern, mit deren Hilfe Personen wegen ihrer Gruppenzugehörigkeit charakterisiert werden. Das Kennzeichnende für Stereotype ist die karikierende Hervorhebung und falsche Verallgemeinerung bestimmter Eigenschaften.

Dank der für die Literaturforschung bahnbrechenden Arbeit „Public Opinion“ [„Die Öffentliche Meinung“, 1964] von Walter Lippmann aus dem Jahre 1922 taucht der Begriff „Stereotyp“ zum ersten Mal in einer geisteswissenschaftlichen Veröffentlichung auf. Das Stereotyp definiert Lippmann folgendermaßen:

„Der Mensch lernt mit seinem Geist riesige Teile der Welt zu sehen, die er nie zuvor sehen, berühren, riechen, hören oder im Gedächtnis behalten konnte. Allmählich schafft er sich so für seinen eigenen Geschmack in seinem Kopf ein Bild von der Welt außerhalb seiner Reichweite. Die Bilder in den Köpfen dieser menschlichen Wesen, die Bilder von sich selbst, von anderen, von ihren Bedürfnissen, Zielen und Beziehungen zueinander sind ihre öffentliche Meinung“²⁴

Das Darstellungsmodell der Stereotype von Lippmann fand erst circa zehn Jahre nach dessen Erstellung in den empirischen Arbeiten Anwendung²⁵, wurde jedoch bis in die 70er Jahre hinein von anderen Forschern kaum weiterentwickelt. Das Phänomen der Stereotype wurde vor allem im Rahmen der Vorurteilsforschung untersucht. Diese hat ihren Ursprung in den Auseinandersetzungen um Rassenproblematik in den USA und wurde nach Ende des Zweiten Weltkriegs des weiteren betrieben, wobei den Untersuchungsgegenstand das faschistische Regime und dessen rassistische Ausartungen darstellten. Zum Ziel setzte es sich die junge Disziplin, die bestehenden Vorurteile zu bekämpfen und die Herausbildung neuer Vorurteile zu verhindern.²⁶

Zur Entstehung von Stereotypen führen Unterschiede, die es zwischen dem zu erfassenden Umfeld und der im menschlichen Unterbewusstsein funktionierenden Vorstellung dieses Umfelds gibt. Der Mensch versucht vorerst, sich ein Bild von einer Gegebenheit, mit der er zum ersten Mal in Berührung kommen wird, zu machen und erst danach wird er mit dieser neuen Erscheinung konfrontiert. Diese verallgemeinernde Vorgehensweise wird dadurch gerechtfertigt, dass in der uns umgebenden Welt viele Ähnlichkeiten auftreten.

Man kann feststellen, dass die genannten Verallgemeinerungen von eigentlich jedem menschlichen Wesen als Denk- und Wahrnehmungshilfen eingesetzt werden. Das Charakteristische für die Lippmann'sche Definition des Stereotyps ist die Behauptung,

²⁴ W. Lippmann: Die Öffentliche Meinung. München 1964, S. 27f.

²⁵ Vgl. dazu: E. O'Sullivan: Das ästhetische Potential nationaler Stereotypen in literarischen Texten. Staufenburg 1987, S. 18.

²⁶ H. Müller: Rassen und Völker im Denken der Jugend: Vorurteile und Methoden zu ihrem Abbau. Stuttgart 1967, S. 11f.

dass das Stereotyp keine Konstante ist, sondern von der Wahrnehmungsposition der Beobachtungen anstellenden Person abhängig ist.²⁷

Auch die polnische Kulturforscherin Zofia Mitosek befasste sich mit der Entstehung und dem Anwendungsbereich der nationalen Stereotype. Ihr Untersuchungsbereich umfasst sowohl literarische Werke als auch paraliterarische Textformen. Im Mittelfeld ihrer imagologischen Erforschungen befindet sich – wie bei vielen anderen imagologisch orientierten Komparatisten – das Stereotyp. Für sie ist es als eine selbständige sinntragende Einheit aufzufassen, nicht aber als eine dem weit gefassten Bereich der kulturellen Produktivität entnommene Kategorie zu begreifen.

Stereotype entstehen in der wirklichen, von vielen Faktoren determinierten Welt und werden vielseitig verwendet. Daher ist der Entstehung und Aufnahme derer in gleichem Ausmaß Rechnung zu tragen, weil sie unterschiedlichen Zielen untergeordnet werden und unterschiedliche Aufgaben erfüllen können. Stereotype lassen sich nach Mitosek in die soziologisch oder national geprägten Strukturen und in die Elemente der Auslegung kultureller Erscheinungen aufteilen. Die erste Kategorie der Stereotype bezieht sich auf menschliche Verhaltensweisen in Verbindung mit der Beurteilung von Haltungen, die andere wiederum betrifft verallgemeinernde und vereinfachende Darstellungsweisen kultureller Objekte. Es bestehen drei Bereiche, in deren Rahmen das literarische Schaffen (literarische Strukturen) eine enge Beziehung mit den Stereotypen eingehen. Erstens kann die entsprechende Aufnahme eines literarischen Werkes zur Festigung eines gegebenen Stereotyps beitragen. Zweitens tritt eine umgekehrte Abhängigkeit auf: Elemente eines literarischen Werkes von einer verallgemeinerten Bedeutung können vom kollektiven Bewusstsein wahrgenommen und aufgesogen werden, was bei ihrer universellen Bedeutung zur Entstehung von Stereotypen führt, und drittens: Die Literatur kann eine „reinigende“ Funktion ausüben, die als äußerst positiv zu erfassen sei, indem sie stereotype Elemente eines literarischen Textes zu Tage zu bringen verhilft und ihre allmähliche – da keine andere auch möglich zu sein scheint – Auflösung fördert. Trotz der Fixierung auf die Erörterung des Begriffs des nationalen Stereotyps und der vor allen Dingen soziologisch ausgerichteten Forschungsmethode sind die Untersuchungen von Mitosek ein zweifelsfrei bedeutender Beitrag zur

²⁷ Vgl. dazu: J. Elliott (Hrsg.): Stereotyp und Vorurteil in der Literatur. Untersuchungen zu den Autoren des 20. Jahrhunderts. Göttingen 1978, S. 7.

Ausweitung der komparatistischen Imagologie, in erster Linie dank der angewandten, übersichtlich und verständlich angelegten Terminologie.

Nach einem Enzyklopädie-Eintrag²⁸ ist das Stereotyp ein interdisziplinärer Begriff, der in vielen Geisteswissenschaften (Psychologie, Soziologie, Linguistik, Literaturwissenschaft) präsent ist und somit unterschiedlich angesehen, behandelt und ausgelegt wird. Daraus ergeben sich die Meinungsunterschiede zahlreicher Forscher, die unterschiedliche Wissenschaften repräsentieren. Je nach Disziplin sind Stereotype als besondere menschliche Haltungen, Überzeugungen vom Anderen oder verbale Ausdrücke von diesen Überzeugungen anzusehen. Trotz des Mangels an Eindeutigkeit beim Verstehen von Stereotyp ist man sich einig über seine Merkmale im weiteren Sinne des Begriffs.

Diese sind:

- Gegenstand des Begriffs (bestimmte Gruppen von Menschen und Beziehungen zwischen ihnen)
- Weg zum Kennenlernen (durch die öffentliche Meinung, durch die Erziehung der Eltern oder des Milieus, unabhängig von seiner persönlichen Erfahrung)
- Emotionale (positive oder negative) Ladung
- Keine oder partielle Übereinstimmung mit den Tatsachen
- Dauerhaftigkeit und Beständigkeit gegen Veränderung wegen Unabhängigkeit der Erfahrung und ihrer emotionalen Aufgeladenheit
 - Wesen der sozialen Funktion in der Verteidigung der von einer Gruppe/Gesellschaft akzeptierten Werte und Urteile
- Inhalt kann durch eine einzige Assoziation aktiviert werden
- Linguistischer Ausdruck in Form von verbalen Äußerungen (ein Satz oder mehrere Sätze)

²⁸ Vgl. dazu: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie. <http://de.wikipedia.org/wiki/Stereotyp> vom 10.12.2003.

In der Psychologie übt das Stereotyp drei verschiedene Aufgaben aus. Es dient als Grundlage für folgende Systeme:

- Orientierungssystem
- Anpassungssystem
- System zur Aufrechterhaltung des Ichs

Mit dem Stereotyp sind auch vier unterschiedliche Theorien verbunden. Die erste von ihnen ist die Komplexitäts–Extrimitäts–Theorie, der zufolge Stereotype eher extrem ausfallen, weil sie inhaltlich begrenzt sind, was auf die Grundprämisse dieser Theorie zurückzuführen ist, dass das Gesamturteil über einen Urteilsgegenstand umso weniger extrem ist, je umfangreicher der bewertete Gegenstand ist. Der Reizklassifikationstheorie nach werden Gegenstände den vorgegebenen Kategorien zugeordnet, wobei der Unterschied innerhalb einer Kategorie verkleinert, während er zwischen den Gegenstandsauffassungen in mehreren Kategorien größer wird. Im Falle von Stereotypen tritt dieser Effekt auf, weil diese einer Urteilsverzerrung unterliegen. Der Theorie der vermuteten Merkmale zufolge werden die Mitglieder der eigenen Gruppe eher mit positiven Merkmalen ausgerüstet, während man Vertretern fremder Gruppen lieber negative Eigenschaften zuschreibt. Durch Stereotype werden positive (oder negative) Merkmale einer Gruppe noch hervorgehoben. Der theoretische Ansatz der Erwartungsabweichungstheorie ist auf das Ergebnis der Beobachtung einer beobachtenden Person zurückzuführen.

In der Literaturwissenschaft verwendet man den Begriff Stereotyp im Falle eines festgestellten ästhetischen Mangels, der auf eine Personen- oder Gruppencharakterisierung schließen lässt, die Züge starker Vereinfachung und eindeutiger Unglaubwürdigkeit aufweist. Wie solche Stereotype entstehen, wirken und funktionieren, wird jedoch allzu selten der literaturwissenschaftlichen Analyse unterzogen.

Falls eine Person von der Erwartung des Beobachters positiv abweicht, also bestimmten Merkmalen, die man Vertretern einer konkreten Gruppe zuschreibt, nicht entspricht, dann wird diese Person in Wirklichkeit noch positiver beurteilt. Die Unterscheidung des Stereotyps vom Vorurteil bereitet der analysierenden Person kaum Schwierigkeiten.

Das Wesen des Vorurteils²⁹ besteht in der negativen oder ablehnenden Einstellung zu einem Menschen, einer Menschengruppe oder einem Sachverhalt. Vorurteile sind ein direktes Ergebnis der unzulässigen Übertragung von den Eigenschaften des einzelnen Individuums auf die Eigenschaften aller Individuen innerhalb einer Gruppe. Vorurteile sind emotional geladen und stereotyp angehaucht. Nicht selten sind auf ihre Inhalte eindeutig negative Gefühle und Handlungstendenzen zurückzuführen. Bestimmend für das Vorurteil und Stereotyp sind viele gemeinsame Eigenschaften. In erster Linie sind beide Begriffe auf soziale Gruppen bezogen. Den Kern des Vorurteils bilden zwei Komponenten: Einstellung und Überzeugung. Das Vorurteil ist ein voreiliges Urteil, dessen Fällen sich jeglicher Erfahrung und Reflexion entzieht und das darüber hinaus generalisierend handelt, weil es unterschiedliche Gegenstände mit dem gleichen Maßstab zu beurteilen sucht. Es maßt sich das Recht an, nicht zu entkräften zu sein, wobei es oft klischeehafte, stereotype Züge aufweist. Das Vorurteil gibt vor, einen beschreibenden und erklärenden Charakter zu haben, aber in der Tat richtet es sowohl Menschen als auch Gruppen und Sachverhalte. Das Charakteristische für das Vorurteil ist noch die fehlerhafte und starre Verallgemeinerung.

Für die einen Forscher sei das Stereotyp emotionsgeladen und das Vorurteil wird erkenntnismäßig erzeugt, für die anderen Theoretiker wiederum trifft bezüglich der definitorischen Unterscheidung genau das Gegenteil zu.³⁰ Darüber hinaus sei das Vorurteil ein eher konatives Element, was für das Stereotyp gerade nicht kennzeichnend ist. Demzufolge nehmen Vorurteile auf die menschlichen Verhaltensweisen Einfluss. Die Abgrenzung der Geltungsbereiche beider Begriffe nach den oben genannten Kriterien sollte hiermit unproblematisch verlaufen.

Im literaturwissenschaftlichen Bereich hat der Zusammenhang zwischen Stereotyp und Vorurteil eine viel zu seltene Untersuchung erfahren.

Die Medienforschung und Studien zur Trivialliteratur waren zwei Gebiete, auf denen das Augenmerk der Wissenschaftler der Verbindung zwischen Stereotyp und Vorurteil galt. Dies ist mit hohem Wahrscheinlichkeitsgrad auf die Tatsache zurückzuführen,

²⁹ Vgl. dazu: Wikipedia. Die freie Enzyklopädie. <http://de.wikipedia.org/wiki/Vorurteil> vom 10.12.2003

³⁰ Siehe dazu: A. Karsten (Hrsg.): Vorurteil: Ergebnisse psychologischer und sozialpsychologischer Forschung. Darmstadt 1978, S. 5.

K. S. Sodhi / R. Bergius: Nationale Vorurteile. Berlin 1953, S. 90.

W. Lippmann. München 1964, S.72.

dass die an die hohe Literatur gestellten Anforderungen in diesen Bereichen kaum zur Anwendung gelangten.³¹

³¹ Vgl. dazu: J. Elliott (Hrsg.): Stereotyp und Vorurteil in der Literatur. Untersuchungen zu den Autoren des 20. Jahrhunderts. Göttingen 1978, S. 7.

2.3.2. Bestimmung des literaturwissenschaftlichen Begriffs „Image“

Für die Erstellung und Einführung des Begriffs Image in die Literaturwissenschaft ist der bereits erwähnte amerikanische Publizist Walter Lippmann zuständig. Im Jahre 1922 hat er zum ersten Mal diese Bezeichnung (genau mental image) verwendet, um damit den Zustand der menschlichen Psyche zu beschreiben. Diese mental images sind nämlich „Bilder in den Köpfen, die sich Menschen von ihrer Umwelt machen und die ihr Handeln leiten.“³² Diesem Konzept zufolge sind mental images keine authentischen Abbildungen der Wirklichkeit, sondern entstehen nur im Bereich der Psyche jedes einzelnen Individuums. Der Ursprung dieser Bilder liegt in der direkten oder übermittelten Erfahrung. Von daher sind die genannten mental images meistens keine konstanten Einheiten, sondern weisen häufige Abweichungen auf. Im Falle, dass einem Bild Eigenschaften gewisser Unveränderbarkeit und Festigkeit zugeschrieben werden können, besteht nach Lippmann die Möglichkeit, das image in ein Stereotyp umzubenennen. Das Charakteristische an Länder-Images ist die Erscheinung der indirekten Erfahrung der meisten Phänomene. Das heißt, dass in den meisten Fällen ein Element einer bis dato unbekannten Wirklichkeit vom Außenstehenden nicht persönlich, sondern durch die Mitteilungen anderer Personen wahrgenommen wird.³³

Nicht nur der Begriff Image selber, aber auch dessen Anwendungsart spielen in der komparatistischen Imagologie eine wesentliche Rolle. Das Image von einem fremden Land stellt ein Konglomerat aus unterschiedlichen Ansichten, persönlichen Beurteilungen von Vertretern außenstehender Kollektive über das ihm (diesem Kollektiv) fremde Phänomen dar und kann die Wahrnehmung eines fremden Phänomens dauerhaft beeinflussen.³⁴

³² M. S. Fischer: Komparatistische Imagologie. In: Zeitschrift für Sozialpsychologie, Bd. 10. Bern 1979, S. 35.

³³ H. Hubel / B. May: Ein „normales“ Deutschland? Die souveräne Bundesrepublik in der ausländischen Wahrnehmung. Bonn 1995, S. 10.

³⁴ Vgl. M. Świdarska: Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie: das literarische Werk F. M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung Polens. München 2001, S. 33.

Diejenigen Meinungen und Bewertungen, die das Image ergeben, sind unausweichlich im „historischen Prozess der Literarisierung und der Sozialisierung“³⁵ verankert.

Diese Bilder können auf zweierlei Weise entstehen: durch vermittelte oder direkte Erfahrung. Lippmann, was in einem der vorangehenden Absätze erwähnt wurde, führt auch den Begriff des Stereotyps ein, den er direkt vom Begriff des Images herleitet. Für Länder-Images ist die Tatsache ihrer indirekten statt direkten Erfahrung in den meisten Fällen kennzeichnend. Bilder von einem Land werden auf der einen Seite von einer Gruppe von Beobachtern erstellt und weitergegeben und auf der anderen sprechen sie mehr oder weniger breite Kreise der Empfänger über längeren Zeitraum hinweg an. Sie sind eine Anhäufung von Meinungen, subjektiven Bewertungen, in denen alle Beobachtungen und Reflexionen der beobachtenden Gruppe zusammengefasst sind. Images stellen gewisse Modelle dar, nach denen eine festgesetzte Zeit, jedoch auch begrenzt und im Endeffekt vorübergehend bezüglich der Wahrnehmung anderer Kulturen und Völker, gedacht und gehandelt wird. Das Image betrifft die aus den Einzel- und Kollektivaussagen hervorgehenden Vorstellungen über die Gesamtheit der mit einer anderen Nation verbundenen Erscheinungen. Dabei darf nicht vergessen werden, dass Images sowohl literarische als auch nichtliterarische Elemente einer fremden Wirklichkeit aufgreifen und verarbeiten. Die Bilder ermöglichen es dem Menschen, sich eine fremde Realität vorzustellen, geben ihm ein Instrumentarium in die Hand, mit Hilfe dessen er das bisher Unbekannte und Unerreichbare näher anzugehen und zu erfassen suchen kann. Dies sind die positiven Seiten der mentalen Images. Da sie jedoch eine verallgemeinerte und in allerlei Hinsicht vereinfachte fremde Wirklichkeit vermitteln, ergeben sie dadurch eine um vieles beraubte, sogar verfälschte und entstellte „neue Welt“. Diese Tatsache ist dabei eindeutig als eine negative Nebenwirkung beim Herausbilden von Images einzustufen.

An dieser Stelle sollte erwähnt werden, dass die typisierte Bildhaftigkeit nicht nur den Bereich des Schrifttums anbelangt, sondern darüber hinaus geht und ebenfalls in anderen Formen künstlerischer Tätigkeit ihre Widerspiegelung findet, was einen

³⁵ M. S. Fischer: Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des „Bildes vom anderen Land“ in der Literatur-Komparatistik. In: Blaicher, G. (Hrsg.): Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in der englischsprachigen Literatur. Tübingen 1987, S. 57.

festen Beleg für den interdisziplinären Wert imagologischer Untersuchungen darbietet.

„Bei historischen Studien, die kunst- und kulturpolitische Zusammenhänge berücksichtigen, ist leicht festzustellen, dass Vorstellungen vom eigenen und vom anderen Land in bildhafter Typisierung, images also, nicht ausschließlich auf den Bereich von Sprache und Literatur übertragen werden. Auch andere Erscheinungen des ästhetischen Gebietes wie die bildenden Künste oder die Musik sind immer wieder davon betroffen gewesen, einem nationalen Gebilde als typisches Zeugnis, Ausdruck einer Nationalkultur, historischer Beleg wesensmäßiger Eigenart zugeordnet und dementsprechend interpretiert zu werden.“³⁶

³⁶ K.U. Syndram: Ästhetische und nationale Urteile. Zur Problematik des Verhältnisses von künstlerischem Wert und nationaler Eigenart. In: H. Dyserinck / K.U. Syndram (Hrsg.): Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. (Aachener Beiträge zur Komparatistik. Bd. 8) Bonn 1988, S. 84.

2.3.2.1. Die Images in der komparatistischen Imagologie

„Der komparatistischen Imagologie fällt die Aufgabe zu, das Bild vom anderen Land in der Literatur sowie in allen Bereichen der Literaturwissenschaft und –kritik zu untersuchen, seine Genese und Wirkung (...) zu erklären und sich vor allem auf jene modifikationsauslösende Funktionen zu konzentrieren, die nationenbezogenen Auto- und Heteroimages im Prozess inter-nationaler Literaturbeziehungen nachweislich zufallen können.“³⁷

Die Frage nach dem Sinn der komparatistischen Imagologie, wie sie heute betrieben wird, wurde von Hugo Dyserinck in seinem 1966 veröffentlichten Aufsatz unter dem Titel: „Zum Problem der „images“ und „mirages“ und ihrer Unterscheidung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft“ gestellt. Diesen (Sinn) ergeben nach Ansicht des Autors der oben genannten theoretischen Abhandlung drei Faktoren. Erstens treten die Images eines anderen Landes in manchen literarischen Werken auf, zweitens spielen diese Bilder eine wesentliche Rolle bei der Verbreitung eines literarischen Textes auf anderen Gebieten als dem Kulturbereich des Entstehungslandes und letztendlich stellen sie oft ein Störelement in der Literaturwissenschaft und –kritik dar.³⁸ Diese drei Faktoren zeugen von der Bedeutsamkeit der Bilder vom anderen Land, auch außerhalb der streng interpretierten literaturwissenschaftlichen Forschung. Sie können auch in verwandten oder interdisziplinären Bereichen funktional eingesetzt werden, indem sie sich auf Probleme anderer geisteswissenschaftlicher Disziplinen auswirken.

In der komparatistischen Imagologie kommt es jedoch nicht darauf an, die Bilder von einem anderen Land zu zeigen, sondern diese in einem komplexen zusammenhängenden Prozess hinsichtlich ihrer Entstehung zu ergründen. Der Forschungsbereich der komparatistischen Imagologie, wie der Name dieses Wissenschaftszweiges es bereits selber besagt, wirft auch die Frage nach der vergleichenden Vorgehensweise auf, bei der die Vorstellungsbilder der einen Nation von einer anderen in einem wechselseitigen Verhältnis untersucht und dargestellt werden. Dies ist ja so weit begründet, weil auf die Art und Weise der komparatistische, also vergleichende, Modus wirklich zur Anwendung kommt. Ein derartiges Verfahren macht aus der Imagologie einen selbständigen literarischen Forschungszweig, denn so weist sie dann im Vergleich zu den nationalliterarisch

³⁷ M.S. Fischer: Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie. Bonn 1981, S. 24.

³⁸ Vgl. dazu: Ebd., S. 25.

orientierten Untersuchungskonzepten, also denjenigen, die literarische Images der eigenen Nation nicht im kontrastiven Verfahren zu den Bildern einer anderen Nation untersuchen, gravierende Unterschiede auf. Das völkerpsychologisch begründete Verfahren unterscheidet sich jedoch grundsätzlich von den Zielsetzungen der komparatistischen Imagologie. Im erst genannten Fall wird davon ausgegangen, dass das Ziel der Untersuchungen alleine darin besteht, nationale Charaktere und ihre Derivate zu beschreiben.

2.4. Fremdheitserfahrung und Fremdhheitsdarstellung im kulturellen Bereich

2.4.1. Fremdhheitsdarstellungen in der komparatistischen Imagologie

Für die Auffassung des Bildes einer fremden Nation ist die Positionierung des Eigenen von wesentlicher Bedeutung. Das Heranziehen des Eigenen als einer Vergleichsgröße zum Fremden spielt eine kaum zu unterschätzende Rolle für die Art und Weise wie Fremdes erfahren und wahrgenommen wird. Dank dieser Erkenntnismethode gewinnt man die Möglichkeit, sowohl über das Wohlbekannte als auch das Fremde Urteile im weiter gefassten Sinne fällen zu können. Es entsteht eine gegenseitige Beziehung zwischen den diese zwei unterschiedlichen Erscheinungen bezeichnenden Begriffen. Man hat im genannten Falle mit einer Art wechselseitigen Spiegeleffekts zu tun. Auf der einen Seite spiegelt sich das Eigene / Bekannte in dem Fremden wider und auf der anderen Seite fährt dem Fremden genau das Gleiche zu, wodurch erst das Eine / das Andere in vollem Umfang definierbar und rezipierbar wird. Durch die Wahrnehmungshandlung wird automatisch ein Raum herausgebildet, der zwar für die Verwirklichung der gestellten Aufgabe – für die Erkenntnis einer fremden Erscheinung unentbehrlich sei – jedoch auch eine gewisse Schattenseite nach sich zieht: Es entsteht ein für das Eigene und Fremde gemeinsames Gebiet, durch welches das Wesen sowohl der einen als auch der anderen Erscheinung an seinem spezifischen Charakter zu verlieren droht. Der Spiegel des Anderen (für das Eigene – des Fremden, für das Fremde – des Eigenen) lässt den Rezipienten sich nicht nur diesem vermehrt nähern, sondern reißt auch das Andere aus seiner Eigenartigkeit heraus, wodurch dieses (das Fremde) über eine Hilfsbrücke, jene dritte Vergleichsgröße, die im vorliegenden Falle das Eigene darstellt, wahrgenommen werden kann.

Wie bereits erwähnt, besteht eine Art Wechselwirkung zwischen dem Eigenen und Fremden, die aus dem Fakt hervorgeht, dass jede fremde Erscheinung vor dem Hintergrund des bereits Vertrauten wahrgenommen wird. Daher kann man von der „Erfahrung der reinen Fremde“³⁹ nicht reden. Man hat es auf diesem Gebiet sowohl mit optimistischen Konzepten zu tun, wie man auch eindeutig skeptische

³⁹ Vgl. dazu: M. Schmeling: Vergleichung schafft Unruhe. Zur Erforschung von Fremdhheitsdarstellungen in der literaturwissenschaftlichen Komparatistik. In: B. Lenz / H.-J. Lüsebrink (Hrsg.): Fremdheitserfahrung und Fremdhheitsdarstellung in okzidentalern Kulturen. Theorieansätze, Medien/Textsorten, Diskursformen. Passau 1999, S. 28.

Einstellungen zu handhaben imstande sein muss. Als Beispiel für das Erstere kann die Gadamer'sche Idee der „Horizontverschmelzung“ gelten, aus der hervorgeht, dass ein zufriedenstellender Verstehensakt zwischen dem Eigenen und dem Fremden in absehbarer Ferne im Endeffekt doch möglich ist.⁴⁰ Auf der anderen Seite wiederum stößt man auf Ansichten, die sich der These einer erreichbaren Kompromisslösung widersetzen. Diese zum Zweifel neigende Einstellung ist auf Aussagen kulturgeschichtlich anerkannter Persönlichkeiten zurückzuführen. So hat Goethe im Fremden ein Hindernis gesehen, über das man auf dem Auslegungsweg nicht hinwegkommen kann; der moderne Klassiker Max Frisch erkannte eine Gefahr der falschen Aufnahme des Fremden im (unbewussten) Versuch, eine fremde Erscheinung zu entstellen, indem man es wagt, sich ein Bild davon zu machen.⁴¹ Im literarischen Umfeld wird das Fremde nur über eine sprachliche Ebene wahrgenommen, was letztendlich dazu führt, dass von jedem Rezipienten keine authentische, wahre Fremde aufgenommen wird, sondern nur ihre nachgebildete Widerspiegelung. Der vorliegende Stand der Dinge schließt jedoch eine Rezeptionsmöglichkeit des Fremden keinesfalls aus. Es kann durchaus über die nachgeahmte fremde Wirklichkeit wahr- bzw. aufgenommen und analysiert werden. Die komparatistische Imagologie macht jedoch kein beliebiges Element des Fremden zum Fokus ihrer Forschungsbestrebungen, sondern zielt darauf ab, die Kultur eines fremden Raumes zu umschreiben.

Im literaturwissenschaftlichen Sinne wird somit die Aufnahme eines fremden Werkes vom Standpunkt seiner Überlieferung und seiner innerkulturellen Auswirkungen aus behandelt. Da die Kultur aber ein voluminöses Gebiet ist, impliziert eine fremde Kultur auch weitere Elemente fremder Art, die beispielsweise sozialer, psychologischer und vor allem historischer Natur sind. Abhängig davon, von welchem Standpunkt aus eine fremde Erscheinung betrachtet wird, unterliegen die Parameter, die zur Schilderung des Fremden dienen, einer Wandlung. Es ist auch keine Seltenheit, dass die theoretischen Ansatzpunkte sich aufeinander beziehen und gegenseitig beeinflussen. Eine orthodoxe und schematische Vorgehensweise sei dabei auf jeden Fall zu vermeiden. Ein den Anforderungen der komparatistischen Imagologie standhaltendes Modell zur Darstellung der literarischen Fremde lieferte Ortfried Schöffter. Er definiert

⁴⁰ H.-G. Gadamer: Hermeneutik I: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1990, S. 300-311.

⁴¹ Ebd., S. 28-29.

die Fremdheit als „keine Eigenschaft von Dingen oder Personen, sondern einen Beziehungsmodus, in dem wir externen Phänomenen begegnen. Fremdheit ist ein rationaler Begriff, dessen Bedeutung sich nur dann voll erschließt, wenn man seine eigenen Anteile in diesem Beziehungsverhältnis mit zu berücksichtigen vermag. Es geht dabei um die Fähigkeit, seine eigene Person und Sichtweise als eine Möglichkeit unter anderen zu erkennen und dabei zu sehen, dass das, was ich und wie ich es als fremd erlebe, sehr wesentlich von meiner eigenen Geschichte abhängt. Fremdheit ist somit ein historisch gebundenes Phänomen [...]. Das trifft gleichermaßen für das jeweilige Gegenüber der Interaktion zu: Auch aus der Perspektive der anderen Seite (d.h. z. B. einer fremden Persönlichkeit, sozialen Gruppe, Generation, fremden Nation oder Kultur) kann meine Eigenheit auf sehr verschiedene und schwer nachvollziehbare Weise fremdartig erscheinen.“⁴² Aus dem oben Zitierten kann man auf das Wesen und die Wichtigkeit von Mangel an vollkommener und unbestreitbarer Wahrheit in der Kulturwissenschaft, psychologischer Rolle von Entfernung und Sich-Hineinversetzen-Können sowie auch Bedeutung des historischen (sozialen) Faktors schließen. Schäffter unterscheidet in Bezug auf die Fremdheitsvorstellungen drei Auslegungskonzepte. Nach ihm werden das Eigene und Fremde in Anlehnung an die zwischen den beiden Erscheinungen auftretenden Unterschiede bewertet. Es kommt zu einer wechselseitigen Auswirkung, deren zufolge eine feste, sich einander ergänzende Beziehung zwischen den in einem literarischen Werk aufgegriffenen stereotypisierenden Nationenbildern hervorgebracht wird. Die Art der genannten Beziehung steht in einer unmittelbaren Verbindung zur Position und Perspektive der eingestellten Beobachtungsparameter. Die Komplementarität der beiden Begriffe (Eigenes und Fremdes) deutet auch auf die Tatsache hin, dass die Darstellung einer eigenen (fremden) Wirklichkeit ohne Zusatz einer fremden (eigenen) Welt nicht zu verwirklichen sei.

Dem weiteren Deutungsmuster liegt eine Prämisse zugrunde, der zufolge das Vertraute (Eigene) durch Annäherung an das Neue (Fremde) eine wirkliche Vervollständigung und echte Vervollkommnung erfährt. In eine konkrete literarische Wirklichkeit übertragen heißt dies, dass eine unvollendete Figur, die zahlreiche

⁴² O. Schäffter: Modi des Fremderlebens. In: Schäffter, O. (Hrsg.): Das Fremde . Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen 1991, S. 12.

Defizite in ihrem Umfeld aufweist, dank einer Erfahrung der Fremde quasi zur Ergänzung gelangt.

Laut dem dritten und letzten Interpretationsmodell bildet das Fremde einen Raum für die literarische Figur, aus dem heraus sie – lose oder aber auch fest verankert – zu sich selbst findet. Das Eigene, als etwas Vertrautes gemeint, wird von dieser Figur wahrgenommen, anerkannt und sogar affirmiert.

Fremdes (Fremdheit) sei im Kontext dieser Abhandlung als Darstellung der Erscheinungen einer fremden Kultur zu verstehen. Die Historizität der Fremderscheinungen und das eigene „Ich“ spielen in diesem Prozess eine wichtige Rolle, wobei dieses „Ich“ im affektiven Sinne zu verstehen ist. Es ist an dieser Stelle anzumerken, wie erstaunlich der Zusammenhang der historischen Wandlungen und Ereignisse, die ja von ideologischen Faktoren angetrieben werden, mit den inneren Erlebnissen eines menschlichen Wesens ist.

Ob und wie ein Bild von einem anderen Land wahrgenommen wird, ist von der Art und Weise, in welcher das gegebene literarische Werk interpretiert wird, abhängig. Ein typisches Beispiel und aussagekräftiger Beweis dafür ist die Rezeption Kafkas in Frankreich. Eine Zeit lang wurden die Werke Kafkas in einen kulturellen Kontext hineininterpretiert, d. h. ihnen wurde eine gewisse, konkrete Bedeutung beigemessen, abhängig von der gängigsten, populärsten, aktuellsten Strömung, die gerade auf dem Gebiet der Kultur am aktivsten diskutiert und am häufigsten angewandt wurde. Dabei übergang man auf eine unerklärliche Weise die lokalen, nationalen und soziolinguistischen Faktoren. Erst im Laufe der Zeit gewannen diese Interpretationselemente an Bedeutung und wurden bei der Analyse des Werkes Kafkas mitberücksichtigt. Aus dem modernen imagologischen Verfahren ist auch ein weiterer Aspekt nicht mehr wegzudenken. Dies ist die Unterscheidung, mit welcher man bei der Analyse von Beziehungen im kulturellen Bereich im Falle eines genetisch bedingten (auf Kontakte zurückzuführenden) und typologisch verwurzelten (eine gemeinsame Parallelgröße heranziehenden) Vergleichs zu tun hat. Das Hervorbringen der genannten Unterscheidung, die sich als besonders nützlich bei der komparatistischen Imagologie bewährt hat, sei der Prager Komparatistenschule zu verdanken. Praktisch umgesetzt erwies sich die vorliegende Erkenntnis als unentbehrlich bei einer objektiven Einstufung und Bewertung der Images.

Daraus folgt, dass die beiden Ansatzpunkte (Typologie und Genetik) ergänzend aufeinander einwirken, und diese Tatsache zieht die nächste Komplementarität nach sich. Bei imagologischen Verfahrensweisen tritt eine enge Abhängigkeit unter weiteren Elementen dieser Forschung auf. Die für die Erfassung imagologischer Welten charakteristischen Arbeitsmethoden implizieren nämlich die unabdingbare Kohärenz von Rezeption, äußeren Einflüssen und potenzieller Wechselhaftigkeit der zur Analyse gestellten, Images – enthaltenden Werke.

3. Das Polenbild in der nach dem Jahr 1989 entstandenen deutschen Prosa

3.1. Das Polenbild in „Polski Blues“ von Janosch

Vom etymologischen Standpunkt aus wird der Begriff Blues von dem englischen Ausdruck the blue devils abgeleitet, welcher, wortwörtlich in die deutsche Sprache übertragen, die blauen Teufel bedeutet. Auf der semantischen Ebene bezeichnet der Begriff einen Depressionsanfall. Adjektivisch betrachtet lässt sich das englische Wort blue mit den deutschen Äquivalenten bedrückend, deprimierend zum Ausdruck bringen. Auf der künstlerischen Ebene benennt Blues eine Musikgattung, im Rahmen deren die nordamerikanischen Schwarzen ihren schwermütigen Volksliedern eine künstlerische Form verliehen haben.⁴³

Bei Janosch büßen diese Definitionen an ihrer Überzeugungskraft ein. Nur scheinbar ist das Titelmusikstück von Zdenek Koziol und Zbigniew Kowalski am Schluss des Textes von schwermütiger Stimmung erfüllt, sowie auch die Atmosphäre des Gesamtwerkes nur scheinbar deprimierend und bedrückend ist. Den trockenen Wörterbuchdefinitionen zum Trotz, die keine Schattierungen zulassen, sondern die Wirklichkeit in einer Schwarz-Weiß-Relation wiederzugeben versuchen, vermittelt der Autor das Bild von einer Welt, in der es gilt, das innere Gleichgewicht zu finden, obgleich die äußeren Verhältnisse diese Möglichkeit von vorneherein anscheinend ausschließen. Horst Eckert – wie Janosch mit bürgerlichem Namen heißt – gelingt das vermeintlich Unmögliche. Augenzwinkernd, mit viel Ironie und allen Ernstes zugleich, nimmt er den Leser mit auf eine Reise in seine historisch komplizierte Heimat – Oberschlesien, um ihm das größte Geheimnis des menschlichen Wanderns zu offenbaren, dessen Sinn in der Selbsterkenntnis besteht. Die Erkenntnis als solche gibt es nicht und den Sinn des Lebens muss jede und jeder für sich bestimmen, in Worten lässt sich dieser nicht erfassen.

Der Hauptteil der Handlung des Romans spielt in dem Dorf Kuźnice, das unweit Częstochowa⁴⁴ liegt. Der Inhalt des „Polski Blues“ (1991), das Schicksal der Hauptfiguren des Romans und die Auswahl gerade eines polnischen Dorfes als den

⁴³ S. dazu: Eintrag: *Blues*. In: DUDEN – Das große Wörterbuch der deutschen Sprache (CD-ROM-Ausgabe) Dudenverlag 2000.

⁴⁴ Siehe dazu: Janosch: *Polski Blues*. München 1991, S. 71.

Ort der Haupthandlung stehen jedoch in einem unverkennbaren Einklang mit dem Lebenslauf von Janosch. Dass die Handlung also in die polnische Provinz verlegt wird, darf kein Zufall sein.

Der am 11. März 1931 in Zaborze, dem heutigen Stadtviertel von Zabrze in Oberschlesien, geborene Horst Eckert kam in eher bescheidenen Verhältnissen zur Welt. Schon als kleiner Junge war er deswegen gezwungen bei einer Schmiede zu helfen, um die materielle Situation der Familie zu verbessern. Seine späteren Jugendjahre (die 50er Jahre) verbrachte er in Paris und München. Sein schriftstellerisches Debüt gab er im Jahre 1960. Er ist vor allen Dingen als Autor von Kinderliteratur hervorgetreten, hat aber auch einige Werke für den erwachsenen Leser geschrieben. Zu seinen bekanntesten Veröffentlichungen in Polen gehört eben der Roman „Polski Blues“, in dem der Autor – was sowohl nicht zu unterschätzen ist als auch nicht hervorgehoben werden sollte – die Bilder seines Kindheitslandes aufleben lässt. Janosch lebt und arbeitet seit 1980 auf der Kanarischen Insel Teneriffa. Er zog dorthin um, nachdem er sein ganzes Vermögen in Deutschland teilweise verteilt und teilweise zurückgelassen hatte. Auf Teneriffa führt er ein Eremitendasein in einer klausenähnlichen Bleibe, vollkommen bewusst abgeschnitten von materiellen Gütern und Vorteilen der zivilisierten Welt.⁴⁵ Die persönlichen Erfahrungen und Erlebnisse, sowie auch die Weltanschauung Janosch`, finden ihre Widerspiegelung sowohl in den Figuren als auch in den geschilderten Orten, Landschaften und Situationen des „Polski Blues“. Ihm gelingt, dank seiner witzigen, humorvollen und von der Lebensweisheit geprägten Erzählkunst, eine Spannung aufzubauen, die den Leser immer tiefer in den Bann der nacheinanderfolgenden Ereignisse zieht.

Die Handlung des Romans spielt wahrscheinlich Ende der 70er / Anfang der 80er Jahre an wenigen sommerlichen, vielleicht spätsommerlichen, Tagen während der Autoreise von Wien über Bratislava (Preßburg) in ein polnisches Dorf Kuźnice. In die Rolle des Erzählers schlüpft einer von den drei Freunden, welche diese Strecke zurücklegen. Über ihn erfahren wir kaum Näheres, aber seine Funktion wird von Anfang an bestimmt und darauf reduziert, möglichst detailliert und getreu die Vorkommnisse der Reise wiederzugeben. Die anderen Männer sind: Staszek Wandrosch, ein gebürtiger Pole, erfolgreicher Regisseur, wohnhaft in Paris, und sein

⁴⁵ Vgl. dazu: Janosch: Polski blues. Bydgoszcz 1993 und Janosch: Polski Blues. München 1991.

Kameramann – ein Franzose Marcell. Den Anreiz zu der Reise gibt die immer noch nicht gestillte, von der späten Jugend an ihn bewegende Neugier Staszeks, das jetzige Wohlergehen seiner Landsleute Zdenek Koziol und Zbigniew Kowalski zu ergründen, die er in früher Jugend in Paris kennen gelernt hat und seitdem als wahre Lebenskünstler verehrt. Beide haben in Paris gelebt, Zdenek war sogar ein berühmter Trompeter, bekannt als Steve Pollak und Zbigniew hat ihn überall begleitet und manchmal auch musikalisch mit einer Mundharmonika unterstützt. Sie sollen nach Polen zurückgekehrt sein und sich in Kuźnice, einem Dorf „am Arsch der Welt“⁴⁶ niedergelassen haben. Die Frage, warum solche Weltmänner sich in eine vollkommene Einöde zurückgezogen haben, wo sie jetzt unter kargen Umständen ihren Lebensabend zubringen, lässt Staszek keine Ruhe. Die Geschäftsreise nach Warszawa (Warschau) will er als Vorwand nutzen, um seinen Freunden die Meister der Lebenskunst persönlich vorzustellen und selbst die Antwort auf die Frage zu finden, welche Gründe es verursachen, dass solche Leute in den späten Lebensjahren Entscheidungen dieser Art treffen. Diese Bekanntschaft soll zu einer „Sternstunde“ für die Freunde Staszeks werden. Die Sternstunde ist ein Motiv, das im Roman immer wieder vorkommt, und mit dem unvergessliche Augenblicke des echten Glücks der menschlichen Existenz bezeichnet werden. Nach Staszek sind diese Augenblicke selten und werden nur wenigen Auserwählten eingeräumt. Der Hauptteil der Romanhandlung, der Aufenthalt der Figuren in Kuźnice, spielt vor dem Hintergrund der polnischen Wirklichkeit der dörflichen Landschaften von Kuźnice und dessen Umgebung. Aus den Schilderungen Janosch` ergibt sich ein auf den ersten Blick wenig erfreuliches Bild der polnischen Provinz und deren Bewohner. Diesen Eindruck wird man jedoch im Laufe der Lektüre los. Je tiefer man sich in den Gedankengang des Erzählers in Janosch' Werk hineinversetzt, umso heller leuchtet das am Beispiel von Kuźnice erfasste Image Polens auf. Ergänzt wird dieses ruhige, ausgeglichene, innerlich beruhigende Bild durch die dynamische, wandelnde und auf eine gewisse Art und Weise „zerrissene“ Charakteristik von Staszek Wandrosch.

Zu Beginn der Geschichte schildert der Erzähler sein erstes ironisches Polenbild. Die Großzügigkeit der Polen, die in der Liebesentsagung und sogar im Verzicht auf das „Nationalgetränk“ ihre Widerspiegelung finden kann, wird in pejorativem Licht dargestellt. Die nachteilig anklingende Skizze einiger verankerter stereotyper

⁴⁶ Janosch: Polski Blues. München 1991, S. 7.

Eigenschaften der Polen hat aber mit Kritik wohl nichts gemeinsam. Dies wird sich im weiteren Teil des Romans herausstellen.

„Die Polen sagen gern „spendieren“. Ob es sich um einen Wodka handelt, um eine Frau, auf welche sie zu deinen Gunsten verzichten, eine Sternstunde oder ein Jahr ihres Lebens. Das sie dir geschenkt haben. Sofern du eine Frau bist.“⁴⁷

Wandrosz gehört dieser Gruppe der Polen an, die wenig Wert auf Materielles legen und die ihnen zur Verfügung stehenden Güter gerne mit anderen teilen. In dieser Charaktereigenschaft zeichnet sich bereits eines von mehreren Elementen ab, die ein glückliches Menschendasein im Sinne Janosch` konstituieren. Der aus Polen stammende erfolgreiche Regisseur ist sich seiner materiellen Lage und ihrer Vorteile im Vergleich zur spärlichen Existenz seiner Landsleute in der alten Heimat völlig bewusst und nutzt jede Gelegenheit aus, um seinen ärmeren Nächsten materiellen Beistand zu leisten.⁴⁸

Auf dem Weg nach Kuźnice über Bratislava, wo die Hauptfiguren des „Polski blues“ zu übernachten beabsichtigen, lässt der Erzähler Staszek in seinem „Verschenken“-Element kennen lernen. Die monotone Autoreise bietet für ihn eine Möglichkeit an, die Gründe für die Richtung der metaphysischen Reise wiederherzustellen. Staszek wirft eine retrospektive Sicht auf seine frühen Lebensjahre und die Begeisterung für den ausgezeichneten Trompeter aus Kuźnice, Zdenek Koziol alias Steve Pollak und dessen Freund Zbigniew.

„„Er war für uns alle“, sagte er, „der Größte. Gottvater. Nicht bloß, was die Trompete anging, auch wie dieser verdammte Hund lebte. Seine Frauen waren immer oberste Klasse. Nie sah man ihn Gepäck oder irgend etwas mit sich herumschleppen, keine Spur vor irgendwelcher Mühsal oder Anstrengung. Der lebte, als ob er ein fröhliches Spiel spielte. Wie ein Vogel. O Mann, das wollte ich damals auch, nur wusste ich nicht wie.““⁴⁹

Ihre Entscheidung, sich auf das polnische Land zurückzuziehen, um dort in Ruhe den Lebensabend zu verbringen, bleibt für ihn vorerst ein unerfülltes Geheimnis. Das sich dabei ergebende Bild des polnischen Dorfes, gesehen mit den Augen der einen Romanfigur, ist zwar erschreckend und voll Verachtung, mag aber nicht nur mit der polnischen Wirklichkeit des kommunistischen Regimes übereingestimmt haben. Auch

⁴⁷ Ebd., S. 6.

⁴⁸ Siehe dazu: Ebd., S. 6.

⁴⁹ Ebd., S. 8.

heute sind die polnischen Dörfer in vielen Fällen wenig anziehend. Wandrosch malt das Bild Kuźnices ab, in dem eine der vielen polnischen stereotypen Charaktereigenschaften widerspiegelt wird. Es ist das polnische Heimweh, das für die Rückkehr Zdeneks in die Heimat entscheidend gewesen sein mag.

„Ausgerechnet so ein Drecksnest, ich stelle mir vor, dass du dort mit den Stiefeln bis über die Ohren im Dreck versinkst. Warum nicht Jamaica? Wenn ich Steve Pollak wäre, würde ich in Jamaica trompeten, bis ich ins Grab falle. Was denkt er den ganzen Tag, trompetet er noch, ist er fröhlich, verflucht? Das muss man doch wissen, oder? Hatte er polnisches Heimweh?“⁵⁰

Die Frage nach der Erkenntnis, nach dem wahren Sinn des menschlichen Lebens, die Staszek zum Abstecher nach Kuźnice während seiner Reise nach Warszawa bewegt, bleibt immer noch unbeantwortet, aber er gibt nicht nach.

„Was ist denn *Leben pur?*“, sagte Staszek und stopfte seine Pfeife nach. „Saufen, huren oder beten, oder was?“⁵¹

Er enthüllt vor seinen Freunden die Kulissen seiner beinahe besessenen jugendlichen Suche nach allen Einzelheiten aus dem Dasein Zdenek Koziols, seines Lebensmeisters. Das Bedürfnis, die Antwort auf eine unbeantwortbare Frage, was die Lebenskunst nämlich sei, zu finden, hat den späteren Vorzeigeregisseur aus Polen gefesselt, so dass er nicht mehr ablassen konnte, ohne an sie herangekommen zu sein. In der Schilderung herrscht die Atmosphäre einer jugendlichen Naivität und eines Glaubens an eine universelle Antwort auf alle Existenzfragen und eine allgemeingültige Lösung aller Hindernisse menschlichen Lebens.

„Er kennt mich natürlich nicht. Als ich ihn das erste Mal mit seiner Trompete hörte, war ich sechzehn. Er spielte in diesem Keller in dieser dreckigen Straße, und ich saß jede Nacht in diesem Loch und schlief dann am Tag. Wenn ich nach Hause ging, wurde es hell. Ich ging Steve nach, wollte wissen, wie er die Nacht beendete. Ich wollte alles über ihn wissen. Wie er lebte, wo er wohnte, was er aß, was für Frauen er hatte, wie lange er schlief. Ich wollte ihm draufkommen, wie man's machte. Leben, ich meine, so leben, dass es sich lohnt. Sie sagen es dir doch nirgends. Nicht zu Haus, nicht in der Schule...“⁵²

Für Staszek war es in seiner Jugend wichtig, dass sein Lehrer auf dem Gebiet der Lebenskunst ein Landsmann von ihm ist. Die in Erinnerung zurückgerufenen

⁵⁰ Ebd., S. 9.

⁵¹ Ebd., S. 9.

⁵² Ebd., S. 10.

Ereignisse spielen sich im Paris der 50er Jahre ab, was für die Art und Weise der Beziehungen unter den polnischen Emigranten nicht ohne Einfluss gewesen sein mag, insbesondere wenn man die zersplitterte polnische Emigration von heute in fast allen Ländern der Welt unter die Lupe nimmt. Auch die persönlichen Erfahrungen vieler Polen, welche Verwandte im Ausland haben, stellen einen Gegenbeweis dar, was die Verhältnisse unter den Auswanderern aus Polen anbelangt. Meistens sind sie aufeinander neidisch, zerstritten und sogar gegeneinander feindlich eingestellt. In diesem Zusammenhang überrascht die Aussage von einer der Hauptfiguren des „Polski Blues“.

„Klar war es nicht ohne Bedeutung für mich, dass Steve Pollak alias Zdenek Koziol auch Pole war wie ich. In der Fremde ist dir jeder Landsmann schon ein Bruder aus Krakau.“⁵³

Auch an den Kumpanen Zdeneks – Zbigniew – erinnert sich Staszek zurück, und in dieser Schilderung überrascht das vollkommen unterschiedliche Charakterbild dessen. Wo der legendäre Trompeter ein trinkfreudiger und lebhafter Typ ist, zeigt sich sein Freund eher gelassen und zurückhaltend, was den Konsum alkoholischer Getränke angeht. Der stereotypen Denkweise nach weist Koziol die typisch polnischen Eigenschaften auf, und sein quasi gegensätzlich veranlagter Begleiter Zbigniew dient als Vorlage für den Autor, diesem schematischen Zuweisen von Nationalcharaktereigenschaften zu widersprechen.

„Der andere fiel mir nicht so auf. Ein eher ruhiger Genosse, der nur manchmal im Keller auftauchte, dann auch mal ein paar Tage gar nicht zu sehen war. Im Gegensatz zu Steve soff er anscheinend nicht, jedenfalls sah ich ihn nie torkeln. Steve trank manchmal etwas zu viel.“⁵⁴

Die anfängliche Überzeugung Staszeks von der wahren Lebenskunst, wie sie Zdenek Koziol und Zbigniew Kowalski in den 50er Jahren in Paris getrieben haben, beschränkt sich nur auf die materielle, äußerliche Seite. Diese „Kunst“ ist sogar auf die primitivsten, bis ins Äußerste übertriebenen Bedürfnisse des Menschen reduziert. Nicht zufällig führt daher die Reise, von West nach Ost, also vom Überfluss in das bescheidene, sogar arme Dasein im dörflichen Polen der 80er Jahre.

⁵³ Ebd., S. 11.

⁵⁴ Ebd., S. 11.

„Zdenek und Zbigniew. Die beiden pennten bis elf, kamen dann meist zu dritt oder viert heraus, frühstückten oft in dem Bistro, in dem ich saß, für mich eine Freude, denn dann konnte ich hören, was sie so redeten. Sie waren immer lustig, hatten meist ein oder zwei, einmal sogar drei Frauen dabei, das machte mich wahnsinnig, ich war ja erst sechzehn.“⁵⁵

Auch der Erzähler liefert ein an seine eigene Kindheit erinnerndes Bild der polnischen Heimat. Möglicherweise ist er mit den Eigenschaften des Romanautors ausgestattet. Wieder ist es ein Image der Bescheidenheit, Unauffälligkeit und Schlichtheit. Bei Janosch treten materielle Vorteile in den Hintergrund. Vorrang erhalten geistige Werte, die man nach ihm am deutlichsten zu schätzen weiß, wenn sie nicht vom Überfluss an materiellen Dingen überlagert werden.

„Mahorka war für mich Heimat, ich war in einer Großfamilie aufgewachsen, neun Personen in einer Küche und einer unbeheizbaren Schlafkammer, die Wände im Winter vereist und nur in der Küche ein Ofen. Ich wurde im Mahorkarauch geboren, mein Großvater rauchte das Teufelszeug und davon nur den Abfall, die Stünke, weil die nicht viel kosteten. Keine Minute am Tag ohne die Pfeife, und alles roch danach, ich bin mit Mahorka gebeizt wie ein geräucherter Hecht. Mahorka, Knoblauch, Zwiebeln – das reicht für lebenslanges Heimweh. An dem Heimweh kannst du krepieren, człowiek.“⁵⁶

Staszek setzt dann seine Erzählung fort. Von Paris aus begibt er sich, Steve Pollak und seinem Gefährten folgend, nach St. Tropez, wo alle drei nach einigen Tagen – durch Zufall – auf einer Yacht eines reichen Mannes landen. Dort kommt es zum Treffen der beiden Männer und dabei wird das typische Bild des geselligen Umgangs polnischer Art entworfen, in dem Alkohol die erste Geige spielt und sogar patriotische Töne anklingen.

„Im Suff traute ich mich und gab mich Steve als Landsmann zu erkennen. Was ihn nicht beeindruckte. Pole hin oder Pole her, was macht das aus. Aber bald verbrüdeten wir uns, denn er war wohl auch besoffen, und wir schlossen Freundschaft auf vierzig Jahre oder bis Polen untergeht.“⁵⁷

Auch die jugendliche Weltvorstellung von der Bedeutung der eigenen Nation und die Denkweise über die im Kommunismus untergehende Heimat Staszeks werden geschildert.

⁵⁵ Ebd., S. 14.

⁵⁶ Ebd., S. 16f.

⁵⁷ Ebd., S. 19.

„Mir kam es damals vor, als bestünde die ganze Welt nur aus Polen. Wer nicht dumm war, hatte das Land verlassen.“⁵⁸

Die Lebensgeschichte von Wandrosch, in Verbindung mit der politisch-gesellschaftlichen Situation in Polen vor dem Jahre 1989, ergibt ein in zahlreichen literarischen Werken wiederkehrendes Image des Schicksals vieler polnischer Bürger. Auch die karikaturartige polnische Variante des Kommunismus wird in der unten angeführten Passage in einigen Worten kurz gefasst.

„Staszeks Eltern waren im Krieg nach London geflüchtet und nach dem Krieg nach Paris gezogen. Er war noch in Polen geboren und studierte dann in Paris. Er drehte seine Filme gern in Polen, der Kosten wegen, aus Heimweh vielleicht, und weil er Devisen ins Land brachte, standen ihm die Grenzen problemlos offen, er hatte sogar zwei Pässe.“⁵⁹

Die erste Etappe der Reise nach Kuźnice endet in Bratislava, wo die drei Freunde die Fahrt unterbrechen, um in einem der beiden dortigen Hotels die Nacht zu verbringen. Der kurze Aufenthalt stellt eine ausgezeichnete Gelegenheit zu einigen Wohltaten den armen Einwohnern der damaligen Tschechoslowakei gegenüber dar. Er ist zugleich eine perfekte Vorausdeutung des Kommenden, worunter der Grenzübergang vorerst und der Aufenthalt in Kuźnice samt allen Konsequenzen und Erlebnissen gemeint sind.⁶⁰

Am darauffolgenden Reisetag sind Staszek, Marcell und der Erzähler Zeugen eines für die damaligen, osteuropäischen Zustände typischen, bei ihnen Wut und Aggression, auslösenden Vorkommnisses beim Passieren der Grenze. Wortlos, weil der Tatsache bewusst, dass jeder Versuch einzuschreiten, schlimme Konsequenzen für sie persönlich und die in Schutz Genommenen nach sich ziehen würde, verfolgen sie die Abfertigung todmüder, einfacher polnischer Arbeiter, die vom Grenzschutz erniedrigt werden.

„Aber dann kamen ein paar verlumpte Waldarbeiter, die offensichtlich zwischen den Grenzbäumen im Niemandsland gearbeitet hatten. (...) Sie mussten alles (...) auf dem Tisch ausbreiten, und der Zöllner fasste es mit erkennbarem Ekel an, um es umzustülpen und zu kontrollieren. Visagen wie die Henker, die Milizen. Die Arbeiter hielten sich nach der Schufferei im Wald nur mühsam auf den Beinen. Als sich einer an den Tisch lehnte, stieß ihn der Uniformierte brutal weg, dass er strauchelte. (...) Und sie ließen sie warten und warten und warten, fertigten sie nicht ab. Einer hatte ein paar verrostete Nägel und Bindfaden in der

⁵⁸ Ebd., S. 19.

⁵⁹ Ebd., S. 21.

⁶⁰ Siehe dazu: Ebd., S. 23ff.

Tasche, und man filzte ihn, ließ ihn die Jacke ausziehen, sich an die Seite stellen, schickte ihn von einem Büro ins andere und hieß ihn wieder warten, bis man dann den Bindfaden und die Nägel angewidert in einen Karton warf, der als Abfallbehälter benutzt wurde. Also konfiszierte.

Staszek wurde blaurot vor Wut, wir anderen nicht weniger. Wir wussten aber, dass uns ein Einschreiten den Inhalt des Autos kosten konnte und dass man uns die Einreise verweigern würde. Und die Situation der Arbeiter wäre nur noch schlimmer geworden.“⁶¹

Der irritierende Vorfall bei der Grenzüberschreitung sorgt für eine miese Stimmung unter den Romanfiguren. Bald, nachdem die Freunde von der Hauptstraße abgelenkt sind, fangen die Bilder der polnischen Armut und bedrückende Beschreibungen der Dörfer und umliegenden materiellen Güter an. Dabei ist der Sprechungsstil des Erzählers voller Ironie, die in Missachtung umzuschlagen scheint. Der angetroffene, notleidende Junge scheint Lächerlichkeit hervorzurufen.

„ (...) wir fragten immer wieder einmal herum, und dann erkundigten wir uns bei einem Jungen von etwa zwölf Jahren nach dem Weg. Er war barfuß, trug ein zerrissenes Hemd und eine Hose, die zuvor offensichtlich sein Vater hundert Jahre getragen hatte, und dessen Vater einhundert Jahre und dessen Vater und dann so weiter bis zum Anfang der Welt. Hundert-Jahre-polnische-Hosen. Der Rest der Hose jetzt zusammengenäht und wieder geflickt, zusammengehalten von einem Riemen, das sieht man auf der ganzen Welt in keinem Museum, was für ein Roman von einer polnischen Hose!“⁶²

Der angesprochene Bursche erweist sich als Vorlage für ein typisch polnisches, ländliches Schlitzohr, der die angebliche Naivität der westlichen Besucher auszunutzen sucht und sich dadurch ein bisschen Luxus in Form einer Fahrt mit einem westlichen Auto gönnen will. Die eingetroffenen Freunde reagieren jedoch mit Augenzwinkern, mit Nachsicht sogar. Sie lassen sich – völlig bewusst und nur zum Schein – „reinlegen“, um dem kleinen, ärmlich aussehenden Bewohner des polnischen Landes das Gefühl der Überlegenheit den westlichen, unbeholfenen, leichtgläubigen Touristen gegenüber zu vermitteln. Nach Wandrosch` Weltanschauung sei dies eine perfekte Möglichkeit die berühmte „Sternstunde“ – Moment des absoluten Glücks – für einige Augenblicke zu spendieren.

„Er drängte sich sofort ins Auto, glücklich wie eine Lerche in der Luft, und befühlte vorsichtig das Armaturenbrett und die Polster und sagte: „Schön“. Dann wies er uns auf einen Feldweg, noch einen anderen, dann weiter immer so in der Runde herum, so dass wir bald merken mussten, er ließ sich hier selig durch die Gegend kutschieren. Das Dorf lag längst in Sichtweite, keinen Kilometer entfernt, aber er führte uns rundherum. Staszek hat viel Spaß

⁶¹ Ebd., S. 33.

⁶² Ebd., S. 34.

an solchen polnischen Schlitzohrigkeiten; er grinste und sagte auf französisch: „Dem bereiten wir den schönsten Tag seines Lebens und fahren ihn heut durch ganz Polen. Also gut, fahren wir ihn herum. Staszek wurde immer fröhlicher: „Das vergisst er sein ganzes Leben nicht, wie er ein paar dumme Ausländer mit seinem polnisch-scharfen Verstand leimen konnte.“ Und machte noch ein paar Umwege zusätzlich. Manchmal streiften wir das Dorf bedenklich nah, waren fünfhundert Meter vom nächsten Haus weg, dann drehte Staszek wieder ab. Kleine Freudenfeuer anzünden.“⁶³

Die Figuren des „Polski Blues“ kommen endlich in Kuźnice an. Die Dorfbebauung sowie der Zustand der Umgebung bieten einen armseligen, aber – überraschenderweise – ordentlichen und saubereren Anblick. In der Schilderung des Erzählers lassen sich jedoch wieder ironische Töne herausfischen. Die miese materielle Lage des polnischen Landes dient bestens als Vorlage für maliziöse Scherze. Auch die Auswirkungen des aktuellen politischen Geschehens werden knapp beleuchtet. Ihm gelingt aber nicht, gänzlich auf stereotype Darstellungsschemata zu verzichten. Der im Westen sehr verbreitete, polnische „Nationalsport“, Stehlen also, wird ebenfalls in Erinnerung gebracht. Die Schilderungsweise ist jedoch an dieser Stelle – wie auch an den meisten anderen – so angelegt, dass man sich als Pole nicht beleidigt oder angegriffen fühlen kann. Der Erzähler steuert bewusst und zielorientiert den Höhepunkt der Handlung in Form des Gleichgewichts zwischen der inneren Weltvorstellung und dem tatsächlichen Stand der Dinge an. Von einem Extrem, einer „gezerzten“ Lage der Figuren voller Hektik, erreicht er das begehrte Gleichgewicht.

„(...) Kuźnice, der Ort, den wir gesucht hatten. In seiner vollen polnischen Pracht. Lehm bis an die Knie, wenn es geregnet hätte, hatte es aber nicht, also nur gewöhnlicher Dreck. Da waren etwa vierzehn Häuser, gebaut aus Lehm und Steinen und oben aus Holz. Nicht einmal Schweine liefen auf der Straße herum, wie man es von einem polnischen Dorf verlangen konnte, was aber wohl mit der politischen Situation zu tun hatte. (...) Wir hielten auf der lehmigen Straße inmitten der vierzehn Häuser und suchten uns auf der Straße die Stellen aus, die begehbar waren. Es gab sie. Also ein polnisches Dorf mit höchstem Comfort. Die Dächer waren mit Stroh gedeckt, manche mit Schindeln, die Mauern waren weiß gekalkt, eines war mit Zeichen und Linien angemalt. Blaue Schlangenlinien und Blumen. An manchen Häusern waren auch die Holzteile gekalkt. Rings um jedes Haus waren Anbauten für Hühner, Schweine und Latrinen, deren Gestank sich mit dem Strohgeruch der Dächer und dem Geruch des Kalks, des Hühnerdrecks vermischte. Die Hühner liefen hier frei herum, das fiel auf. Gab es hier Diebe und keine Regierung? „Arsch der Welt, sagte Staszek, „sogar für die Regierung zu weit weg zum Räubern.““⁶⁴

Auch die Dorfbewohner werden vom Erzähler nicht verschont. Er malt eine Galerie unterschiedlichster Figuren aus, die in Kuźnice leben und mit ihrem kargen

⁶³ Ebd., S. 34f.

⁶⁴ Ebd., S. 36f.

Einkommen über die Runden zu kommen versuchen. Die meisten sind jämmerlich gekleidet, haben keine guten Manieren, machen oft den Eindruck primitiver Kreaturen. Ein Paradebeispiel für diese Menschengattung stellt der örtliche Bonze – Koczulek – dar. Seine Überlegenheit den anderen Mitbewohnern gegenüber geht aus der Tatsache hervor, er verfüge über ein eigenes Telefon, brenne Schnaps – der zwar ungenießbar sei, aber trotzdem gekauft und getrunken werde, was ihm in der dörflichen Hierarchie eine gewisse Vormachtstellung gewährt – und besitze einen Lebensmittelladen. Koczulek ist ein unsympathischer, widerlicher, schmutziger Typ, der die Ankömmlinge aus dem Westen zu sich ins Haus verlockt, um dabei ein bestmögliches Geschäft beim Warenhandel zu machen. Dabei ist er ein verfallener Säufer und Angeber, dessen Hauptgedanken sich vor allem um den Alkoholkonsum niedrigster Sorte drehen. Er kommt sogar aus einer anderen Region Polens, im südlichen Gebirgszug, genannt Podhale, und spricht eine für dieses Gebiet typische Mundart.

„Kommen Sie doch rein zu mir, panowie, auf ein Wodka, wenn ich das spendieren darf, mein Name ist Pan Koczulek, ich mach hier alles in unserem Dorf (...). Ich bin so was wie der Bürgermeister und bissel auch König, bei mir gibt's sogar Telefon, welches geht (...). Die Leute komm zu mir wie zu ein Vater mit alles, was sie möchten. Möchtest du bissel Schnaps oder etwas Ware, Pan Koczulek hat das. Uachachacha.“⁶⁵

„Pan Koczulek drückte uns erst nacheinander die Hand, stellte sich bei jedem einzeln mit 'Pan Koczulek' vor, und jeder von uns sagte seinen Namen. Dann wischte er die dreckige Hand an der Hose ab, eine Angewohnheit, die hier vielleicht nötig ist, nachdem man jemanden begrüßt hat. Mit der Hand.“⁶⁶

Auch die Wohnbedingungen in Koczuleks Haus sind miserabel. Dabei geht es nicht nur um den niedrigen Standard, sondern vor allen Dingen um den allgegenwärtigen Schmutz und die fehlende Hygiene. In diesen Passagen klingt der Erzähler ebenfalls überzeugend und keinesfalls tendenziös. Dem polnischen Leser mag die Schilderung irritierend vorkommen, aber er dürfte sich wohl nicht angegriffen fühlen.

„Der Fußboden war aus gestampftem Lehm, hinter dem Ladentisch im Regal ein paar nutzlose Waren und Attrappen, die Fenster verklebt vom Fliegendreck. (...) Der Raum war verraucht, eher dreckig, die Decke oben aus rohen Brettern. Die Wände hellblau gestrichen, die Farbe aber nicht mehr erkennbar.“⁶⁷

⁶⁵ Ebd., S. 39.

⁶⁶ Ebd., S. 39.

⁶⁷ Ebd., S. 40.

Koczulek stellt einen stereotypen polnischen Bauern dar, der einen – vielleicht auch zweckmäßigen – und dazu noch ausländischen Besuch bekommt und die Situation praktisch umzusetzen sucht. Er ist zuvorkommend, manchmal auch unterwürfig, aber es ist nur eine Fassade, die zur Verwirklichung partikularer Interessen dient. Der Kuźnicer Bonze beklagt die aktuelle polnische Wirtschaftssituation, die sich im Mangel an Grundprodukten äußert und gibt auch seine Stellungnahme zum einstigen politischen System. Diese hängt unmittelbar mit seinem materiellen Status zusammen und ist daher eindeutig negativ. Selbstverständlich verliert er nicht für eine Weile das Wesen seiner Existenz konstituierende Ding – Alkohol – aus dem Blickwinkel. Dieser steht stets im Mittelpunkt seiner Erwägungen. So „polnisch“ und schematisch das Image anklingen mag, so wahr ist es auch. Dabei vermischt er den Alkohol mit religiösen Praktiken, gibt auf diese Weise noch „eine Zutat zum Gericht“ mit dem vielsagenden Namen „polnischer Katholizismus“ dazu.

„Polen ist kein Land mehr für den Menschen. Früher, ja früher, panowie! An Heiligabend beispielsweise, was haben wir gesoffen, und dann in die Kirche und haben schön gesungen. (...) „Zement“, sagte Koczulek. „Man verkauft Zement jetzt in Zuckertüten, gibt ja kein Zement mehr auf der Welt hier bei uns. Das kommt von Kommunismus. (...)“⁶⁸

Der Besuch bei Koczuleks zieht sich in die Länge. Weder erfahren die Freunde von dem verlumpten Hausherrn, wo Zdenek Koziół in Kuźnice genau wohnt noch gelingt es dem angetrunkenen Wirt, die Gäste zum Tausch oder Verkauf mitgebrachter Waren zu veranlassen. Das Gestammel Koczuleks wird immer aufdringlicher und monotoner: Er kann hauptsächlich über seinen Selbstgebrannten und einige mit diesem Erzeugnis zusammenhängende Vorfälle erzählen. Bei seiner Ehefrau wiederholen sich die Bilder. Sie ähnelt seinem Gatten im Äußeren und obwohl sie sich Mühe gibt, gepflegte Umgangsformen den Besuchern gegenüber zu bewahren, gleicht sie ihm in ihrem einfältigen und unbegründet protzigen Wesen. Somit setzt der Erzähler seine frühere, wirklichkeitstreue Darstellungslinie fort, die sich im Falle „Koczuleks“ bewahrheitet hat und deren zufolge die polnischen Bauern primitive, schmutzige und versoffene Kreaturen seien. Das Bild der Ehefrau bietet keinesfalls ein Gegengewicht zum Image des Gatten, es erfüllt eher eine komplementäre Funktion.

⁶⁸ Ebd., S. 42.

„Achtzigprozentiger ist meine persönliche Labung, die gebe ich keinem, höchstens als letzte Ölung, wenn er stirbt, dass er mich nicht vergisst im Himmel. Uachachachaaa. Bissel Spaß muss sein.“⁶⁹

„Er humpelte nach draußen und rief: „Dulla, Dulka, komm...“. Kam zurück und bald hinter ihm seine dicke Frau. Drei Goldzähne, eine Zahnlücke, die restlichen gelb. Ein Tuch um den Kopf, eine Schürze und ein abgerissenes, polnisch gemustertes Kleid.“⁷⁰

„Patek, hör auf, hör auf! Wenn er was getrunken hat, kann er sich nicht benehmen wie ein feiner Mensch. (...) Du kennst die Herrschaften doch nicht so gut, dass du so was plaudern darfst. Wo haben Sie Strumpfhosen, Herrschaften?“ Damit sie Ruhe gab und wohl auch, damit er endlich zur Sache kommen konnte, suchte Staszek im Auto nach den Strumpfhosen und brachte eine herein. Schwarz. „Jesus, wie schön die aussehen!“ Die Frau strahlte und hob ihr Kleid bis zum Knie, hielt die Hose an das dicke bläulichrote Bein und rief: „Von der Farbe passen sie schon gut, patek, oder was sagen Sie?“⁷¹

Nach dem anstrengenden Redeschwall Koczuleks über die Schwierigkeiten des Lebens im polnischen Kommunismus sowie die besondere Bedeutung von Alkohol gelingt es den drei Freunden endlich, Einiges über Zdenek Koziol zu erfahren. Koczulek äußert sich in negativen Worten über den von den Besuchern aus dem Ausland gesuchten, vermeintlichen Lebenskünstler, dieser sei ein komischer, wortkarger Kauz, der darüber hinaus nur Wasser trinke.⁷² Staszek und seine Begleiter verlassen kurz darauf das Haus der Eheleute Koczulek, um sie bei einem plötzlichen, vom Fusel gesteuerten Lustanfall nicht zu stören.

An dieser Stelle führt der Erzähler zwei weitere und vollkommen verschiedene Vertreter der polnischen Dorfbevölkerung ein, die ein klares Gegenteil zu dem von den Koczuleks vermittelten Bild darstellen. Frau Maria Zdulko ist eine ruhige, ausgeglichene Frau in ihren mittleren Jahren und der Ehemann Josef ist mit seinem Wesen an das seiner Gattin sehr gut angepasst. Er missbraucht den Alkohol nicht, arbeitet hart und kann mit dem Wenigen, das sie besitzen, problemlos zurechtkommen. Keine der beiden Eheleute ist auf ihren Vorteil bedacht, nicht nur der Gedanke an den eigenen materiellen Gewinn bewegt sie dazu, den ausländischen Besuchern ein Unterkunftsangebot zu unterbreiten. Vielmehr denkt die Frau dabei an ihre Nächsten.

⁶⁹ Ebd., S. 46.

⁷⁰ Ebd., S. 47.

⁷¹ Ebd., S. 48.

⁷² Siehe dazu: Ebd., S.48ff.

„Sie möchten doch ein Zimmer, ein schönes? Für paar Kleinigkeiten von Ware können Sie haben. Wir ziehen solange zur Schwester, bitteschön. Haben Sie ein Kleid. Für ein Kind von mittlerer Größe (...) ?“⁷³

Das Angebot wird angenommen und demnach folgen alle drei Frau Zdulko in ihr Haus, das sich als ein nettes Plätzchen erweist, welches mit der verkommenen Höhle der Koczuleks keine Gemeinsamkeiten aufweist.

„Wir gingen mit der Frau zu ihrem Haus, einem sauberen Haus, die Küche freilich mit Lehm Boden, aber die Stuben mit Holzfußboden.“⁷⁴

Das gelassene, gleichgewogene und harmonische Image des Ehepaars Zdulko und dessen Umfeld steht in einem unverkennbaren und absichtsvollen Widerspruch zum abscheulichen, misstönenden sowie durch seine Disharmonie nervenaufreibenden Bild der Koczuleks. Die Gegenüberstellung der beiden so sehr unterschiedlichen Familien zieht eine problemlos vorauszusehende Wirkung nach sich. Ein Stand des interpretatorischen Gleichgewichts sollte auf diese Art und Weise erreicht werden, d.h. der Erzähler wolle auf keinen Fall ein tendenziöses Bild des polnischen Landes ausmalen, auf dem nur primitive, vom billigen, meist selbsthergestellten, Alkohol betäubte, menschenähnliche Wesen herumwühlen. Diese Funktion erfüllt das Bild der Zdulkos ausgezeichnet. Darüber hinaus aber kommt es mit dessen Hilfe zum Bruch mit der bisher in den Schilderungen meist anzutreffenden Allgemeintendenz, die sich am deutlichsten in den Kommentaren des Erzählers äußert und es sehr häufig darauf absieht, Polnisches aller Art erbarmungslos und ironisch zu verlachen. Schrittweise gibt der Erzähler den bis dato vorherrschenden ironischen Stil auf. Bei der Ankunft der Romanfiguren in Kuźnice deutet sich die Veränderung der dominierenden Ansicht an, das wahre Lebensglück lasse sich durch Verwirklichung hedonistischer Bedürfnisse erreichen. Anfänglich sollten die drei Freunde Vertreter dieser Denkweise in unterschiedlichem Grad sein. Nach und nach schlägt die bisherige, eher verächtliche, Einstellung zu dem Dorf und dessen Bewohnern vorerst in ein Gefühl des ruhigen Nachdenkens um.

„ (...) wir (...) holten unsere Sachen aus dem Auto. Trugen sie in die Stube, während Pani Maria Zdulko die Betten bezog und Wasser in einer Kanne brachte, für das eine Zimmer, für

⁷³ Ebd., S. 54.

⁷⁴ Ebd., S. 55.

das andere nur einen Blecheimer voll, denn zwei Kannen besaßen sie nicht. (...) In jedem der Zimmer stand eine kleine Waschschüssel, eine Blechschachtel, auf welche die Seife abzulegen war, ein Handtuch, sonst nichts, was die Waschutensilien angeht. (...) Ich nahm die andere Stube. Sie roch nach dem Lehm, der unter dem Fußboden war, und dem angefaulten Holz der Dielen. Die Wände waren trocken, weil der Backofen in der Wohnstube die Zimmer mitheizte. Mein Zimmer war wieder hellblau gestrichen; offensichtlich gab es in diesem Dorf seit Generationen nur diese Farbe, sowohl für innen als auch für außen. Eine Glühbirne mit Papierschirm, eine Art Nachttisch, ein größerer Tisch mit dieser Waschschüssel, das Handtuch verschlissen und geflickt, wahrscheinlich schon zwei Kriege „ieberlebt“. Ein kleines Fenster mit einem Blumentopf und einer unverwüstlichen, pelzigen Topfpflanze ging zur Straße hinaus.“⁷⁵

„Die Leute waren ärmlich und abgerissen, aber sie sahen verhältnismäßig gesund und auffallend fröhlich aus. Was man von den anderen Bewohnern dieses Landes nicht unbedingt sagen konnte. Was man auch von den Menschen im Westen nicht unbedingt sagen kann.“⁷⁶

Nicht der materielle Status, städtischer Wohnsitz und finanzielle Möglichkeiten bestimmen den Sinn der menschlichen Existenz. Möglicherweise lässt sich dieser in einem polnischen Dorf der späten 70er / anfänglichen 80er Jahre, weit vom Mittelpunkt des Weltgeschehens entfernt, finden.

Die Schilderungen des harten, aber auch gewissermaßen zufriedenstellenden Lebens der Zdulkos sorgen für eine ruhige Stimmung in der Handlung des Werkes. Die Einfachheit und Übersichtlichkeit des dörflichen Lebens, in Verbindung mit dem Phänomen der immer noch mäßigen, aber doch steigenden Begeisterung der Hauptfiguren des „Polski Blues“ von den Vorteilen des Daseins auf dem Lande, werden von ihnen allmählich als Spiegelbild der Lebenskunst erkannt. Die Kuźnicer Bewohner arbeiten schwer, haben keine Ausbildung, leben unter sehr armen Verhältnissen und kommen trotzdem mit ihrer spärlichen Existenz zurecht. In ihrem Wesen spiegelt sich eine für Wandrosch und seine Gefährten noch nicht nachvollziehbare innere Ruhe wider, welche für die von der Hektik geprägten Stadtmenschen aus dem Westen ein Geheimnis darstellt. Dieses wird erst im weiteren Teil des Romans doch enthüllt. Eine logische Folge dieses Zustands ist die Unfähigkeit – trotz der Misere der materiellen Lage – die sichtbare Fröhlichkeit des Ehepaars Zdulko zu verstehen. In einer westeuropäischen, also vom prioritären Wert der Konsumgüter bestimmten Gesellschaft, aufgewachsen, können es die Reisenden lange nicht begreifen, wie es denn überhaupt möglich sei, unter solchen Umständen,

⁷⁵ Ebd., S. 56.

⁷⁶ Ebd., S. 38.

Lebenszufriedenheit ausstrahlen.⁷⁷ Der Schriftsteller beschränkt sich auf die Beschreibung der schlichten, aber sauberen Ausstattung des Wohnhauses der Zdulkos, bildet Szenen der gewöhnlichen, alltäglichen Tätigkeiten ab, wodurch das Gesamtbild mit größerer Intensität auf die Hauptfiguren des Janosch-Romans einwirken. Man kann den Eindruck gewinnen, der Erzähler wolle mit seinen auf eine gewisse Art und Weise nostalgischen Darstellungen von Kuźnice den einfachen und bescheidenen Lebensabend des Romanautors preisen, in dem materielle Werte völlig in den Hintergrund geschoben worden waren. Er hat doch das moderne, von Konsumgütern bestimmte Leben aufgegeben und sich auf eine ruhige Insel Teneriffa zurückgezogen, wo er ein schlichtes Leben führt. Einen Höhepunkt des ersten Besuchstages bildet der Abend im Dorf.

„Marcell stand schon auf, um eine weitere Flasche zu holen, aber Frau Zdulko hielt ihn zurück, ihr Gesicht war schon gerötet, und sagte: „Lassen Sie, lassen Sie“, was er, wenn auch nicht über Worte, so doch über die Geste verstand und sich wieder hinsetzte, während sie aus einer Kammer Rhabarberwein holte, der sehr gut schmeckte. Wobei nicht zu sagen ist, ob es von der polnischen Stimmung kam, die in der halbdunklen Stube aufkam, von dem Feuer und dem sauren Brot, aber sagen wir doch: es war ein merkwürdig schöner Abend.“⁷⁸

Am nächsten Tag kommt es zu dem Treffen zwischen den drei Freunden mit Steve Pollak und seinem Gefährten Zbigniew. Der Letztere – wie es sich erweist – gibt sich der Dorfbewohner zuliebe als katholischer Priester aus, um ihrem Bedürfnis der Seelsorge entgegenzukommen. Die dargestellten Lebensbedingungen des falschen Geistlichen sind nicht um ein Haar besser als die der anderen Dorfbewohner. Der anfängliche ironische Ton der Beschreibungen ist nicht mehr aufzufangen. Die einem Eremitendasein ähnliche Existenz von Zbigniew wird zur Tugend erhöht. Auch die Charakteristik seines Äußeren ist nur sachlich und frei von irgendwelchen boshaften Bemerkungen.

„Ein alter Mann, etwas über die Siebzig vielleicht, von aufrechter Gestalt in grauen Unterhosen und einem ebensolchen Hemd, beides arg mitgenommen von den Jahren und mit Löchern, soweit sie nicht geflickt waren. (...) Er war etwa einen Meter achtzig groß, die Haare und der Bart vor vielleicht vier Wochen geschoren und jetzt einen Zentimeter lang. Barfuss.“⁷⁹

⁷⁷ Siehe dazu: Ebd., S. 59ff.

⁷⁸ Ebd., S. 77.

⁷⁹ Ebd., S. 85.

„ (...) Zbigniew führte uns in seine Stube. Ein kleiner Anbau an die Kirchenwand, ohne Zugang zur Kirche. Ein Zimmer von vielleicht zwei mal drei Metern mit einer Pritsche zum Schlafen, einem kleinen Tisch und einem Stuhl. Einem Fetzen Teppich vor dem Bett, einem Kleiderhaken an der Wand, einem kleinen Fenster mit einer zerfallenen Gardine. Einer Glühbirne, die von oben herunterhing, die man aber mit einem Bindfaden beliebig überall ringsum befestigen konnte. Und einer Art Blendschirm aus Papier um die Birne. Die Wände sauber gekalkt, und auf dem Bett eine graue Decke. In einem Karton befanden sich, wie wir später erfuhren, Medikamente für die Leute im Dorf (...).“⁸⁰

Das erste Treffen mit Zbigniew ist der weitere Wendepunkt in der Geschichte. Wenn das Polenbild bis dato eine gleichrangige Rolle neben dem Hauptthema des „Polski Blues“, der Suche nach der Erkenntnis – der Quelle ewigen Glücks – spielte, so werden in den für den Abschluss des Romans entscheidenden Momenten die Akzente anders verlegt. Die polnischen Images treten sichtbar in den Hintergrund. Nach und nach gewinnen die Auseinandersetzungen über das Lebenswichtige unter den Romanfiguren an Bedeutung. Der Besuch bei Zbigniew stellt eine Gelegenheit dar, um aus einer glaubwürdigen Quelle Näheres über das aktuelle Dasein des einstigen Meisters Staszek Wandrosch` in Sachen Lebenskunst zu erfahren. Zbigniew umreißt die Hintergründe seines Aufstiegs zum örtlichen Priester in Kuźnice. In seinen Schilderungen geht er in die Kriegszeiten zurück und auf diese Art und Weise wird auch der Verlauf des gemeinsamen Lebens Zbigniews und seines Freundes Zdenek Kozioł übermittelt. Janosch nutzt die vom Erzähler seines Romans kunstvoll entworfene Lebensgeschichte zweier polnischer Vagabunden aus, um in deren Mittelpunkt geschickt eine scharfe Kritik der institutionalisierten Glaubensformen am Beispiel der katholischen Kirche in Polen hineinzuflechten. Zum Opfer der ihrerseits bewusst und stufenweise betriebenen Gehirnwäsche ist gerade Steve Pollak gefallen. Zbigniew gibt den drei Freunden den Lebensweg Zdeneks wieder. Dieser setzt sich aus mehreren Stationen zusammen, unter denen Partisanendasein während des Zweiten Weltkriegs, der die Psyche prägende Besuch der Jesuitenschule, Auswanderung nach Frankreich, eine misslungene Ehe, viele Jahre des trostlosen Dahinlebens und die Rückkehr ins heimatliche Dorf die wichtigste Rolle spielen.⁸¹ All diese Jahre trägt der geniale Trompeter eine tiefe, innere Wunde in sich, die kaum zu heilen sei. Die negativen Kindheitserlebnisse leben während einer Zugfahrt in Italien auf. Sie geben darüber hinaus einen Anstoß zum emotionalen Durcheinander.

⁸⁰ Ebd., S. 86.

⁸¹ Siehe dazu: Ebd., S. 88ff.

„Kam eines Tages im Zug zwischen Mailand und Rom mit einem Strichjungen ins Gespräch, einem Österreicher. Der erzählte ihm, er sei auf dem Weg in den Vatikan, von den Kardinälen bestellt. Zdenek wollte es nicht glauben, und der Junge schleuste ihn auf Schleichwegen in den Vatikan. An dem, was Zdenek dort sah und erfuhr, ist er irre geworden.“⁸²

Dieses durchaus und äußerst negative Erlebnis ist jedoch nur ein Auslöser für den Ausbruch angehäufter, tief verankerter und ihre Wurzeln in den frühen Jahren habender Abneigungsgefühle gegen die Verlogenheit der katholischen Obrigkeit. Im Endeffekt schlagen sie in Hass um, weil Zdenek die katholische Kirche als Institution, die gegen die von ihr gepredigten Werte und Ideale handelt, ablehnt. Die Nichtübereinstimmung der Tatsachen über das Handeln und Vorgehen kirchlicher Hierarchie mit den Zdenek eingetrichterten Dogmen, Halbwahrheiten und Lügen über ihr (Schein)heiligtum und ihre Unentbehrlichkeit für den Menschen treiben den Künstler an den Wahnsinnsabgrund. In Kuźnice zurückgekehrt macht er Gebrauch von seinem alten, dort eben zurückgelassenen Motorrad, um den ihn immer fester ergreifenden Hass auf sein Kindheitsumfeld „totzurasen“. Die Schuld an der entsetzlichen Gehirnwäsche des jungen Zdenek Koziół, die in den späten Jahren wirklich schlimme Folgen nach sich zieht, wird im Werk vollständig der katholischen Kirche und den ihr untergeordneten Strukturen zugeschrieben.

„Du musst bedenken, dass er in eine Jesuitenschule gegangen war. Und als er jetzt all das sah, befiel ihn erst Ekel, dann ein heiliger Zorn (...). Er redet nur noch von Jesus. Irrt über die Felder und hasst. Wenn sie in deiner Kindheit die Weichen falsch stellen und dir das falsche Programm eingeben, dann wirst du das nie wieder los.“⁸³

Mit dieser dynamischen, aber dabei präzisen Darstellung des geistigen Zustands Steve Pollaks endet das Treffen von Staszek und seinen Freunden mit Zbigniew. Nach dem Besuch, enttäuscht zutiefst von der Aussicht darauf, in Polen eine echte und einzigartige „Sternstunde“ zu erleben, begeben sie sich aller Logik zum Trotz doch zu Zdenek, um persönlich zu erfahren, wie es um ihn bestellt ist. Das Haus und die nächste Umgebung des einstigen Lebens- und Trompetenmeisters sind – wie bei allen anderen Bewohnern von Kuźnice – sehr bescheiden. Man könnte sogar sagen, sie seien ungepflegt und vernachlässigt. Das polnische Land, arm, verkommen und vergessen, strahlt – dem westlichen, also vom Konsum geprägten, Ideal von der

⁸² Ebd., S. 92.

⁸³ Ebd., S. 92f.

Stätte des wahren Glücks zuwider – einen märchenhaften Eindruck aus. Der Erzähler in „Polski blues“ weist noch einmal darauf hin, dass ein Eremitendasein ein glückliches Leben bedeuten kann.

„Ein Zaun, hoch und zusammengeflickt, dass man ihn nur schwerlich hätte übersteigen können. Das Tor war mit einer Kette verschlossen, und da waren so viele Bäume und Sträucher, dass man kaum sah, was sich dahinter befand: ein verwilderter Garten, mit ein paar gerodeten Stellen, an denen Zwiebeln, Knoblauch vor allem, und etwas Gemüse wuchsen, die ersten jungen Pflanzen. Das Haus war wie die anderen Häuser aus Steinen und Lehm gemauert und nur spärlich gekalkt. Ein spitzes Dach mit Dachpappe und Blech gedeckt, der obere Teil des Hauses aus Brettern, mit einer Tür im Giebel. Der Schornstein war verrußt und mit einem rostigen Rohr verlängert. Um das Haus herum waren endlos viele kleine Anbauten aus Brettern, Kistenlatten und Blech zusammengenagelt, immer einer an dem anderen. Chaos. Es roch nach Rauch und Zwiebeln, Knoblauch und Grünzeug. Das Haus war etwa fünf Meter breit und acht Meter lang. Die Tür aus dicken Brettern, die Fenster klein mit roh zusammengehauenen Fensterläden, Gartenwerkzeuge gegen die Mauern gelehnt oder quer durcheinander, und unter einem vorgezogenen Dach eine Pritsche, zusammengenagelt aus Brettern, mit einer Decke darauf, darunter vielleicht Stroh, vielleicht eine Matratze. Und darauf lag Zdenek.“⁸⁴

Steve Pollak erweist sich als eine besondere Spezies Mensch. Sein Aussehen, das sich vor allem in der Kleidung äußert, weist Züge auf, die charakteristisch für Vertreter unterschiedlichster (Sub-)Kulturen, Gesellschaftsschichten, Konfessionen und sogar ethnischer Gruppen sind. Dieser – nicht negativ aufzufassende – Eklektizismus, den man auch als zufällige Zusammenstellung von zueinander nicht passenden Elementen verstehen kann, scheint den psychischen Zerfall des Inneren der Figur zu unterstreichen.

„Er war eher klein von Gestalt, dünn und drahtig, trug eine Militärjacke mit Resten abgeschnittener Schulterstücke, die anstelle eines Gurtes mit einem Strick zusammengehalten wurde, denn sie war ihm zu groß. Zerschlissene Jeans, die nackten Füße in zu großen Schuhen. Das Gesicht war faltig wie ein alter polnischer Tabaksbeutel aus dem napoleonischen Krieg. Aber glattrasiert. Die weißen Haare wirr und kurz, willkürlich abgeschnitten. Um den Hals hatte er eine Kette aus zersägten Knochenstücken, Hühnerbeine wahrscheinlich, vorn eine blaue Perle. Um die Stirn einen Bindfaden. Er schaute uns mit schmalen Augen wirsch, aber auch aufmerksam an und fragte: „Wo kommt ihr her? Wo kommt ihr denn her?“⁸⁵

Während des Besuchs im Haus Zdeneks bestätigen sich die Mitteilungen Zbigniews über dessen Geisteszustand. Der alte Musiker zeigt wenig Interesse an den Ankömmlingen. Seine Gedanken kreisen hauptsächlich um die religiösen Themen.

⁸⁴ Ebd., S. 99f.

⁸⁵ Ebd., S. 101.

Dieses unerwartete Treffen mit Staszek, den er übrigens – im Gegensatz zu Zbigniew – nicht erkennt, und seinen Freunden nutzt er, um sich Hass und Ekel gegen die Institution der katholischen Kirche von der Leber zu reden. Diese Verhaltensweise ist aber ungewollt, denn Steve kann den verheerenden Wahnsinn in seinem Kopf nicht loswerden. Vorzeitig und ohne Abschied wird der Besuch abgebrochen, denn Zdenek bangt um die Gäste im Hinblick auf seine unerwarteten und unkontrollierbaren Reaktionen und fährt auf seiner alten Java (Motorradtyp tschechoslowakischer Herkunft – Anm. des Autors) von zu Hause weg.

„Jetzt fängt es wieder an!“ schrie er. „Es kreist und kreist und sägt in meinem Kopf, ich zerschlage hier noch die ganze Bude mitsamt diesem Katholiken und ich...“ (...) Das letzte hörte man kaum noch, denn er gab Gas, Erde flog hoch, und er raste davon.“⁸⁶

Von diesem Erlebnis enttäuscht, das einer versprochenen „Sternstunde“ nicht im geringsten ähneln konnte, und in mieser Stimmung kehren die drei Freunde zu ihren Gastgebern, dem Ehepaar Zdulko, zurück. Am Abend wird ein – für die Kuźnicer Verhältnisse – feierliches Mahl serviert.⁸⁷ Die Spannung vor dem Besuch löst sich auf, ohne dass die Erwartungen einem echten Lebenskünstler zu begegnen, sich verwirklicht hätten. Der Aufenthalt der drei Freunde in Polen naht ihrem Ende zu. Bevor sie aber beschließen wegzufahren, kommt es noch zu einem Treffen mit Zbigniew alleine und einem nächsten mit den beiden Männern. Während des ersteren wird das angebliche Geheimnis der Wahl des Handlungsortes enthüllt. Es wird auch auf die Bedeutung des Romantitels hingewiesen. Zbigniew, über die weiteren Jahre seines erfolglosen Umherirrens in der Suche nach der Erkenntnis erzählend, verrät Staszek und seinen Freunden den Grund, warum er und Zdenek sich in Kuźnice niedergelassen haben.

„Pfff. Hawaii oder Kuźnice! Wenn du den Himmel nicht in dir trägst, suchst du ihn vergeblich in Hawaii oder sonst wo.“⁸⁸

Nach einigen Jahren des Vagabundendaseins gelangt Zbigniew an einer abgelegenen Bushaltestelle in Dakar zur Erkenntnis. Und dabei spielen seine alte Mundharmonika und ein trauriger Bluessong eine Rolle.

⁸⁶ Ebd., S. 106ff.

⁸⁷ Siehe dazu: Ebd., S. 112ff.

⁸⁸ Ebd., S. 123.

„Erst sehr viel später wartete ich in Dakar auf einen Bus. Es war verdammt heiß, der Bus kam nicht. Ich hatte mich abseits unter einen Baum gesetzt und spielte mir auf der Mundharmonika einen einsamen Blues. Es ging so gar nichts weiter, ich war sehr tief unten (...). Da merkte ich, dass das Hohe F nicht richtig war. Wasser oder Rost hatte es verändert, es lag mehr zum Fis hin. Ich kehrte immer wieder zu diesem Ton zurück, und als ich ihn einmal lang und laut durchzog – da traf es mich. Mit einem Mal riss der Vorhang auf, und ich begriff, was es war. Warum ich um die halbe Welt lief. Und eine grenzenlos freie Glückseligkeit kam über mich – es ist sinnlos, das beschreiben zu wollen.“⁸⁹

Nachdem die drei Freunde die Lebens- und Erkenntnisgeschichte von Zbigniew gehört haben, begeben sie sich an einen in der Nähe gelegenen Teich, wo Zdenek – mit seinem Motorrad herangefahren – sich zu ihnen dazugesellt und die einzelnen Etappen seines vom Leid geprägten Daseins auf eine ergreifende Weise schildert. Die Darstellungen umfassen – neben den darauffolgenden heftigen Attacken auf die katholische Kirche – das schreckliche Bild seiner Familie, in der Zdenek Koziol aufgewachsen ist. Seiner Mutter „verdankt“ er die Atemnot, welche sie ihm als einem kleinen Jungen verpasste, als sie ihn fast zu Tode verprügelt hatte, weil er nicht aufhören konnte zu schreien. Der Vater des künftigen Trompeters war dagegen ein verfallener Säufer, welcher jeden Besuch in der Stadt dazu ausnutzte, in ein Freudenhaus zu gehen. Dabei vernachlässigte er den Sohn und drohte ihm dann noch mit Gewalt, falls dieser ihn vor der Mutter verraten würde. Auf der einen Seite gibt es also die Kirche mit ihren Dogmen, strengen Geboten und rigorosen Verboten, welche es einzuhalten gilt und auf der anderen Seite werden die Verlogenheit und der Sittenverfall der geistlichen Würdenträger und Familienmitglieder sichtbar.⁹⁰ Nach diesem folgenschweren Abend kommt ein Sonntag, der zugleich auch der letzte Tag des Aufenthalts der drei Freunde in Kuźnice ist. Objektiv und in knappen Sätzen, ohne jegliche Verschönerung, vermittelt der Erzähler das Bild von der Besonderheit eines polnischen Sonntags, der seinen feierlichen Charakter aufrechterhalten hat.

„Am nächsten Tag standen wir automatisch später auf, denn es war Sonntag. Sonntags steht man später auf. Pani Zdulko machte ein fröhliches Gesicht, es roch nach frischer Wäsche, sie trug frischgewaschene Kleider. Sie hatte Weißbrot mit Rosinen gebacken, denn Staszek hatte auch Rosinen mitgebracht. Marmelade stand auf dem Tisch. Sogar Milch, die wir nicht wollten, aber dann doch tranken. Der alte Zdulko war frisch gewaschen und rasiert und hatte ein sauberes Hemd angezogen. Draußen schien die Sonne, und man konnte den Sonntag riechen. (...) Es sah aus, als hätten sich alle Himmel geklärt. (...) Dann läutete draußen diese kleine Glocke im Kirchturm. Wir gingen fröhlich hinaus (...).“⁹¹

⁸⁹ Ebd., S. 128.

⁹⁰ Siehe dazu: Ebd., S. 130ff.

⁹¹ Ebd., S. 142.

Zur Abendstunde dieses außergewöhnlichen Tages treffen sich die Männer, Zdenek, Zbigniew, Staszek und seine Freunde, im Haus des Trompeters, wo sie ein an das heilige Abendmahl erinnerndes Abschiedsessen feiern. Die Speisen sind einfach, aber sie schmecken vorzüglich. Von der Spannung der vorigen Tage bleibt keine Spur übrig.

„Und in der Nacht vor seinem Tod nahm er seine Freunde, und sie feierten ein Mahl.“ Sagte Zdenek und lachte. (...) Das war das Leben, wie es in seinen großen Stunden sein soll. (...) Hatten alle das gleiche gedacht und der Gedanke war da im Raum? Auch das Brot schmeckte, wie du noch nie Brot gegessen hast. Mag sein, dass der Wein es dazu machte, mag sein, dass sich der Gedanke aufdrängte, hier sei das Leben pur in Wein und Brot, jedenfalls glaubte wohl jeder in dieser Minute, NUR davon kannst du leben. (...) Und als die Seligkeit am größten war, nahm Zdenek seine Trompete und fing an leise zu spielen und immer großartiger. Er ging in einen Blues hinein, wurde leiser, und da holte Zbigniew aus seiner Kutte jene Mundharmonika, wickelte sie aus einem Fetzen Stoff (...) und übernahm das Thema, und Staszeks Augen wurden wässrig, dass er sich abwandte, damit man sein Gesicht nicht mehr sehen konnte. Und dann spielten die beiden, Staszek sagte später, so habe er sie noch nie gehört, als lieferten sie hier das Ergebnis ihrer beiden Leben ab. Wir tranken und aßen das Brot, und als der Wein zu Ende war, sagte Zdenek: „Und als ihnen der Wein ausging, nahm er Wasser...“, ging hinaus, holte kaltes Wasser in einem Krug, was jetzt besser war als der beste Wein, so war das Wunder wohl gewesen.“⁹²

Frei von jeglichen Klischees und Schemata über die polnischen Verhältnisse der späten 70er / frühen 80er Jahre – diese dienen ausschließlich als Vorwand, da er andere Bereiche menschlichen Lebens zu ergründen sucht – entwirft der Erzähler ein Bild, dessen Archetyp im heiligen Abendmahl zu finden ist. In einer verwahrlosten Hütte in einem armen, abgelegenen Ort in der polnischen Provinz, wo sie unter bedauerlichen materiellen Verhältnissen, oft mittellos, um ihr Dasein kämpfen, können sich die Menschen über das Wenige, das ihnen zusteht, wirklich freuen. Der das Bild begleitende Blues von Zdenek und Zbigniew sei als Symbol für innere Ruhe, psychisches Gleichgewicht und wahres Glück zu begreifen. Die Musik bedrückt nicht. Das Weinen drückt nicht die Traurigkeit aus und die materielle Not bedeutet keinesfalls die geistige Armut. Die Figuren des „Polski Blues“ erleben ein Gemeinschaftserlebnis, das in den Seligkeitszustand mündet.

⁹² Ebd., S. 147f.

3.2. Das Polenbild in „Cafe Europa“ von Michael Zeller

„Cafe Europa“ (1994) ist eine literarisch verarbeitete Darstellung des sechswöchigen Besuchs Michael Zellers in Kraków (Krakau) Anfang der 90er Jahre. Der Schriftsteller lässt Walter Hornung, den Ich-Erzähler im Roman, in seinem Namen die Ereignisse, Bekanntschaften und Anekdoten des Aufenthalts vor dem Hintergrund des wandelnden Polenbildes der 90er Jahre wiedergeben. Hornung kommt nach Kraków im Rahmen des Programms der Zusammenarbeit zwischen seiner Heimatstadt Nürnberg und Kraków, um für seinen neuen Roman mit historischen Elementen (Veit Stoß) zu recherchieren. Vor Ort befällt ihn jedoch eine Schaffenskrise. Nach mehreren Tagen wird ihm bewusst, dass das ursprünglich geplante Werk nicht zustande gebracht wird. Eine Zeit lang versucht der Schriftsteller, die künstlerische Lähmung zu überwinden, um das Projekt dann doch endgültig aufzugeben. Ein ursprünglich als Suche nach Stoff und Inspiration geplanter Aufenthalt wird zu einem Mosaik aus Treffen mit polnischen Kollegen, vorgestellten Persönlichkeiten und Besuchen bei neu kennen gelernten Leuten, sowie auch Bildern Krakóws und Polens im Wandel. Der Roman endet mit einer Reise über Oberschlesien nach Wrocław (Breslau), dem Geburtsort Hornungs. Die Schlusszene weist auf den autobiographischen Charakter der Geschichte. Michael Zeller war kurz vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Breslau geboren worden⁹³.

In „Cafe Europa“ ist der Umfang der Darstellungen von den einzelnen Polen- und Polinnenfiguren entsprechend dem Grad der Bekanntschaft zwischen dem Ich-Erzähler und der gegebenen Figur. Dieser Erkenntnis liegt eine detaillierte und präzise Schilderung Leszek Poniatskis, eines Freundes des Ich-Erzählers, zugrunde.

„Leszek und mich verbindet Freundschaft. Ich muss das so förmlich sagen. Nein, wir sind nicht einfach befreundet, wir sind verbunden durch eine Sympathie, die ein Glücksfall des Lebens ist, den man sich am besten gar nicht erklären will.“⁹⁴

Die Beschreibung der Anfänge der deutsch-polnischen Freundschaft wirkt ein wenig gekünstelt, aber diese literarische Gestaltung des Romanautors scheint eine Absicht zu sein, mit deren Hilfe er auf die Ebene der kulturellen Beziehungen hinweist, auf

⁹³ Näheres zur Biographie von Michael Zeller findet man unter: www.michael-zeller.de.

⁹⁴ M. Zeller: Cafe Europa. Cadolzburg 1994, S. 74.

welcher die Abrechnung mit der belastenden Vergangenheit, des weiteren eine Annäherung der Standpunkte und im Endeffekt eine Versöhnung des polnischen und deutschen Volkes erfolgen kann. Der rasche Verlauf des Sichanfreundens der beiden Schriftsteller hat mehr einen symbolischen Charakter, als dass dieser Wiedergabe Glauben zu schenken wäre. Es fällt auf, dass zu den Vermittlern zwischen den beiden Nationen zwei erfahrene, mit den Grausamkeiten des Zweiten Weltkriegs nur über das Geburtsjahr verbundene Dichter, ausersehen worden sind. Möglicherweise deutet der Erzähler darauf hin, dass eine wahre Versöhnung zwischen den Polen und Deutschen vor allem dank aufgeklärter und vorurteilsfreier Leute zustande gebracht werden kann. Es müssen Persönlichkeiten sein, die über entsprechendes Wissen und Können verfügen und zugleich von den direkten Belastungen des Zweiten Weltkriegs frei sind. Darüber hinaus ist im vorliegenden Abschnitt ein kurzer Hinweis auf die Art der politischen Situation im Polen Ausgang der 80er Jahre besonders beachtenswert, vornehmlich nach Ablauf von fast sechzehn Jahren seit den Ereignissen des Wendejahres.

„Leszek Poniatowski war vor zwei Jahren nach Nürnberg gekommen, um Stoff für seinen neuen Roman zu sammeln (...). (...) schon im Laufe des ersten Nachmittags, den wir gemeinsam verbrachten, (...) wurde uns beiden damals klar (...), dass wir einander entdecken sollten. Wir trafen uns einige Male, gar nicht zu oft, in den paar Wochen seines Aufenthaltes in Nürnberg (...). Seine Rückkehr nach Polen bedeutete damals noch, im Sommer 1989, ein Verschwinden für viele Jahre, möglicherweise sollten wir uns sogar nie mehr wiedersehen. Aber sie verband uns dann wirklich, diese Freundschaft, über die Entfernung und die rigide hochgehaltene Grenze der Weltpolitik hinweg. Da wir beide, als Schriftsteller, naturgemäß die unzuverlässigsten Briefeschreiber sind, kam keine größere Korrespondenz zwischen uns zustande, schon gar nicht eine literarische. Hin und wieder kritzelten wir auf Ansichtskarten ein paar Worte, aber das reichte uns vollauf. Die Fünf-Zeilen-Grüße Leszeks kamen so lebendig, so dicht bei mir an, dass ich beim Lesen seine Stimme hörte und seinen Mund sich bewegen sah, und es war tatsächlich so, dass unsere Karten sich immer kreuzten, Beweis genug, dass wir auch über die Ferne miteinander lebten – in Freundschaft verbunden.“⁹⁵

Der Ich-Erzähler beschreibt das Äußere des polnischen Literaten mit großer Sorgfalt für die Details. Aus der fast peinlich genauen Schilderung geht ein Bild hervor, in dem zwei charakterlich gegensätzliche Persönlichkeiten um die Kontrolle über das Wesen des Schriftstellers Poniatowski ringen.

⁹⁵ Ebd., S. 74f.

„Ein großer stattlicher Mann, von sehr gerader Haltung. Das Gesicht, gerötet, großflächig angelegt. Die blauen Augen unter dichten Brauen quellen leicht hervor, sind eine Spur wässrig. Geplatzte Äderchen darunter. Ein wuchtiger gerader Mund. Die Stimme, eine Mittellage, belegt, kann manchmal ganz hell aufspritzen, oft sogar, nicht nur im Lachen.“⁹⁶

„Im Gehen verändert sich Leszeks Erscheinung: Er kam mir jetzt kleiner und korpulenter vor, wie wir so nebeneinander die Planten entlangbummelten. Wenn wir saßen, hatte ich das Gefühl, Leszek überrage mich gut und gern um einen Kopf, so straff wie er sich dabei hielt. Hier im Park waren wir gleich groß. Dafür trat jetzt die ganze Massigkeit seines Leibes zutage – der Bauch wölbte sich unter dem blauen Feincordhemd, das gut zu der sandfarbenen Gabardinehose passte. Leszek war auch im Gehen, sein Mäppchen unterm Arm, ein imposanter Mann, und doch hatte ich den Eindruck, dass für ihn das Sitzen die Daseinsform sei, in der er sich am glücklichsten verwirkliche.“⁹⁷

Die Genauigkeit der Darstellung kann anscheinend nur ein Kunstgriff des Erzählers sein, aber sie ließe sich auch anders deuten, nämlich auf die Art der Beziehungen zwischen Hornung, der Hauptfigur des Romans von Zeller, und dem namhaften Schriftsteller aus Kraków übertragen. Leszek Poniatowski ist der vorangehenden Charakteristik des Äußeren zufolge eine Mischung aus einem kräftigen, beeindruckenden Mann und einer unbeholfenen, dem Tollpatsch und Märchendichter zugleich ähnlichen, Kreatur. Der deutsche Gast in Person des Erzählers macht sich Hoffnungen auf fruchtbare Zusammenarbeit, und diese Annahme ist zusätzlich in der künstlerischen Stellung seines polnischen Kollegen in dessen Heimat begründet.

„Leszek Poniatowski ist ein angesehener Schriftsteller in Polen. Mit seinen sechzig Jahren hat er zahlreiche Romane und Theaterstücke geschrieben, Bücher von ihm sind verfilmt und für das Fernsehen bearbeitet worden.“⁹⁸

Das Bedürfnis Walter Hornungs nach Verwirklichung eines gemeinsamen künstlerischen Projekts steigt im Laufe seines Aufenthaltes in Kraków, was hauptsächlich auf die Tatsache zurückzuführen sei, dass seine Versuche, das Thema anzuschneiden, von dem polnischen Freund mehr oder weniger absichtlich überhört werden.

„(...) insgeheim war ich doch enttäuscht, ja verärgert über Leszek. Im Treppenhaus (...), beim Hinabgehen machte ich noch einmal einen Versuch ihn auf meine Bahn zu zwingen.“⁹⁹

⁹⁶ Ebd., S. 75.

⁹⁷ Ebd., S. 213.

⁹⁸ Ebd., S. 75.

⁹⁹ Ebd., S. 152.

Letztlich misslingt die Unternehmung des Ich-Erzählers, das Thema des Arbeitsfeldes der beiden Schriftsteller eingehend zu besprechen, geschweige denn irgendein literarisches Projekt in Kooperation in die Wege zu leiten. Poniatowski handelt sehr geschickt, um über die künstlerischen Pläne nicht reden zu müssen. Diesen Eindruck gewinnt man zumindest bei der Verfolgung der Bemühungen Hornungs, ihn auf dieses Thema anzusprechen. Zuerst schimmert es nur durch, dann aber, bei jedem nächsten Treffen der beiden Figuren, wird die in der Tat größte Leidenschaft des polnischen Schriftstellers eindeutig. Diese sind nämlich Frauen. Poniatowski verfällt bei jedem Treffen mit Walter Hornung in langwierige, meistens angeberische und oft legendenhafte Tiraden über seine Frauengeschichten. Das Phänomen nimmt bei ihm krankhafte Züge an, denn er kann eigentlich kein einzelnes Treffen mit seinem lange nicht mehr gesehenen deutschen Freund ohne eine Anekdote über eine seiner zahlreichen Geliebten gestalten. Das ist die Schwäche, an der jeder Versuch einer gemeinsamen künstlerischen Handlung scheitert.

„Und jetzt sage ich dir eines, Walter: Vor zehn Jahren hatte ich eine Lesung in Lublin, und am Morgen danach plagten mich Zahnschmerzen, so übel – ich musste gleich zu einem Arzt. Der setzte mir eine Betäubungsspritze... und bohrt an dem Zahn herum, ich sterbe fast auf meinem Stuhl – und da geht sie durch das Zimmer, sie, du glaubst es nicht, im weißen Kittel, ein enger weißer Kittel, und immer noch das herrlich schwarze Haar. (...) ich sehe ein Lächeln bei ihr, ein winziges Lächeln nur in ihren Augen – sie hat mich also wiedererkannt ... (...) Sie musste geflohen sein vor mir, geflohen vor ihren Erinnerungen ... denn es war Sommer jetzt, eine schöne warme Sommersonne lag auf den Wiesen ...“¹⁰⁰

Es darf nur vermutet werden, ob der Verlauf aller Treffen der beiden Literaten in Kraków auch als potentiell Misslingen des deutsch-polnischen Dialogs ausgelegt werden kann.

Da Leszek Poniatowski eine der zentralen Rollen unter den Figuren im Roman Michael Zellers spielt, scheint es geboten, direkt nach der Darstellung von ihm die ihn umgebenden und von ihm erwähnten Frauen kurz zu umreißen. All seine Frauengeschichten haben einiges gemeinsam. Sie sind wenig glaubwürdig. Poniatowski tendiert dazu, seinen beruflichen Neigungen und Gewohnheiten gemäß, die Geschichten zu verschönern. Schematisch und sogar ein wenig lächerlich fallen sie aus. Jede Geliebte ist ein Ideal, sowohl im Hinblick auf die äußeren Eigenschaften

¹⁰⁰ Ebd., S. 217.

als auch bezüglich der Charakterzüge. Jede beendete Beziehung wird im späteren Leben des polnischen Schriftstellers noch einmal, und zwar unter märchenhaften und meist aufregenden Umständen, abgerufen. Dieses Klischee kommt in der Schilderung des Herzinfarkts von der Ehefrau Dorota Poniatowski und des damit verbundenen unerwarteten Wiedertreffens mit der ehemaligen Geliebten Danuta vor.

„Und wie er so auf dem Korridor steht und wartet, auf wen? Auf was? – da sieht er eine elegante Frau, wie sie in ihrem Pelzmantel vorüberschwingt, dem Ausgang zu... „Ein Gang, Walter, ein Gang! Ein wundervoller sibirischer Silberfuchs, und eine Kappe, eine ganz flache Kappe aus dem gleichen Fell auf dem Kopf, und darunter quillt das herrlichste blonde Haar hervor, das du dir vorstellen kannst, Walter, gelb wie Weizen – es war Danuta, eine Geliebte von mir, von früher, Kardiologin, die erste Kraft in Krakau in ihrem Fach, wenn nicht in ganz Polen, eine Koryphäe, auf allen internationalen Kongressen vertreten, selbst in Amerika... Sie sieht mich, sieht uns, eilt herbei, erfasst sofort die Situation, reißt sich, wo sie steht, den Mantel von den Schultern, lässt ihn auf den Boden gleiten, ohne sich darum zu kümmern... Ich hob ihn auf und roch daran, heimlich, hinter dem Rücken der anderen...“¹⁰¹

Nach einem ähnlichen Schema verläuft die Darstellung einer anderen Liebesgeschichte mit der Richterin Natalia. Diese Frau ist auch unvergleichlich und besonders, darüber hinaus ist mit der Beziehung eine erschütternde, einer guten Spionage-Erzählung ähnliche, Geschichte verbunden.

„Sie war eine so schöne Frau, du kannst es dir nicht vorstellen, Walter [Hornung-Anm. des Autors], eine Richterin. Ich glaube, sie war die schönste Frau, die ich je hatte – so süß, so charmant, so witzig, so intelligent (...) Telefonieren ist ja sowieso ein Abenteuer bei uns, da passiert immer alles mögliche, nur selten das, was man will. (...) Ich hoffe immer noch durchzukommen, höre Natalias Stimme, atemlos vor Sehnsucht habe ich sie im Ohr und kann sie nicht erreichen, das Rauschen, das Krächzen der anderen – da fällt mein Name, tatsächlich: Natalia redet über mich. Erst glaube ich noch, das ist ein Scherz, oder so ein gewöhnlicher Schwatz zwischen zwei Frauen (...) und da höre ich, wie Natalia – Richterin, wie gesagt – wie sie der anderen erzählt, mit wem ich im Schriftstellerverband befreundet bin, mit wem verfeindet, mit wem ich vom Theater, vom Verlag, von der Presse zusammenarbeite, meine ganzen beruflichen und privaten Kontakte hechelt Natalia mit der anderen durch. Walter, sie war eine Spionin! Meine Natalia arbeitete für den Staatsschutz. (...) So eine schöne, so eine zärtliche Frau, die sich ganz und gar vergaß in meinen Armen, die sich aufgab – so etwas habe ich kaum jemals erlebt bei einer Frau. (...) Am nächsten Morgen, gleich in aller Frühe, habe ich ihr Rosen geschickt, einen riesigen Strauß roter Rosen – es war gar nicht einfach, so viele Rosen aufzutreiben an diesem Ort, ich nahm alle, die ich kriegen konnte, und legte noch ein tüchtiges Schmiergeld darauf, damit sie überhaupt ankämen in Krakau. Und habe sie nie mehr wiedergesehen, meine Natalia (...). Aber dann, nach Jahren, Walter, du glaubst es nicht. (...) Also: Sie zieht um eines Tages (...). Nachdem der Möbelwagen vollgepackt ist, kommt Natalia allein aus dem Haus und besteigt ihre Limousine. Und was hält sie in ihren Händen? Rate, Walter. Nein, das rätst du nie! Sie trägt

¹⁰¹ Ebd., S. 131f.

einen Strauß vertrockneter Rosen, meine Abschiedsrosen, konnte sich nicht trennen davon, nimmt sie jetzt sogar mit in ihre neue Wohnung, und war längst Oberstaatsanwältin geworden. (...).“¹⁰²

Die Situation wiederholt sich auch im Falle der ersten Frauenfigur im Leben des Krakauer Literaten, was in den vorangehend angeführten Passagen belegt wird. Nur die Figur der Ehefrau Leszek Poniatskis – Dorota – wird aus einer anderen Perspektive, nämlich der des Ich-Erzählers, geschildert. Die Beschreibung Hornungs ist im Vergleich zu den vorangehenden, literarisierten Darstellungen Poniatskis sachlich und ausgewogen. Seine Schilderung ist keinesfalls überspitzt, sondern fällt glaubwürdig aus. Der Erzähler bezieht keine engagierte Stellung zu den Frauenfiguren im Leben seines polnischen Freundes und kann aus einer sicheren Entfernung, die eine objektivere Betrachtung gewährleistet, dieses Phänomen angehen. Trotz der markanten Unterschiede der beiden Schilderungsweisen kann man den Eindruck nicht loswerden, dass die Art der Darstellung von Frauenfiguren diese als ein dekoratives Element erscheinen lässt. Sie weisen nicht die Eigenschaften von echten lebenden Menschen auf, sondern spielen nur eine Ergänzungsfunktion. Sie lassen die Figur des Mannes (Poniatski) vollständiger hervortreten, aber persönlich werden sie auf zwar effektvolle, jedoch nur schmückende, leblose Phänomene reduziert.

„Dorota Poniatska saß auf dem Biedermeiersofa (...). Sie saß sehr gerade, in der Mitte, ohne sich anzulehnen, und hielt das Teeglas in der Hand, als habe sie es vergessen. Wenn ich sage: Dorota Poniatska war bildschön, meine ich: schön wie auf einem Bild, und ebenso leblos. Ihr perlmuttheller Teint lag unter einer Puderschicht, makellos verteilt, das volle starke aschblonde Haar wurde hinten zu einem Knoten gefasst. (...) Dorotas Hände, die Hände einer Pianistin – schmal, von hohem Geäder durchzogen. Das wenige, das sie sprach, kam ihr merkwürdig verzögert von den Lippen. (...) Wie sie jetzt so dasaß, in ihrem beigefarbenen Batistkostüm, und mit freundlich abwesenden Augen ins Leere schaute, zwischen Leszek und mir hindurch, wirkte alles an ihr gedämpft, ja sogar stillgelegt.“¹⁰³

Die nur skizzenhaft angedeuteten Romanfiguren teilen mehr über die wahre Verfassung der polnischen Gesellschaft und die polnischen Zustände des Umbruchs mit als dies die Hauptfiguren an vielen Stellen tun können. Dies belegen die Beschreibungen von der Einleitungsszene, in welcher der Erzähler (zur Eröffnung wird

¹⁰² Ebd., S. 150ff.

¹⁰³ Ebd., S. 147f.

aus der Du-Perspektive berichtet, als führe der Narrator eine Art Monolog mit sich selbst) eine Szene des Kartenspiels in einem Park wiedergibt. Von den Spielteilnehmern geht eine gewisse beruhigende Wirkung aus. Vollkommen abwesend für die Umgebung widmen sie sich ihrem Spiel, als würden sie sie nicht wahrnehmen. Der Erzähler scheint zu suggerieren, dass die Zeit des politisch-gesellschaftlich-wirtschaftlichen Wandels nach dem Jahr 1989 in der Form, wie sie das Ausland auffasst, in Polen einen Durchschnittsmenschen wenig interessiert, und dies findet – überraschenderweise – bereits am Anfang des Romans statt.¹⁰⁴ Ähnlich verhält es sich mit der dargestellten Szene in einem Laden mit Büromaterialien, in dem der Erzähler den Kauf von Papier vornimmt. Die Verkäuferin nimmt die Umgebung genauso wenig wahr, wie das die Kartenspieler im Park in der vorangehend angeführten Szene getan haben. Nur eines ist dabei neu. Die Frau erkennt bereits die Anforderungen der „neuen Zeit“. Sie ist freundlich und höflich den Kunden gegenüber, weist also Eigenschaften der modernen Bedienung auf, die in der Zeit vor 1989 wohl eher der Seltenheit anzurechnen waren.¹⁰⁵ Dabei stellt die Figur der Kellnerin vom Cafe, dessen Name dem Zellerschen Roman den Titel verliehen hat (Kawiarnia Europejska = Cafe Europa), eine Ausnahme dar. Sie erinnert unverwechselbar an die schlechten Gewohnheiten und absurden Normen des gesellschaftlichen Lebens der vergangenen Ära, indem ihr Verhalten am Arbeitsplatz im klaren Widerspruch zur Art der zu erbringenden Leistungen steht.¹⁰⁶ Ironisch mögen an dieser Stelle die Worte des Ich-Erzählers klingen, dessen Morgenaufenthalt samt Frühstück im Cafe Europa zum Ritual des Krakauer Besuchs geworden ist. Seine Polnischlektion kann man hier zweideutig auslegen, wortwörtlich als Versuch der Aneignung einiger Kenntnisse polnischer Sprache und im übertragenen Sinne als symbolische Darlegung des Kaffeehauses als Inbegriff der polnische Zustände in der Zeit des Umbruchs. Hornung nimmt an einem einmaligen historischen Ereignis teil. In Polen, dem Herzen Europas von der geografischen Lage her, wo all die politisch-gesellschaftlich-wirtschaftlichen Wandlungen im Jahre 1980 mit der Entstehung der Gewerkschaft „Solidarność“ ihren Schwung angenommen hatten, wird er Augenzeuge des langen und schwierigen Prozesses des Zusammenwachsens Europas. Und dies geschieht in der historischen

¹⁰⁴ Ebd., S. 7ff.

¹⁰⁵ Ebd., S. 12f.

¹⁰⁶ Ebd., S. 13ff.

Hauptstadt Polens, am Hauptmarkt, in einem Cafe, das den Namen des Kontinents trägt.

„Und so nahm ich tagtäglich beim Frühstück im Cafe, der Kawiarnia Europejska, meine Polnischlektion zu mir.“¹⁰⁷

Bei der Aufteilung der Figuren in Gruppen spielen in „Cafe Europa“ Faktoren wie Alter, Bildung, Milieu und – nicht selten – Einstellung zur Geschichte eine entscheidende Rolle.

Agnieszka ist eine reife, gebildete und attraktive (dieses Attribut kommt in der dargestellten Geschichte beinahe stereotyp zur Anwendung) Frau. Zu Beginn scheint sie die Rolle der zentralen Frauenfigur im Roman Zellers übernehmen zu können, und dies sei auf das typisch männliche Interesse des Ich-Erzählers zurückzuführen. Zu einem näheren Verhältnis kommt es aber nicht. Agnieszka bleibt eine Bekannte im engeren Sinn und im weiteren Sinn steht sie stellvertretend für die Generation, welche die Wende angetrieben hat und von ihrem Verlauf und ihren Folgen am meisten enttäuscht ist. Sie ist eine durchaus intelligente, selbstsichere und sich ihrer Attraktivität bewusste Frau in den frühen Vierzigern.

„Agnieszka hatte auf alle meine kleinen Fragen – eher störende Unterbrechungen für sie, die rasch beseitigt sein wollten – ebenso knappe wie präzise Antworten parat. Rein sachlich gesprochen, hätte ich nicht klagen dürfen, ich wurde jeweils prompt bedient. Ein Nachhaken aber war nicht vorgesehen, so wie sie den Takt meiner Schritte und Gedanken, ja fast selber der Blicke an sich riß. Und dabei sah sie auch diesmal wieder so erfreulich aus in ihrem hellbeigen Kostüm, sportlich geschnitten, über dem Knie leicht ausgestellt, und auch ihr Lachen, das erfrischend kräftige, gefiel mir jetzt genauso gut wie beim ersten Mal.“¹⁰⁸

Ihr ausgezeichnetes Englisch fällt auf und gibt zum Denken, wo Agnieszkas Aussprache sich herleitet.

„In dem knappen Augenblick, der uns bei ihrer Eile damals geblieben war, hatte sie mir gut gefallen – ihr resoluter Charme, das sehr fein ausgearbeitete Englisch, wie ich es bis dahin kaum gehört hatte hier.“¹⁰⁹

¹⁰⁷ Ebd., S. 13.

¹⁰⁸ Ebd., S. 20.

¹⁰⁹ Ebd., S. 19.

Eine teilweise Erklärung für ihre fließenden Englischkenntnisse stellt die Tatsache dar, dass Agnieszka an der Universität in Kraków als Dozentin tätig ist. Es ist ein Faktum, das den Ohren Hornungs nicht entgehen kann und ihn immer wieder in Staunen versetzt.

„Sie ist – gerade so viel hatte ich aufgeschnappt von ihrem Leben – Dozentin für englische Philologie an der Jagellonen-Universität, obwohl sie in einem anderen Fach promoviert hat – über die Dekadenz in der polnischen Literatur um die Jahrhundertwende. Dennoch können für keinen, der Ohren hat zu hören, Zweifel an ihren Qualifikationen aufkommen. Selten hatte ich in Polen bisher ein so gepflegtes Englisch gehört wie das aus ihrem Mund (...).“¹¹⁰

Was das Wesen dieser Vertreterin der Generation der vierzigjährigen, öffentlich engagierten polnischen Intellektuellen ausmacht, sind aber nicht hoher Grad an Universitäts- und Allgemeinbildung, Fremdsprachenkenntnisse und – auf Frauen bezogen – fast klischeehafte Schönheit und ihr arrogante Züge aufweisender Charme, sondern die Enttäuschung vom Verlauf des Umbruchs.

„Drei Jahre meines Lebens, drei ganze Jahre habe ich verloren mit der Politik.“¹¹¹

Agnieszka steht symbolisch für die politisch engagierten polnischen Intellektuellen, die ihre ganze Kraft dafür eingesetzt haben, das Heimatland vom Joch des Kommunismus zu befreien und nach der Wende von 1989 bittere Erfahrungen mit der neuen Realität machen mussten. Für Leute wie Agnieszka bedeutet der Umbruch bereits nach Ablauf weniger Jahre ein zutiefst enttäuschendes Erlebnis. Sie haben auf Änderungen und Erneuerungen in allen Bereichen des öffentlichen Lebens und der menschlichen Mentalität gehofft. Es zeigte sich jedoch, dass 1989 nur scheinbare Wandlungen nach sich gezogen hat und die bisherigen Profiteure der politischen und wirtschaftlichen Zustände reibungslos in der neuen Wirklichkeit zurechtkommen, wobei die anfängliche Euphorie und Zukunftsvorstellungen schnell in Frustration umgeschlagen sind. Die neue polnische Realität bedeutet für Agnieszka und ihresgleichen Enttäuschung, Inkompetenz, Machtgier, Streit der ehemaligen „Solidarność“-Anführer und -Mitkämpfer sowie Herrschaft der Ungebildeten.

¹¹⁰ Ebd., S. 36.

¹¹¹ Ebd., S. 37.

Es herrschen Skrupellosigkeit, Primitivismus, Vorzug des Privaten, Rücksichts- und Kompromisslosigkeit in puncto eigener Zielstrebigkeit.¹¹²

Agnieszka vertritt in ihren politisch-gesellschaftlichen Anschauungen das Extreme, an dem es aber wenige Jahre nach der Wende nicht gemangelt hat. Typisch für ihre Haltung ist auch die vieler polnischer Intellektuelle der damaligen Zeit, in der sich heftige Kritik an den „Nationalhelden von gestern“, sogar Hass gegen sie, äußert. Auch der Abgang von der katholischen Kirche als Macht, welche die Veränderungen in starkem Ausmaß angetrieben hat und immer mehr kritische und beinahe negative Einstellung zur Lehre des polnischen Papstes sind für die Auffassung dieser Generation kennzeichnend.

„Es sei notwendig, Walesa umzubringen, um Schlimmeres für Polen zu verhüten. Und es wäre einfach jetzt, in dieser Situation. Man könnte das Attentat leicht den Kommunisten in die Schuhe schieben, und alle Welt würde es glauben. Aber sie – sie wolle damit nichts zu tun haben. Sie sei religiös, nicht im Sinne des Papstes, natürlich, aber sie sei religiös. Und deshalb komme für sie ein Mord, und sei er politisch noch so dringend, nicht in Frage – aus persönlichen religiösen Gefühlen.“¹¹³

Eine nächste, erwähnenswerte Frauenfigur in „Cafe Europa“ ist Bożena, Vertreterin der jungen Generation, die ihr Studium bereits nach dem Umbruch aufnimmt und den enttäuschten Vierzigern in vielem gleicht, aber noch entschiedener und radikaler ist. Mit ihren Eltern dagegen können diese jungen Menschen nicht besonders gut auskommen, denn sie haben bereits unterschiedliche Lebensvorstellungen und übernehmen allmählich die existenziellen Schemata ihrer Altersgenossen aus dem reichen Westen. Einleitend skizziert der Ich-Erzähler ziemlich detailliert das Äußere der zu beschreibenden Figur und die Umstände der Bekanntmachung von dem Mädels.

„Vor ziemlich genau einem Jahr hatte ich Bożena kennengelernt. Nach meiner Lesung kam ich mit einigen jungen Polen ins Gespräch, und da zu dieser Zeit schon vage Pläne für meine Reise nach Krakau bestanden, ließ ich mir von Bożena die Heimatadresse geben. Ich hatte dabei den Eindruck, wir würden uns dort wirklich noch einmal begegnen. (...)Bożena schien mir irgendwie verändert. Wiedererkannt hatte ich sie zuerst an ihrem Lachen, geradeheraus, das ihre kräftigen Zähne zeigte. Und dabei kam ich auch ihrer Veränderung auf die Spur: sie hatte sich eine neue, flottere Frisur zugelegt. Vom Mittelscheitel fielen ihr die kornblonden Haare weit in die Stirn hinein – mussten ständig weggeschüttelt oder fortgestreift werden, so tief fielen sie ihr in die Augen. Hinten ganz kurz: harte Kanten ins Haar geschnitten, der Nacken ausrasiert in einer Kurve. (...) Mit ihrem vollen, breiten Gesicht wirkte Bożena jünger

¹¹² Ebd., S. 38ff.

¹¹³ Ebd., S. 41.

als dreiundzwanzig – ohne jede Prägung noch ihr milchheller Teint, jetzt von der Junisonne leicht gerötet, vor allem auf den Wangenbögen.“¹¹⁴

Auch auf den Studiengang – deutsche Philologie – und das Deutsch Bozenas mit starkem slawischen Akzent, dessen Schilderung charakteristische, beinahe zum Stereotyp neigende, Züge aufweist, wird hingewiesen.

„Božena studiert Germanistik im dritten Studienjahr, und sie spricht ein feines ausgearbeitetes Deutsch – nicht fehlerfrei und stark von dem slawisch rollenden R geprägt, aber mit vielen komplizierten idiomatischen Wendungen durchsetzt, älteren Datums zumeist, die sie mit Stolz und einer kleinen Sorge im Blick vorführt (...).“¹¹⁵

Die junge Frau erweist sich als typische Abbildung der „neuzeitlichen“ Werte, welche die Wende von 1989 aus dem Westen mit sich gebracht hat. Wie viele ihrer Generation nutzt sie auf eine aggressive Art und Weise die bis noch vor kurzem unvorstellbare Möglichkeit, ihre Meinung laut und ohne jegliche Angst äußern zu können, aus und – die gewährte Freiheit oft missverstehend – greift die unter der kommunistischen Herrschaft unantastbare Autorität der katholischen Kirche, deren Rolle unter den sich verändernden gesellschaftlichen Umständen sie nicht nachvollziehen kann, an.

„Was sie zur Zeit eben besonders beunruhige, das sei das massive Eifern des Klerus gegen das neue Abtreibungsgesetz, die Art und Weise, wie Parolen den Gläubigen von der Kanzel herab aufgenötigt würden. (...). „Und es geht ja wohl nicht an, die Abtreibung unter Strafe stellen zu wollen und gleichzeitig keine Verhütungsmittel freizugeben – oder?““¹¹⁶

Auch der Papst Johannes Paul II. – was angesichts dessen kürzlichen Ablebens umso unvorstellbarer scheint – wird vom jugendlichen revolutionären Ton des aufständisch angestimmten Mädels nicht verschont.

„ „Und dann der Papst! (...) Auch in diesen Tagen wieder, hier in Polen, auf seiner Pastoralvisite, agitiert er aufs neue gegen das Gesetz. Sie brauchten gar nicht nach Europa zu gehen, die Polen, hat er gerufen, sie seien doch längst schon da.““¹¹⁷

Božena gehört bereits dieser Generation junger Menschen an, die der Geschichte der eigenen Nation kritisch gegenübersteht, deren Nachteile einsieht und mit der – nicht

¹¹⁴ Ebd., S. 163f.

¹¹⁵ Ebd., S. 164.

¹¹⁶ Ebd., S. 165.

¹¹⁷ Ebd., S. 165.

selten unrühmlichen – Vergangenheit offener und selbstbewusster umgehen kann. Am meisten irritiert sie die seit Jahrhunderten das öffentliche Bewusstsein belastende, jedoch von vielen Polen angenommene und gepflegte, Rolle des „auserwählten Volkes“, dem im Laufe der vor allen Dingen neuzeitlichen Geschichte nur Böses zustößt und das dazu berufen ist, mit Sonderrechten ausgestattet zu sein und von allen anderen Ländern in der Welt mit besonderer Achtung behandelt werden sollte.

„(...) ja, wir sind Nationalisten“ – das habe sie sich eingestehen müssen (...).“¹¹⁸

„Wenn wir Polen nach Europa wollen, dann dürfen wir uns nicht länger auf unserer Märtyrerrolle ausruhen, wir Märtyrer der Geschichte, Opfer von anderen Völkern und Ländern.“¹¹⁹

Bei ihren, durchaus modernen, den Anforderungen der „neuen“ Zeit angepassten Anschauungen verfällt aber die junge Polin auch ins Extreme. Das Gespräch mit Walter Hornung über Auschwitz zeigt ihr ganzes Missverständnis für historische und aktuelle Bedeutung der symbolischen Stätte des kollektiven Leidens während des Zweiten Weltkriegs. Bożena erweist sich in dieser Szene (so wie in der Gesamtdarstellung) als junge, energische, intelligente, ideenreiche, aber zugleich hektische, leicht beeinflussbare und von gängigen Klischees abhängige Frau.

„Ehrlich gesagt, ich bin gegen Auschwitz“, meinte Bożena wieder ziemlich heftig. Die Art, wie dort das Leiden und das Sterben so vieler Menschen in einem Museum wachgehalten werde, künstlich wachgehalten ihrer Meinung nach, das lehne sie ab.“¹²⁰

Die zentrale Rolle in Michael Zellers Roman spielt die 32-jährige Awa Kuzlik. Walter Hornung kommt an sie über die Bekanntschaft mit ihrer Mutter heran, deren Umstände nicht entschlüsselt werden. Das immer nähere Verhältnis der beiden Figuren wird auf eine Art dargestellt, in der viel Geheimnisvolles und Märchenhaftes steckt, das gerade mit Awas Hauptleidenschaft zweifellos einhergeht. Die junge Frau Kuzlik ist Grundschullehrerin und an ihrem Arbeitsplatz leitet sie eine Theatertruppe für Kinder, mit der sie vor allem selbstverfasste Märchen bearbeitet und aufführt. Awa

¹¹⁸ Ebd., S. 166.

¹¹⁹ Ebd., S. 168.

¹²⁰ Ebd., S. 167.

scheint den weiblichen Figuren ihrer Märchen zu gleichen. Sie verbindet kindliche Züge mit den Merkmalen einer reifen Frau in ihrem Äußeren.

„Klein war sie, sehr schmal, elfenhaft wirkend, ein Mädchen eher als eine Frau. Anziehend das blasse Gesicht, anziehend auf eine fremde, ungewohnte Art.“¹²¹

Die Beziehung Awas und Walter Hornungs wird im Laufe der Zeit immer enger, obwohl das selbst für die beiden wie unerwartet und unerwartet geschieht. Keine der Figuren bemüht sich allzu intensiv darum, weitere Treffen mit der anderen Person zu arrangieren. Awa Kuszlik ist sich aber ihrer Reize vollkommen bewusst. Sie entwickelt ihren ganzen Charme absichtlich und wartet den Ablauf von Ereignissen ab. Sie weiß um ihre Anziehungskraft und kann mit ihr umgehen und daraus das Beste für sich machen. Mal kann die attraktive Lehrerin kalt und abwesend sein, ein anderes Mal wiederum strahlt sie ihr Interesse und ihre innere Wärme aus.¹²²

Dieses dem Selbstausgrenzen nahe stehende Sich-Distanzieren von der Gefühlswelt wird absichtlich betrieben, so dass man annehmen kann, Awa Kuszlik müsse ziemlich negative Erfahrungen auf diesem Gebiet gemacht haben. Einen ausgezeichneten Beleg dafür stellt die Szene dar, in der sie nach einer in der Dimension des Ich-Erzählers längeren Periode des Nicht-Sehens ihm gegenüber keinerlei Gefühle zeigt, sondern vielmehr in einer einstudierten Pose verhaart, aber dem Schicksal nicht zu entkommen versucht.

„Kaum ein Erstaunen in Awas Gesicht, mich hier zu sehen vor ihrer Schule. Legte leicht den Kopf zur Seite, maß mich von oben bis unten und zurück, als sei ich ein verbummeltes Kind ihrer Klasse, kostete, mit strafender Langsamkeit, jede Sekunde aus, ehe sie sagte: „Es wurde aber auch Zeit...““¹²³

Trotz der jüdischen Abstammung wurde sie in einem atheistischen Haus aufgezogen, aber im Laufe der Zeit ist ihre Entscheidung den katholischen Glauben zu übernehmen, gereift. Awa Kuszlik reiht sich in die Galerie der Romanfiguren ein, welche in einer kennzeichnenden Weise die Einstellung der Polen zur Kirche und zum Glauben nach der Wende widerspiegeln. Anders als die übrigen Figuren in „Cafe Europa“ wendet sie sich – als neugeborene Christin – von der Kirche doch nicht ab.

¹²¹ Ebd., S. 53.

¹²² Ebd., S. 68ff.

¹²³ Ebd., S. 134.

Eines hat sie mit den weltlich gesinnten Romanfiguren gemeinsam. Der Glaube ist für sie ein Zufluchtsort. In der neuen, für viele Polen sehr schwierigen wirtschaftlichen Wirklichkeit lösen sich die Bindungen der meisten zur institutionalisierten Form des Glaubensbekenntnisses auf, aber – so widersprüchlich dies klingen mag – der christliche Gott bleibt weiterhin zum Anvertrauen innerster Ängste. Nur das Lebensmodell der westlichen Konsumgesellschaften, in dem es fast keinen Platz für geistige Werte gibt, beginnt an Bedeutung zu gewinnen und in immer breiteren Kreisen der polnischen Gesellschaft zu überwiegen.

„ (...) ich bin keine fanatische Katholikin geworden, wahrhaftig nicht. Ich habe mir nur, ganz schlicht eigentlich, bestimmt nicht weltbewegend, eine Art von Bindung geben wollen.“¹²⁴

Im Laufe der Romanhandlung wird das Verhältnis Awas und des Ich-Erzählers immer intensiver und mündet, erwartungsgemäß, in eine – allem Anschein und der Art der schriftstellerischen Darstellung nach – harmlose Liebelei hinein. Dabei erweist sich Awa als eine vollends attraktive und hinreißende Frau, die in den Augen Walters das verlockend Weibliche mit dem entwaffnend Kindischen auch in der intimen Sphäre zu vereinen weiß.

„Der erste Kuss geschah am Weichselufer. (...) Vor der Ufermauer standen wir, zur Weichsel hin, und hielten uns fest, legten einander die Köpfe auf die Schultern, schwiegen – es gab nichts zu sagen, alles wäre zu grob gewesen. Ich schnupperte an Awas Haut im Nacken, an ihren Haaren, und meine Hände spürten einen Körper unter dem Kleid, mager wie der eines Kindes und doch mit allen Verlockungen einer Frau.“¹²⁵

Absichtlich scheint die Entscheidung des Erzählers zu sein, diesen Faden nicht fortzusetzen. Dadurch entsteht der Eindruck, dass er die Botschaft vermitteln möchte, dieses einem Ferienabenteuer ähnliche Verhältnis sei etwas viel Ernsthafteres und könne sich in Wirklichkeit in eine große und ehrliche Liebe verwandeln.

Die letzten übrigbleibenden Romanfiguren, die der Autor im Rahmen der vorliegenden Analyse und Interpretation darstellen möchte, ist ein junges Ehepaar, das vom Alter her dem bereits umrissenen Personenkreis angehört.

¹²⁴ Ebd., S. 142.

¹²⁵ Ebd., S. 155.

Den Nachnamen der Eheleute vermittelt der Ich-Erzähler nicht. Nur die Vornamen werden angegeben. Janusz und Krystyna sind Vertreter des gleichen Milieus und der gleichen Generation wie die vorangehend geschilderten Awa und Agnieszka. Die beiden weisen sich über die abgeschlossene Hochschulbildung aus, verrichten geistige Arbeit und sind von der „Nach-der-Wende-Realität“ enttäuscht.

„Janusz, Mitte Dreißig, arbeitet als studierter Archäologe im Kulturamt der Stadt Krakau und sollte mich für die Dauer meines Aufenthaltes hier betreuen. Es war sein erster Auftrag dieser Art.“¹²⁶

Trotz des erfolgreich beendeten Studiums und einer mehrjährigen beruflichen Praxis können sie mit ihren Gehältern sich und die Töchter nur unter Anstrengungen über Wasser halten. Ungeachtet der miserablen materiellen Lage denken sie nicht an die Rückkehr in ihre „Heimat“, aufs Land also, denn dort hätten sie überhaupt keine Chance mehr, aus der Stagnationsphase und dem Zustand einer stummen Einwilligung herauszukommen.

„Janusz wohnt mit seiner Frau und den beiden kleinen Töchtern in einem Wohnheim der Universität, obwohl er sein Studium seit zehn Jahren beendet hat. Ich fand mich jetzt, an diesem frühen Sonntagmittag, da die Junisonne die ersten Hitzepfeile setzte, in meiner Studentenvergangenheit wieder. (...) Die räumliche Enge weitete sich durch die Herzlichkeit von Janusz und Krystyna, seiner Frau, die ich bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal traf. Die beiden sahen wie Geschwister aus, und sie waren es ja auch beinahe – sie kannten sich von klein auf, waren in ein und derselben Kleinstadt aufgewachsen, hatten die gleiche Schule besucht, waren gemeinsam zum Studium in die nächste Universitätsstadt gegangen, Krakau, hatten hier geheiratet, wollten nicht mehr zurück.“¹²⁷

Auch diese beiden stehen stellvertretend für ihre Generation, die den Umbruch von 1989 aktiv auf eine unterschiedliche Art und Weise mit vorbereitet hat, und die jetzt von dessen Vorteilen kaum profitieren kann, sondern vielmehr zum Opfer der schwierigen Transformationsphase wird. Trotz der bescheidenen Wohnbedingungen, den Bedürfnissen einer Familie unangemessen, und der kargen Löhne macht das Ehepaar samt Kindern einen intakten Eindruck nach außen.¹²⁸ Auffallend sind bei der Charakterisierung der beiden Figuren die oft beschworenen, stereotype Züge aufweisenden Eigenschaften von Polen – Gastfreundschaft und Aufgeschlossenheit. Janusz und Krystyna laden Walter Hornung zum Sonntagmittagessen ein und

¹²⁶ Ebd., S. 24.

¹²⁷ Ebd., S. 86f.

¹²⁸ Ebd., S. 88ff.

bewirtschaften ihn nach klischeehaft polnischer Art. Das Essen ist üppig und köstlich, so dass die Frage nach der Erklärung dieses Paradoxes, den bescheidenen finanziellen Möglichkeiten auf der einen und dem Aufwand der Bewirtung auf der anderen Seite, durchaus begründet scheint und sich irgendwie von selbst aufzwingt.¹²⁹ Die Gastgeber des Zeller'schen Ich-Erzählers weichen auch von der sich rasant in der Öffentlichkeit verbreitenden Norm der kritischen Einstellung zu der katholischen Kirche, den Geistlichen und dem Papst nicht ab. In dieser Hinsicht ähneln sie den meisten ihrer Generation, und der Einfluss der gesellschaftlich-wirtschaftlichen Veränderungen scheint in diesem Falle eine vordergründige Rolle zu spielen.¹³⁰ In der Schilderung Krystynas verfällt der Schriftsteller in eine Art Schema und Selbstwiederholung. Er überrascht kaum, weil die Gattin von Janusz ebenfalls eine attraktive Frau ist.

„Sie war klein und beweglich wie Janusz, ihr hübsches Gesicht, von hohen Wangenknochen ins Breite gedrückt, wurde von einem runden dunklen Haarkranz gerahmt aus regelmäßig gelegten Dauerwellen.“¹³¹

Was in Erstauen versetzt, ist die Darstellung der Bekanntschaft Hornungs und Janusz'. Angesichts der Hochschulbildung des polnischen Betreuers vom Ich-Erzähler muss sein Unwissen bezüglich der neuesten Geschichte der wiedergewonnenen Gebiete im Westen des heutigen Polen, welche Polen kraft Potsdamer Vertrag nach Ende des Zweiten Weltkriegs als Entschädigung für die an die Sowjetunion verlorenen östlichen Gebiete erhalten hat, durchaus negativ überraschen. Dem Romanautor jedoch böse Absichten hinsichtlich der Bewertung des polnischen Bildungsniveaus zu unterstellen, wäre eine grobe Übertreibung. Die Wiedergabe des Begrüßungsgesprächs zwischen Janusz und Walter Hornung ist als Hinweis darauf auszulegen, wie die Generation der heute Dreißigjährigen zur gemeinsamen deutsch-polnischen Geschichte eingestellt ist. Obgleich die Ignoranz von Janusz eine bittere Tatsache bleibt, wird diese vom Ich-Erzähler allem Anschein nach absichtlich unkommentiert belassen. Vielmehr nimmt Hornung es wahr, dass dadurch ein besseres Verständnis zwischen den beiden möglich ist. Des weiteren kann die Szene

¹²⁹ Ebd., S. 88ff.

¹³⁰ Ebd., S. 88ff.

¹³¹ Ebd., S. 87.

verallgemeinernd als Lösungskonzept der schwerwiegenden deutsch-polnischen Vergangenheit gedeutet werden.

„Janusz stellte mir, wie jeder hier, gleich zu Beginn unserer Bekanntschaft diese eine Frage, und mir dämmerte dabei, dass sie hier mehr Sinn hat als anderswo. Er fragte mich, ob ich zum ersten Mal in Polen sei.“¹³²

„ „Dann ist Wrocław also eine deutsche Stadt?“ fragte Janusz. Sein Erstaunen war echt. Auch er verstellte sich nicht mir gegenüber. Jetzt wussten wir, dass wir beide miteinander offen reden konnten. Es gefiel mir, dass wir uns wohl kaum in nationalen Empfindlichkeiten verstricken würden.“¹³³

Ein anderes Bild der polnischen Bevölkerung wird von Hornung anhand des Zusammentreffens mit den Vertretern der älteren Generation vermittelt, welche die schlimmen Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs und des Heimatverlustes durchgemacht hatten. Die Einladung zur Autorenlesung von Marek Adler in den Klub des in der Zeit vor 1989 einzig bestehenden Schriftstellerverbandes stellt für den Ich-Erzähler eine ausgezeichnete Gelegenheit dar, polnische Intellektuelle kennen zu lernen, deren Leben in entscheidendem Ausmaß vom Grauen und Schrecken der unbewältigten deutsch-polnischen Vergangenheit geprägt worden ist.

Marek Adler ist an den nostalgischen Ausschweifungen, die den Abend dominieren, kaum beteiligt. Hornung gelingt es erst wenig Zeit später, in einem privaten Treffen, den Schriftsteller näher kennen zu lernen. Der 80-jährige Intellektuelle vertraut dem unbekanntem Deutschen, der Hornung für ihn sein muss, seine Lebensgeschichte voller Leiden und Demütigung an. Marek Adler, Jude polnischer Gesinnung, erweist sich als Vertreter der älteren Generation, die allmählich ausstirbt. Ihn repräsentativ für diese anzusehen könnte aber ein Missgriff sein. Eher ist der Schriftsteller eine Ausnahme. Man kann seine Art als Wegweiser vom Autor für die Suche nach einer möglichen Bewältigung gemeinsamer und bis dahin ungelöster Probleme betrachten. Trotz des unvorstellbaren Ausmaßes von Unheil und Unrecht, das ihm und seiner Familie die Deutschen zugefügt hatten, redet er aufgeschlossen und ohne Umschweifungen mit dem Vertreter des einst verhassten Volkes, obwohl er ihn für den Nachfolger des erschreckenden Erbes halten und somit verabscheuen kann.

¹³² Ebd., S. 23.

¹³³ Ebd., S. 23.

Seine Schilderungen sind präzise und zweifellos authentisch. Adler hat sogar auf materielle Entschädigung, die angesichts des Umfangs seiner persönlichen Tragödie – dies sei deutlich unterstrichen – lächerlich klein ist, verzichtet, um seinen Anschauungen treu zu bleiben.

„ „Anfang der sechziger Jahre war ich in Deutschland, 1962. Meine Freunde dort wollten, dass ich bleibe, sie versuchten, mich zu überreden, mit guten Worten ... und mit Geld. Zehntausend Dollar sollte ich bekommen für meine drei Jahre im Lager und als Entschädigung für die Ermordeten der Familie, und eine monatliche Rente dazu. Alle von uns sind vor 1945 umgekommen, bis auf meine Schwester, die lebt seit dem Krieg in Kalifornien. Aber die Bedingung für die Wiedergutmachung war, dass ich ein Jahr in Deutschland bleiben musste, ein ganzes Jahr. Doch das wollte ich nicht. Ich bin Pole, ich brauche die polnische Sprache, zum Schreiben und zum Leben. Und ich liebe Krakau, die Stadt hat so eine Kultur des Zusammenlebens ...“¹³⁴

In Anbetracht der Erinnerungen von ihm und seiner Ehefrau an die antisemitische Hetze von 1968 überrascht das Bekenntnis Adlers als Juden zu dem Polentum und der polnischen Sprache. Marek Adler ist einer der letzten Repräsentanten der Generation, die nach einem festen und unveränderlichen Wertekatalog verfährt und diesen höher als materielle Güter schätzt.¹³⁵ Seine Erinnerungen sind keine sentimental Ausbrüche in die Vergangenheit wie die seiner Kollegen vom Schriftstellerverband, sondern ein Zeugnis der vergangenen Zeit, das vom Vergessen zu retten gilt. Es ist konstitutiv für das nationale Bewusstsein der nächsten Generationen und auch eine Warnung vor der Wiederholung der stattgefundenen grausamen Taten. Dass Adler das tief verankerte Angstgefühl nicht loswerden kann, macht ihn zu einer noch tragischeren und echteren Figur.

„ Ja, sehen Sie, ich bin achtzig Jahre alt und habe viele Menschen getroffen, Juden und Nicht-Juden. Der einzige Unterschied, den ich bisher feststellen konnte zwischen ihnen: ein Jude weiß wirklich, was Angst ist. Uns Juden verbindet die Angst. Wir Juden fühlen die Angst alle gleich, Nicht-Juden können dieses Angstgefühl *verstehen* – allenfalls ...“¹³⁶

Erschütternd klingen in diesem Zusammenhang die Worte Awa Kuszliks, der nahen Bekannten Walter Hornungs, über ihren Nachbarn Marek Adler. Sie verstärken jedoch den Ausdruck seiner Haltung und Ansicht.

¹³⁴ Ebd., S. 224f.

¹³⁵ Ebd., S. 225f.

¹³⁶ Ebd., S. 229.

„Oh, es ist schrecklich, wie er schreit, nachts, im Schlaf. Er hat sein Schlafzimmer unter meinem. Du machst dir keine Vorstellung davon – wie ein Tier, er schreit wie ein Tier. Ich rede mit niemandem darüber, verstehst du? Manchmal ruft er 'Mama, Mama!', der alte Mann. Es sind seine Erinnerungen an die schlimmen Zeiten, ans Lager ...“¹³⁷

Für die meisten Teilnehmer des Autorenabends dient dieser nur als Vorwand für ein geselliges Beisammensein altbewährter Freunde und Bekannter. Bereits während des offiziellen Teiles der Veranstaltung – und um so mehr nach deren Abschluss – stehen auf den Tischen des kleinen Raumes des Schriftstellerverbandes ansehnliche Alkoholmengen unterschiedlichen Sortiments herum, nach denen im Laufe des Abends mit steigender Lust von den Teilnehmern des Treffens gegriffen wird. Hornung entstellt das Bild der Zusammenkunft keinesfalls. Vielmehr ist er darum bemüht, den vielleicht übermäßigen Alkoholkonsum als selbstverständlichen Teil gesellschaftlicher Begegnungen anzusehen. Er nimmt diese Tatsache wahr und scheint sie ebenfalls zu akzeptieren, ohne einen Hehl daraus zu machen.

„Vor uns, auf dem Tisch, eine Batterie Flaschen – Wodka und Rotwein. Zwei Teller mit Salzgebäck, von Pan Tadeusz in Reih und Glied angeordnet – eine vorbildliche Parade.“¹³⁸

In dieser fröhlichen Runde geben drei Männer den Ton an: Hornungs Betreuer an diesem Abend – Lucjan, Graf Potocki – Nachkomme des Autors der „Handschrift von Saragossa“ und Herr Wit, Hochschullehrer und Nostalgiker der vergangenen Epoche.¹³⁹ Trotz der Unterschiede in der gesellschaftlichen Abstammung und dem Alter haben diese Figuren zwei gemeinsame Eigenschaften: Sie trinken und erinnern sich gern. Die zunehmende Berausung der meisten Gäste löst einen weiteren – kaum nur für die polnischen Beziehungen stereotypen – Mechanismus aus, den Hang zum lauten Gesang. Es ist keine Spur von Feindlichkeit spürbar, die bei den Vertretern dieser Generation durchaus nachvollziehbar wäre. Sogar Verbrüderungsaktionen werden unternommen, und der Alkohol erweist sich als fördernder Faktor. Der wieder vom Ich-Erzähler nur mit dem Vornamen vorgestellte Lucjan probiert es über deutsche Militärlieder und Graf Potocki schließt sich ihm an.

„Neben mir saß Lucjan, wie Potocki in seinen Sechzigern, aber ganz in sich geduckt, die grauen glatten Haare vorne in die Stirn gekämmt, darunter ein altmodisches Brillengestell mit

¹³⁷ Ebd., S. 243.

¹³⁸ Ebd., S. 207.

¹³⁹ Ebd., S. 205f.

dicken Gläsern (...). Lucjan hatte sich mir als Militärschriftsteller vorgestellt. Er arbeite auch auf dem Gebiet und habe gerade erst, im Mai, ein großes internationales Festival von Militärkapellen in Krakau organisiert, „natürlich mit Ihrer Bundeswehr als sehr gern gesehendem Gast“, wie er mir gegenüber unterstrich.“¹⁴⁰

Beide halten beim Alkoholverbrauch mit und beide ergreift mit jedem nächsten Schluck und Glas eine nicht mehr zu bremsende Sehnsucht nach der Heimat. Herr Lucjan und Graf Potocki sind Vertreter der polnischen „Romantiker-Generation“, die gerne von der rühmenswerten Vergangenheit schwärmen und den Verlust ihrer Heimat (die nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs kraft Potsdamer Vertrag an die Sowjetunion gefallenen östlichen Gebiete der Republik Polen vor 1939) trotz des Zeitablaufs nicht verarbeiten können. Der Alkohol scheint in diesem Fall eine scheinbar erlösende Funktion zu erfüllen, denn in Wirklichkeit ist er kein dauerhaft wirkendes Hilfsmittel gegen ihre Missmut.

„Als einziger in der Runde trank Potocki weißen Wein. Vier Flaschen davon, aus Bulgarien, hatten in der Plastiktüte gesteckt. Wohl um die Blume seiner Vorzugsmarke ein wenig zu verfeinern, gab er dem Wein einen tüchtigen Schuß Wodka mit ins Glas, der im Laufe des Abends immer größer wurde, zuletzt im Mischverhältnis eins zu eins.“¹⁴¹

Ein Paradox ist hierbei die Tatsache, dass sogar im Rauschzustand keiner der am Treffen Beteiligten Hornung angreift und ihn in die heiklen deutsch-polnischen Themen zu verwickeln sucht, sondern im Gegenteil – die angeführten Aussagen zeugen davon, dass die Vertreter der Kriegs-Generation das gesamte deutsche Unheil von 1939 längst vergessen und verarbeitet hatten. Das Einzige, was sie zu interessieren scheint, sind die Sehnsuchtsgefühle und die Möglichkeit, diese negativen Emotionen auf gemeinsamen Begegnungen mit dem Alkoholmissbrauch zu verdrängen.¹⁴²

Ein weiterer Teilnehmer des Treffens, Hochschullehrer einer Bergbauakademie, Wit, verliert sich dagegen in den Erinnerungen an die angeblich guten Zeiten des Kommunismus.

¹⁴⁰ Ebd., S. 206.

¹⁴¹ Ebd., S. 207.

¹⁴² Ebd., S. 211ff.

„Wit, der kugelrunde Kommunist, versuchte mit seinen drei Brocken Englisch zu erklären, wie schlecht alles geworden sei in Polen mit dem Ende des Kommunismus. Er fühlte sich ansonsten aber sichtbar wohl in diesem Kreis und war ausgesprochen mitteilnehmend geworden, seit er seinen Pegel erreicht hat.“¹⁴³

Es ist ein Bild dieser Gesellschaftsgeneration, das kaum Zukunftshoffnung hegen lässt. Von den in diesem Teil des Romans dargestellten Personen kann man kaum erwarten, sie seien fähig, den Anforderungen der heranziehenden Zeit standzuhalten. Die bunte Galerie von Figuren, eine feine Übersicht über die unterschiedlichen Altersgruppen der Krakauer Intelligenz, wird mit den Bildern der Stadt vervollständigt. Darin spiegeln sich vermischt lose Eindrücke Zellers vom Aufenthalt in Kraków mit durchdachten Kommentaren zur neuen Wirklichkeit nach der Wende wider. Mit Scharfsinn und nötiger Distanz beobachtet der Schriftsteller durch die Augen des Ich-Erzählers den Wandel von Lebensgewohnheiten vermischt mit Verschiebungen der Wertesysteme und tief verankerter Tradition. Die Schilderung der Fronleichnamsprozession in der Stadtmitte erinnert an ein Glaubensmanifest verflochten mit einer politischen Erklärung, als ob Hornung auf die Einzigartigkeit des polnischen Katholizismus, der gewissermaßen beinahe fanatische Züge aufweist, aufmerksam machen möchte. Auch die weltanschauliche Problematik, kennzeichnend für das Polen von 1994, wird aufgegriffen. Die immer wiederkehrenden Widersprüche in den dargestellten Szenen des Alltagslebens lassen sich auch in der Wiedergabe des feierlichen Kirchenzugs erkennen und Hornung kehrt diesem polnischen Phänomen keinesfalls den Rücken. Mit der für ihn charakteristischen Genauigkeit der Beschreibung greift er das aktuelle und zugleich heikle Thema der Abtreibung auf, das die polnische Öffentlichkeit 1994 sehr intensiv beschäftigt hat. Die bunte Fronleichnamsprozession voller selbstlosen Engagements und unerschütterlichen Glaubens schildert er wirklichkeitsgetreu. Das Bild wird um seinen persönlichen Kommentar ergänzt, der zweifellos Ausdruck einer durchaus liberalen Weltanschauung sei.

„Die Menschen singen, eine einzelne feste männliche Stimme, weit vorne, dringt durch, gibt den Ton an. Eine Stange hoch über den Köpfen der Menge – keine Monstranz, auch kein Kreuzifix, nicht einmal ein Bischofshut – es ist ein Lautsprecher, der oben vor den Menschen herzieht, dem sie folgen, der die Kraft der Vorsängerstimme speist. Aus allen Fenstern der schönen, alteuropäischen Häuser, die die Grodzka säumen, hängen Tücher heraus und Fahnen – die gelbweißen der Katholizität und des Papstes, der ja, gelobt seist du dafür,

¹⁴³ Ebd., S. 211.

Jesus Maria, ein Hiesiger ist, die rotweißen Farben Polens, dazu Stickarbeiten mit allerlei religiösen Motiven. Dazwischen, tiefer gehängt, Transparente, vorkabriziert, lange weiße Stoffbahnen mit blutroter Beschriftung, Schilder mit Parolen gegen die Abtreibung, die so heftig umstritten ist – das heikelste Thema vielleicht des Landes seit dem Ende der kommunistischen Ära. Gefühlaufwühlende Fotomontagen von massakrierten Föten – kein Zweifel, die katholische Kirche Polens zieht blank, setzt machtvoll ihr Wort. Abwägungen eines persönlichen Gewissens, sozialen Überlegungen soll hier kein Raum gelassen werden – sie stehen gleichsam unter Mordverdacht.“¹⁴⁴

Noch interessanter scheinen die Wiedergaben der Alltagslebensszenen zu sein, in denen der Erzähler die allgegenwärtigen Widersprüchlichkeiten verbildlicht. Einen eher trostlosen Eindruck rufen die Schilderungen aus den Lokalen hervor, in denen er zu verkehren pflegt. Die Stammkneipe Hornungs in der Floriańskastraße, von ihm „meine Drink Bar“ genannt, verkörpert die Gegensätzlichkeiten der neuen polnischen Wirklichkeit auf eine sehr deutliche Art und Weise. Mit viel Erzählironie wird die Inneneinrichtung des Lokals geschildert, in der man sich an den üppigen Trophäen der westlichen Konsumfreiheit beinahe verschlucken kann. Ein Gegengewicht zu dieser übertriebenen Bekundung des neuen Lebensstils stellen die Überreste der in Vergessenheit geratenen Epoche dar, die Preisschildchen aus Karton in abscheulicher Tintenfarbe. Dazu gesellt sich ein tragbarer Fernsehapparat, so dass die ganze Szene einen nahezu grotesken Eindruck macht. Trotz der Literarisierung des Dargestellten wirkt die Beschreibung authentisch und glaubwürdig. Nur die Preise scheinen falsch vermittelt, beziehungsweise umgerechnet, zu sein. Zur Zeit der Entstehung der vorliegenden Abhandlung (2005) sind die Bierpreise in den Krakauer Lokalen niedriger, als es der Autor angibt, obwohl seit der Entstehung des Zellerschen Romans über zehn Jahre vergangen sind. Trotz der Ungenauigkeiten muss die Tatsache erschüttern, dass sowohl im Jahre 1994 als auch zur heutigen Zeit Lokale aller Art ein Luxus für die Auserwählten gewesen und geblieben sind. Davon mag die Höhe eines polnischen Durchschnittseinkommens zeugen.

„In meiner Drink Bar in der Ulica Floriańska standen – soll ich’s denn verraten? – aufgereiht hinter dem Tresen, neben dem tragbaren Fernsehgerät, das damals gerade vom Besuch des Papstes in Polen zu dieser Stunde kündete, da ich mehr als sonst mein Bier benötigte, in der Drink Bar standen und behaupteten sich die Trophäen des neuen Lebens: Camel, Marlboro zuhauf, Erdnusskerne, kostbar durch Vakuum. Daneben die schmucken Kadetten des Wesentlichen: Türme von Bitburger aus Deutschland, Hubertus aus Österreich, das Hirschgeweih am schlanken Hals, Wandschmuck sowohl wie sichtbar gemachte Liquidität des Hauses. In Dosen geschichtet – drei Wurf ein halber Wochenlohn – Heineken und

¹⁴⁴ Ebd., S. 16.

Beck's – die Biere, die einen rund um den Erdball verfolgen und überall von den Einheimischen als der heißeste Tip für auswärtige Biertrinker gehandelt werden. Es folgten die bunten Monster-Plastikflaschen mit allerlei im Westen gebrauten Limonaden. Diese Trophäensammlung hätte etwas vom Paradies verströmen können, wären nicht groß und kräftig bedruckt die vorgefertigten Preisschilder darunter gestanden, endlose Reihen von Nullen, die Farben so grell, dass die Schilder fast – fast! – fluoreszierten im Kneipendämmer neben den just ins Lot ausfahrenden Armen des Papstes mit dem Preis für die Ikonen des täglichen Lebens: 15 000 Zloty kostete das eingeschweißte Päckchen Erdnüsse, etwa 2,50 DM, die Dose Bier, 22.000, knapp 4,00 DM. Das heimische polnische Bier, das köstliche, suchte ich hier wie meist anderswo vergebens.¹⁴⁵

Die Betrachtungen über polnische (Krakauer) Cafes und andere Lokale, in denen in vielen Großstädten der Welt öffentliches Leben stattfindet, stellt der Erzähler noch an einigen Stellen des „Cafe Europa“ an. Auffallend sind seine Bemerkungen über die Anzahl der Raucher unter den Lokalbesuchern und deren Verhalten. Sie beschränken ihre Bestellungen zumeist auf ein Glas Kaffee (ein Überbleibsel der kommunistischen Ära, wenn Kaffee eigentlich nur in Gläsern serviert wurde – Anm. des Autors) und füllen stundenlang die Caferäume mit dem Zigarettenrauch. Dieses traurige Bild findet seine Erklärung in der Armut der Bürger, für die ein Glas Kaffee im Lokal bereits einem Luxus gleicht, wobei die billigsten Zigaretten preislich vergleichbar sind und doch für eine längere Zeitperiode Vergnügen bieten. Der Eindruck von negativen Folgen der wirtschaftlichen Veränderungen der Wende wird verfestigt.

„Ich musste einsehen, dass ich in Krakau nirgendwo den beißenden Zigarettenrauchschwaden entkommen würde. Mußte mich abfinden damit, dass Rauchen eben das weitaus billigste Volksvergnügen in Polen ist. Es ist der einzige Genuss, den sich die Menschen hier ohne Reue (ohne finanzielle Reue jedenfalls) gönnen. Ich sah, wie die Gäste sich stundenlang an ihrem einen Glas Kaffee festhielten, ein zweites erschien vor ihnen nie. Ein Kaffee kostet im Lokal ungefähr soviel wie zwanzig schwarze Popularne-Zigaretten. Der Preis wird so zur schieren Funktion von Zeit, es lassen sich die Minuten, die man sich gönnt in der Kawiarnia, auf den Zloty genau berechnen.“¹⁴⁶

Sein Augenmerk bringt Hornung aber auch den Verhaltensmustern der Bedienung in Lokalen entgegen. Es ist nicht zu übersehen, dass die Krakauer Gastronomie, deren Künste der Zeller'sche Ich-Erzähler am eigenen Leibe erfährt, am deutlichsten die Überreste der vergangenen Zeit widerspiegelt. Es mangelt – trotz der ansteigenden Arbeitslosenquote – an der richtigen Berufseinstellung bei den Arbeitnehmern, und die Berufswirtschaft bleibt immer noch ein durchaus fremder Begriff. Das Paradox der polnischen Wirtschaftlichkeit fasst man sofort ins Auge. Lokale, in denen zu für die

¹⁴⁵ Ebd., S. 42.

¹⁴⁶ Ebd., S. 64f.

meisten Bürger unerreichbaren Preisen Dienstleistungen angeboten werden und die Bedienung überrepräsentiert und schlecht ist, können trotzdem ihre Existenz behaupten.

„Die fünf oder sechs Bedienungen pro Schicht gingen wie immer im gleichen stumpfgrauen Rock durch die kadettenhafte Ordnung, abwesenden Blicks, um nur ja von keinem Winken eines Gastes aus ihrer freudlos zurückgelegten Route herausgeworfen zu werden, verschwanden in der Tiefe des Raumes, blieben unsichtbar, tauchten dann unversehens auf und schoben, in jeder Handreichung mindestens ein Vorwurf, dem Gast das Bestellte in seine Richtung hin, peinlich bemüht, ihn nicht anzuschauen dabei. Von ihren Lippen konnte ich allenfalls ein tonlos geformtes „Bitte“ ablesen.“¹⁴⁷

Das Bild des Lebensstandards eines Durchschnittspolen wird im Roman Michael Zellers mehrmals in Erinnerung gebracht. Jedes Mal ist die Rede von den Schwierigkeiten der meisten Bürger, sich über Wasser zu halten und oft ziehen diese Vergleiche in ihren Aussagen mit den Zuständen in analogen Bereichen vor 1989. Zumeist äußern sich in diesen Überlegungen Enttäuschung und Sehnsucht nach dem Vergangenen. Auch auf die Ergebnisse der wirtschaftlichen Wandlungen für den Durchschnittsbürger wird hingewiesen.¹⁴⁸ Von den Aussagen der Romanfiguren geben die Worte von Frau Kuszlik, der Mutter Awas, das Bild der neuen polnischen Realität am präzisesten wieder. Es waren die einfachen Bürger, welche die Kosten der wirtschaftlichen Transformation nach 1989 vorwiegend trugen. So können ihre Kinder, die ja eine feste Anstellung haben, ihren Lebensunterhalt ohne die mütterliche Hilfe kaum bestreiten. Und in den gegebenen Fällen handelt es sich nur um das Notwendige, das jeder Mensch zum Überleben braucht. Es sind keine ausgefallenen Wünsche, deren Erfüllung ein Durchschnittsbürger eines wirtschaftlich korrekt verwalteten Landes sich nicht leisten könnte. Das – dies sei unterstrichen, denn auch vor 1989 hat es Gegensätzlichkeiten dieser Art gegeben – polnische Wirtschaftsparadox ist umso ausdrucksvoller, als dass Frau Kuszlik – stellvertretend für viele ihrer Generation – nur von ihrer kargen Rente lebt und eher Not leidet. Dieses größte Rätsel der polnischen Haushalte konnte weder vor 1989 noch kann es nach 1989 auf irgendeine Art und Weise gelöst werden.

¹⁴⁷ Ebd., S. 64.

¹⁴⁸ Vgl. dazu: Ebd., S. 88ff.

„No, wissen Sie“ – Frau Kuszliks Blick blieb aufmerksam auf mich gerichtet, die Stimme aber verlor sich ein wenig zwischen uns... „Wirklich, ich red nicht gerne darüber, aber es geht uns zur Zeit nicht gut in Polen, uns allen nicht. So schlecht wie jetzt ist es noch nie gewesen womeeglich. Wird immer schwerer, die Familie zu ernähren, die Tochter, den Sohn. Er wohnt zwar nicht mehr hier, der Sohn, er hat Arbeit in Lublin, beim Fernsehen, aber er braucht ein Zimmer dort, und das alles ist so teuer geworden, dass er alleine niemals ... Er braucht meine Hilfe immer noch, sonst ...“¹⁴⁹

Bereits vor über zehn Jahren deuteten sich die Anfänge der immer größeren Diskrepanzen zwischen Arm und Reich an, was in „Cafe Europa“ in einer vom Ich-Erzähler registrierten Szene ihren expressiven Ausdruck findet. Die Wiedergabe des von Hornung beobachteten Ereignisses im Zentrum Krakóws dient noch einmal zur Unterstreichung der charakteristischen polnischen Widersprüche im wirtschaftlichen Bereich. Das Gegenüberstellen des an Bedeutung gewinnenden westlichen konsumorientierten Lebens der immer noch vorhandenen Popularität der katholischen Kirche samt den Glaubenspraktiken weist ironische Züge auf und macht auf die Einstellung des Autors zum geschilderten Phänomen aufmerksam. Zugleich kommen im vorliegenden, immer noch ausgeglichenen Bild der gesellschaftlichen Zustände, die typisch sind für Bevölkerungen in der Zeit der politisch-wirtschaftlichen Wende, Anspielungen auf einen heranziehenden gesellschaftlichen Wandel und damit zusammenhängende Veränderungen innerhalb prioritärer geistiger Werte in Sicht.

„Nur vor den Jeansläden der Stadt, wenn gerade wieder frischer Nachschub eingetroffen war, herrschte dichteres Gedränge. Sonst waren es die Beichtstühle in den Kirchen Krakaus, dunklen Kirchen, bei denen ich den größten Zulauf beobachtete.“¹⁵⁰

Die dank der Übersicht des Ich-Erzählers bestechenden Schilderungen der Polenbilder, dargelegt anhand der Eindrücke und Beobachtungen des Romanautors von dessen Krakauer Aufenthalt, verdienen ihre besondere Aufmerksamkeit durch deren Genauig- und Glaubwürdigkeit. Sie sind oft von der subjektiven Einschätzung des Narrators gefärbt, aber das macht ihren Erkenntniswert keinesfalls minder. Neben diesen umfangreichen und detaillierten Images stößt man im vorliegenden Prosa-Werk Zellers auf Beschreibungen von Stätten, Situationen und Zuständen, die das gesamte Bild Polens in den und durch die Augen Michael Zellers ergänzen und vervollkommen. Und so erinnert der Erzähler an die durchaus negative und tragische

¹⁴⁹ Ebd., S. 55.

¹⁵⁰ Ebd., S. 125.

– aus polnischer Sicht – Vergangenheit der polnisch-russischen Beziehungen, die sowohl im Bewusstsein der beiden Völker als auch von deren offiziellen Höchstvertretern ganz unterschiedlich aufbewahrt und beurteilt wird. Darauf wird in einer Erinnerungsszene von der Rede des polnischen Ex-Ministerpräsidenten Jan Krzysztof Bielecki, der auf einem offiziellen Treffen von Ministern mehrerer europäischen Regierungen, das in Polen stattgefunden hat, die polnische Abhängigkeit von der Sowjetunion innerhalb des Halbjahrhunderts nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs scharf kritisiert und eindeutig als Besatzung verurteilt hat, eingegangen.¹⁵¹

Eine Abwechslung in die Krakauer (polnische) Landschaft bringen auch die Schlange stehenden Menschen vor dem Gebäude des amerikanischen Konsulats und Szenen des überall anwesenden Straßenhandels, der als Zeichen der neuen, leicht anarchischen Wirtschaftsfreiheit gilt.¹⁵²

In einen verblüffungsähnlichen Zustand kann die Aussage des Erzählers, die in einer angemessenen Weise den Charakter der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Veränderungen unterstreicht, über das Angebot der Krakauer Buchhandlungen versetzen. In Kraków, das von vielen Polen als kulturelle Hauptstadt des Landes angesehen wird, stellen sich die von Hornung besuchten Buchgeschäfte nach den Anforderungen der neuen Zeit um, die vom Diktat des Geldes regiert wird, und versuchen sich unter den gegebenen wirtschaftlichen Umständen zu beweisen.

„Um die Buchläden Krakaus schlug ich bald einen Bogen – hier hatte ich nichts zu suchen. In Stößen türmten sich billige Taschenbücher, die schon vom Anschauen beinahe auseinanderfielen, amerikanische Massenware, Lesefraß von Robert Ludlum, Herman Wouk, Alistair McLean, halbentblöste Busen und Trenchcoat-Pistolereros auf dem Deckel.“¹⁵³

Das Bild Polens aus der Perspektive des Krakauer Aufenthalts wird mit den Images der den Roman abschließenden Reise nach Wrocław, der Geburtsstadt des Schriftstellers, abgerundet. Der Sachlichkeit des Darstellungsstils wird ein Ton persönlichen Engagements beigemischt. Das eher bittere Bild des Polen nach der Wende ersetzt Walter Hornung durch Beschreibungen der vor den Zugfenstern

¹⁵¹ Siehe dazu: Ebd., S. 92.

¹⁵² Siehe dazu: Ebd., S. 128 u. 193.

¹⁵³ Ebd., S. 202.

vorbeiziehenden Landschaften, in denen sich Nostalgie und Sehnsucht nach einem dahinschwindenden Traumland widerspiegeln. Sogar Oberschlesien ist aus der Entfernung der Bahngleise kein verkommenes postindustrielles Gebiet, sondern erinnert vielmehr an eine ruhige, Erholung bietende Gegend.

„Halbhoch stand das Getreide, durchblaut von Kornblumen. Keine Dörfer zu sehen zwischen den Äckern und Feldern. Nur vereinzelte Höfe. In ihrer Nähe Bäuerinnen bei der Arbeit, mit Hacken. Ein paar wenige Kühe, Schafe, Ziegen, Hühner hineingestreut ins Grün, wagten sich bis an den Bahndamm heran und zeigten angesichts des vorbeistampfenden Zuges keinerlei Schreckgebärde. (...) Das oberschlesische Kohlegebiet. Förderräder drehten sich oder standen still. Kohlehalden – Weite, schwarze Weite, dazwischen die Schneisen tief ausgefahrener Wege. Landschaften im Umbruch: künstliche Seen, rundum von Anglern beschwiegen, dort, wo die Erde bereits geplündert war. Aufgeforstete Wälder, Armeen von Birken, der Boden schwarz um ihre weißen Stämme. Fern, am Horizont, Wohnsiedlungen im Blockraster, wurden dichter, rückten näher, dann Bahnhöfe – Katowice, Zabrze, Gliwice – Kattowitz, Hindenburg, Gleiwitz.“¹⁵⁴

Die Reise in die Geburtsstadt bedeutet für Zeller, obwohl er Wrocław als ein sehr kleines Kind verlassen hat, ungeheuer viel. Er entschließt sich sogar zu einem künstlerischen Griff in „Cafe Europa“ und wechselt die Erzählperspektive. Walter Hornung tritt zurück. Die Ereignisse werden aus der Perspektive eines auktorialen Erzählers berichtet. Vermutlich hat sich Zeller auf diese Art und Weise um mehr Objektivität und Distanz zum persönlichsten Teil seines Prosawerkes bemüht. Die Ankunft am Wrocławer Bahnhof wird wirklichkeitsgetreu geschildert, aber die – typisch für viele Bahnhofsgelände – graue, arme und hässliche Umgebung stellt der Erzähler, indem er die inneren Gefühle Hornungs (Zellers) wiedergibt, frei von Negativkommentaren dar. Dem Bild der Bahnhofsnot einer Familie rumänischer Immigranten wird das Bild der Heiligenfamilie gegenübergestellt.

„Beizender Gestank eines Desinfektionsmittels auf dem Bahnsteig, verschwenderisch ausgedient ... An der Seite eine Großfamilie aus Rumänien, sie wohnte dort auf den Steinen – sein Kindheitsmythos von der Flucht rutschte in eine ganz andere Dimension hinein. Die braunen Kinder rollten und tollten über den Boden, so fröhlich wie immer, wenn sie dienstfrei haben – wenn sie nicht betteln müssen mit gefalteten Händen, verdrehten Augen, schmerzgepressten Lippen – ganz wie sie es dem Kitsch christlicher Heiligenbildchen offenbar nachempfinden ...“¹⁵⁵

Auch das vernachlässigte Bahnhofsgebäude ruft keine negativen Assoziationen hervor, sondern veranlasst den Erzähler zum emotionslosen Nachgrübeln über die

¹⁵⁴ Ebd., S. 246.

¹⁵⁵ Ebd., S. 250.

Farbe der Neonschrift an der Fassade des Wrocławer Bahnhofs. Keine Spur abwertender Beurteilung lässt sich in diesem Bild wahrnehmen. Vielmehr erkennt man im Handeln und Tun von Hornung Symptome positiver innerer Wandlung, denen zufolge er versucht, das Schöne im Hässlichen und das Bewegende im Vernachlässigten zu erblicken.

„Die Fassade des Bahnhofs eingerüstet. Hinter dem Gestänge ragten die Türmchen und Erker und Zinnen eines maurischen Traumschlusses auf – das jedenfalls musste schon zu seiner Zeit gestanden haben, da wünschte er sich als neuen Anstrich ein kräftiges Türkis ... oder Violett, mit silbernen Sternen darin? Auf das Portal war WROCŁAW GŁÓWNY gesetzt in roten Leuchtbuchstaben, einige von ihnen blind.“¹⁵⁶

Der Besuch im unbekanntem Geburtshaus, von dem er nur die Adresse weiß und das in einen Kindergarten verwandelt worden ist, macht auf die Hauptfigur und Erzähler des überwiegenden Romanteils zugleich einen großen Eindruck. Obwohl er vom Hauspfortner nicht hereingelassen wird, und ihm die Möglichkeit das Innere des ehemaligen Familienheimes zu besichtigen verweigert wird, gewinnt man als Leser die Überzeugung, dass Hornung während dieses Besuchs die innere Ruhe und Kräfte zur Verarbeitung der eigenen Vergangenheit gefunden hat. Der Rückkehr an den Geburtsort wird eine metaphysische Bedeutung verliehen, als ob Zeller auf diese Art und Weise die Botschaft übermitteln möchte, dass jeder Mensch den Lebenssinn in seinen Wurzeln zu suchen hat.

„Vielleicht hat er sich noch nie in seinem Leben wirklicher gefühlt, noch nie ganz so daseiend in der Welt, wie an diesem späten Sommernachmittag, in Breslau, am Ort seiner Geburt – als wäre er gerade eben erst, in dieser Stunde, vollständig geworden.“¹⁵⁷

Walter Hornung stößt in Wrocław, beim Versuch sein Geburtshaus zu betreten, auf eine entschiedene Absage, und das obwohl er sich für einen Frühpädagogen ausgegeben hat, der Forschungen über Anstalten der Frühbildung durchführt, und den wahren Grund seiner Ankunft nicht im mindesten bekannt gegeben hat. Er wird zurückgewiesen. Trotz dieses scheinbar eindeutig negativen Erlebnisses ist die Hauptfigur glücklich, was die letztzitierte Stelle aus dem Roman, die sich für einen ausgezeichneten Abschluss eignet und diesen auch darstellt, zweifellos belegt. Das ursprüngliche Ziel der Polenreise, für einen neuen Roman mit historischem

¹⁵⁶ Ebd., S. 250.

¹⁵⁷ Ebd., S. 266.

Hintergrund Stoff zu sammeln, gerät im Laufe des Krakauer Aufenthalts allmählich in Vergessenheit. Hornung verfällt in den Zustand einer immer tieferen Resignation, denn ohne ein Ziel scheint ihm die Verlängerung seines Aufenthalts sinnlos. Die Fahrt nach Wrocław und vor allem der Besuch in der Umgebung des Geburtshauses als Synonyme der Rückkehr zum Beginn und der Selbsterkundung offenbaren sich zur größten Überraschung der Hauptfigur als ein wahres Ziel der Polenreise.

In „Cafe Europa“ schlüpft Michael Zeller in die Rolle des Ich-Erzählers und der Hauptfigur überzeugend und ausdrucksvoll hinein. Obwohl es dem Nürnberger Schriftsteller nicht leicht fällt, die nötige Distanz zum Beobachteten und die daraus hervorgehende Objektivität zu bewahren, entspricht das Gesamtbild Polens im Umbruch den wirklichen politisch-gesellschaftlichen Zuständen Anfang der neunziger Jahre. Die Figuren sind expressiv, deutlich und authentisch geschildert. In ihrem Tun und Handeln spiegeln sich alle Ängste, Hoffnungen, Erwartungen und auch Enttäuschungen wider, die mit der Zeit der Transformation verbunden sind. Das Titelcafe „Europa“ ist ein Kern-, Ausgangs- und Drehpunkt des Geschehens, an dem der Ich-Erzähler des „Krakauer“ Teils des Romans seinen Tag beginnt, und von dem aus man mit ihm und durch ihn die neue polnische Großstadtwirklichkeit beobachten kann. Dieses Bild löst Beunruhigung um die Zukunft des Landes aus, aber es birgt auch, an manchen Stellen tief versteckt, Hoffnung, dass der eingeschlagene Weg zwar über Hindernisse hinweg führt und ohne Opfer nicht bewältigt werden kann, aber im Endeffekt die polnische Bevölkerung doch an das erträumte Ziel bringt.

3.3. Das Polenbild in „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs“ von Tina Stroheker

„Dieses Reisetagebuch beginnt lange vor der Reise. Es beginnt eigentlich auch nicht erst heute, wo ich mich an den Schreibtisch setze. Polen beschäftigt mich seit Jahren. Mein für Herbst geplanter Aufenthalt wird nicht der erste in Polen sein. 1977 reisten wir in einem alten Ford-Transit durch das Land. Dann kam eine durch den Kriegszustand bedingte Zwangspause. Erst nach dem Fall des Eisernen Vorhangs fuhren wir ein zweites Mal nach Polen.“¹⁵⁸

Das Reisetagebuch der deutschen Schriftstellerin, wie Tina Stroheker ihr Werk selbst nennt und wie dieses sicherlich einzustufen ist, liefert eine kaum überbietbare Sammlung an allerlei Figuren, Orten, Ereignissen, Erscheinungen und auch Erlebnissen, die dann wiederum ein vollständiges und umfangreiches Polenbild ergeben.

Das Werk beginnt mit einer Danksagung der Autorin an ihre polnischen Freunde, deren Namen im fortlaufenden Text immer wiederkehren. Erst dann folgt ein sehr interessantes und viel sowohl über die Schriftstellerin als auch über ihre Absichten einer Polenreise und die Einstellung zu Deutschlands östlichen Nachbarn und dessen Einwohnern sagendes Vorwort Andrzej Szczypiorskis.

„Dieses Werk ist aus Faszination und Liebe entstanden“¹⁵⁹

Die ersten Worte der Einleitung Szczypiorskis lassen vermuten, dass der Schriftstellerin nicht gelungen ist, der Falle der Subjektivität zu entgehen, was jedoch aus Sicht des Autors der vorliegenden Arbeit überhaupt nicht zutrifft. Obwohl mit einer vorurteilsbehafteten, durch die Kindheitserinnerungen bestimmten Vorstellung von Polen beladen, schafft Tina Stroheker es, diese abzulegen und beschließt das Land „im fernen Osten“, wie an vielen Stellen des Reisetagebuches Polen von den Deutschen häufig genannt wird, selbst zu erkunden und wie Andrzej Szczypiorski dies im Vorwort zum Ausdruck bringt:

„ (...) um sich ihr eigenes Bild von einem Land zu machen, das frei von alten und neuen Klischees sein sollte.“¹⁶⁰

¹⁵⁸ T. Stroheker: Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs. Tübingen 1998, S. 13.

¹⁵⁹ Ebd., S. 7.

¹⁶⁰ Ebd., S. 7.

Symptomatisch für das Polenbild in „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs“ (1998) scheinen die weiteren Einleitungsworte Andrzej Szczypiorskis über sein Bild von Deutschland und dem Deutschtum zu sein, das er während des Krieges durch Thomas Mann und Rilke kennen lernte und in sich dadurch die Achtung für die Deutschen trotz der damaligen Erfahrungen rettete.¹⁶¹ Genauso ergeht es Tina Stroheker, deren Polenbild in einer nicht zu unterschätzenden Rolle auf den Einfluss der großen polnischen Dichter zurückzuführen ist.

Die das Vorwort abschließenden Sätze des polnischen Schriftstellers sind als eine Zusammenfassung des „Polnisches Journal...“ zu erfassen, die überzeugend zur Lektüre des Reisetagebuches über das heutige Polen und die heutigen Polen und Polinnen ermuntern.

„Es ist gar nicht so wichtig, ob Tina Stroheker mit jeder ihrer Auffassungen zu Polen von Anfang bis Ende recht hat. Wichtig ist, dass in diesem Buch ein Mensch mit Wärme und Authentizität und eine Autorin mit den Mitteln der Literatur einem tiefen Bedürfnis nach Verständigung entspricht, nach Aussöhnung, Zusammenarbeit und Freundschaft zwischen Menschen, die Nachbarn sind und im Grunde immer noch so wenig voneinander wissen.“¹⁶²

Das „Polnisches Journal...“ setzt sich aus zwei Teilen zusammen. Der erste Teil ist mit folgender Überschrift versehen: „Annäherung an einen fernen Nachbarn“ und umfasst den Zeitraum von 20. Februar bis 29. September 1995. Darin schreibt die Schriftstellerin über ihre Erlebnisse von dem Tag an, als sie beschlossen hat, die Möglichkeit eines Schriftstellerstipendiums der Robert Bosch Stiftung in Strzelce Opolskie (Großstrehlitz) wahrzunehmen. Sie schildert ihre Vorbereitungen auf die Reise, erinnert sich an die früheren Aufenthalte in Polen, gibt Begegnungen mit alten Bekannten und neu angetroffenen Personen auf den Autorenlesungen wieder und erzählt die Fortschritte im Polnischunterricht nach.

Den zweiten Teil, in dem die Ereignisse, Erlebnisse und Eindrücke aus der Zeit von 1. Oktober bis 2. November 1995 geschildert werden, betitelt die Autorin „Aufenthalt in Strzelce Opolskie“, was beinahe im vollen Umfang dem Inhalt dieses Teiles entspricht. Darüber hinaus sind hier die Reminiszenzen von der Bahnreise nach Polen, den

¹⁶¹ Ebd., S. 7.

¹⁶² Ebd., S. 8.

Lesungen und Treffen in anderen Städten Oberschlesiens und den abschließenden Szenen der Rückkehr nach Deutschland enthalten.

Das gesamte Reisetagebuch Tina Strohekers ist mit einer umwerfend großen Anzahl von Polenbildern durchsetzt, die vorwiegend den zweiten Teil des Werkes bereichern. Auffallend ist auf der einen Seite eine gewisse Distanz, mit der die Autorin jene Themen angeht, die unmittelbar mit besonders heiklen Ereignissen in der deutsch-polnischen Geschichte verbunden sind, auf der anderen wiederum fällt ins Auge, wie selbstbewusst Stroheker den Lasten der gemeinsamen Vergangenheit entgegentritt. Das erste bezeugen all jene Stellen im Text, in denen an die Ereignisse des Zweiten Weltkrieges erinnert wird:

„Mein ‚Polen-Plan‘ also. Letztes Jahr hat Erich Loest, der Vorsitzende des Schriftstellerverbandes, seine Idee eines ‚Polen-Plans‘ vorgestellt, der inzwischen auch mit Autorenbegegnungen angelaufen ist. Mir gefiel der Begriff nie: Ab November 1939 arbeitete Himmlers Planungsstab an dem berüchtigten ‚Generalplan-Ost‘, was nichts anderes bedeutete als die Kolonisierung Polens durch das deutsche Reich. Also lieber kein ‚Polen-Plan!‘“¹⁶³

Die Versuche, deutsche Namen der schlesischen Ortschaften gleichrangig mit den polnischen zu behandeln, stoßen bei Personen, mit denen Stroheker bei der Veranstaltung ihrer Lesungen und Treffen verkehrt, auf eindeutig negative Reaktionen. Stroheker tritt diesen Situationen verduzt entgegen, weil sie bei solcher Vorgehensweise keinesfalls irgendwelchen revisionistischen Gefühlen Ausdruck zu verleihen versuchte. Die negative Reaktion der Polen in Strzelce Opolskie ist vielmehr ein Beweis dafür, wie tief jene Gefühle des während des Zweiten Weltkrieges erlittenen Unrechts in den Gemütern der polnischen Bevölkerung verankert sind. Es mag auch kein Einzelfall sein und der Vorfall zeugt davon, dass die alten Wunden noch lange nicht geheilt sind.

„Rückkehr von Opole, wo ich eine Lesung am Fremdsprachenkolleg hatte. Auf dem Weg vom Bahnhof heim sah ich im Schaufenster der großen Buchhandlung unser Plakat für die Strzelcer Lesung. Ja, das war es – ich freute mich, überflog den Text noch einmal. Da stellte ich fest, dass zwei Wörter verändert waren: In einer feinen Handschrift stand jetzt ‚Strzelce Opolskie‘, wo vorher ‚Groß-Strehlitz‘ gestanden hatte. (...) Mir brach der Schweiß aus. Ich begriff ja sofort: Jemanden hatte dieser deutsche Name gestört, und er hatte sich,

¹⁶³ Ebd., S. 13.

wahrscheinlich bei Frau Wilczek in der Bibliothek, beschwert. (...) Jola erzählte mir dann (...), dass tatsächlich Frau Wilczek um die Erlaubnis gebeten habe, den Ortsnamen zu ändern. Einige Bibliotheksbesucher hätten daran Anstoß genommen. (...) Da saßen wir beide nun im Wohnzimmer und sahen einander an: Eine Erfahrung mehr. Jola: „Weißt du, ich habe mir gar nichts dabei gedacht ...“ Ich erinnerte sie daran, dass immerhin bei der Konzipierung des Textes auch sie im deutschen Teil automatisch den polnischen Namen eingesetzt habe. „Ja, das stimmt ...“ Eine Erfahrung.“¹⁶⁴

Das Polen-Image im ersten Teil des Reisetagebuches ergibt sich unter anderem aus der Reihe einzelner Erinnerungen an die Kindheit. Das zu jener Zeit im Umfeld der heranwachsenden jungen Tina Stroheker vermittelte Bild vom Land des „fernen östlichen Nachbarn“ Deutschlands setzt sich aus der Lektüre polnischer Literatur und den weitergegebenen Äußerungen der Familienangehörigen zusammen. Des weiteren kommen eigene Beobachtungen politischer Ereignisse sowie auch Eindrücke vom Polnischlernen und die hie und da angeführten, meistens negativen Aussagen dritter, nur mit den Initialbuchstaben vorgestellten Personen, hinzu. Das vor allen Dingen von der Großmutter vermittelte Kindheitsbild von Polen mag nicht all zu tiefe Spuren in der Psyche und Gedankenweise der jungen Tina Stroheker hinterlassen haben, denn andernfalls wäre es unmöglich, dass sie sich von ihm losgelöst hat, und ihre Einstellung zu Polen in eine Art Liebe umgeschlagen ist. Die Großmutter hat der zukünftigen Schriftstellerin Polen einzig und allein nur von der negativen Seite dargestellt. Sie hat ihr die Klischees vermittelt und es beeinflusst, dass die Entfernung zwischen ihrer Heimat und dem Nachbarland riesengroße Ausmaße angenommen hat.

„Polen war nie ein selbstverständliches Land für mich. Schien es doch eigenartig fern. (...) Sie [die Großmutter – Anm. des Autors] sprach über ‘polnische Gänse’, die allzu fett seien („früher hat man so etwas ja gemocht!“), monierte im Kinderzimmer ‚die polnische Wirtschaft‘.“¹⁶⁵

Der literarisierte Bericht Strohekers ist von den Kindheitserinnerungen durchdrungen, in denen wegen familiärer Verstrickungen dem Polenbild überraschend viel Platz eingeräumt wird. Die unten angeführte Reminiszenz weist auf die Art der Auskünfte über Polen auf, welche der kleinen Tina Stroheker vermittelt worden sind und im Schatten derer sie aufzuwachsen gezwungen war. In der Familie der Schriftstellerin ist

¹⁶⁴ Ebd., S. 200.

¹⁶⁵ Ebd., S. 17.

das Bild des nicht weit gelegenen Nachbarn als eines exotischen, vollkommen unbekanntes Landes gepflegt worden, was einer in Deutschland verbreiteten Denk- und Vorgehensweise durchaus entspricht. Diese These findet auch an vielen anderen Stellen im Tagebuch ihre Bestätigung. Konstitutiv für die Auffassung der beidseitigen Beziehungen der deutschen Schriftstellerin scheint das Bild von Auschwitz zu sein, auf welches Stroheker im unten genannten Ausschnitt aus ihrem Tagebuch aufmerksam macht. Das bereits früh entwickelte Interesse für die finsternen Seiten der deutsch-polnischen Geschichte, das in diesem Bild sicherlich zum Ausdruck kommt, mag als Hinweis interpretiert werden, woraus Strohekers außergewöhnliches Augenmerk für die polnische Problematik herausgewachsen ist.

„(...) Vor allem hielt sich die Verkettung Polen / Auschwitz.“¹⁶⁶

Diese stereotypen und klischeehaften Äußerungen der Großmutter scheinen jedoch das Gegenteil zu bewirken. Die kleine Stroheker fängt an, nach der Lektüre von „Kleider machen Leute“ Gottfried Kellers, sich für die polnische Literatur zu interessieren¹⁶⁷. Die Begeisterung beginnt mit der Novelle des polnischen Positivisten – Bolesław Prus.

„Die polnische Literatur selbst entdeckte ich fünfzehnjährig durch einen Roman von Bolesław Prus „Angelika“ („Anielka“).“¹⁶⁸

Die Beziehung der jungen Autorin zu Polen hat auch „die Verkettung Polen/Auschwitz“¹⁶⁹ bedeutend geprägt. Sie hat die Literatur über die Konzentrationslager gelesen, und dadurch hat sich die Entfernung zwischen ihrem Land und Polen noch vergrößert. Sie konnte die Ereignisse nicht nachvollziehen. Die Gedanken an das Nachbarland sind gekommen und gegangen, aber bis zum ersten Besuch in Polen im Jahre 1977 ist Tina Stroheker über diese Anhaltspunkte nicht hinweggekommen.

¹⁶⁶ Ebd., S. 21.

¹⁶⁷ Näheres zur Biographie von Tina Stroheker findet man unter: www.tina-stroheker.de.

¹⁶⁸ T. Stroheker: Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs. Tübingen 1998, S. 19.

¹⁶⁹ Ebd., S. 20.

„Ich verschlang die Literatur über die Konzentrationslager. Um so weniger konnte das Land ein selbstverständliches werden. (...) Bis in die Mitte der Siebzigerjahre blieb es bei diesen Begegnungen. Immer wieder vergaß ich auch das Land, das fern im Osten an den seinerseits fernen und schwierigen anderen deutschen Staat grenzte.“¹⁷⁰

Kennzeichnend für die stereotype, deutsche Denkweise über Polen kann der Brief einer Bekannten Tina Strohekers an die Schriftstellerin sein. Die Autorin des Briefes, Renata Grüniger, kämpft unbewusst gegen Vorurteile, bewundert die Schriftstellerin für die Mühe, die polnische Sprache lernen zu wollen, denn sie kann als Vorbild dazu verhelfen, diese stereotype Denkweise zu verändern. Die Schriftstellerin selbst baut den angeführten Brief in ihr Tagebuch ein, um sich von den stereotypen Vorstellungen über Polen eindeutig zu distanzieren.

„Dass Du soviel Kraft in die Polen-Sache investierst! Schon allein, die Sprache lernen zu wollen, ist eine tolle Sache! Ich sehe auch die Effekte! Ich glaube, dass es mir so wichtig ist, weil ich über Polen nur höre: Autoschieber, Händler, Schwarzarbeiter, Zuhälter, Kreditschuldner, unseriöse Geschäftspartner, chaotische innere Angelegenheiten, arme Polacken, polnische Ordnung, dazu noch Lech Wałęsa, und auch der Papst ist nicht für alle der Papa. Kopernikus war ein Deutscher, Chopin – ein Franzose und Mazowiecki – ein Jude. Sonst gab es keinen. Meine armen Polen! (...)“¹⁷¹

Das Stereotyp „der schönen Polin“ wird in einem anderen, von der Schriftstellerin zitierten Brief, angeführt.

„Mein Großvater hat Operetten geliebt (...). In einer gibt es ein Lied, etwas mit ‘zarten Banden’ und so, und dann lässt der Tenor die Damen Revue passieren, alle macht er durch, und er lobt ihre Reize und Eigenarten. Und an einer Stelle kommt: „Der Polin Charme ist unerreich.“ Und schon als kleines Mädchen habe ich da immer gestutzt beim Zuhören und gedacht: „Das kann doch gar nicht sein, der Polin Charme ...?“ Das weiß ich genau, dass ich mir das überlegte. Die alten Nazi-Bilder, diese Prägungen sind es. Polen war Grau und Halbdunkel und Sprödigkeit oder gar Dreck. Zumindest etwas Uninteressantes, Reizloses, wenn nicht Unangenehmes. Da beginnt bereits die Steppe sozusagen.“¹⁷²

Dermaßen negative Polenbilder sind mit zahlreichen, manchmal wie zufällig eingeschalteten Aussagen der vom Vor- und Nachnamen unbekanntem Personen, vermischt. Sie verstärken beim Leser den Eindruck, Polen sei für Deutsche eine ferne,

¹⁷⁰ Ebd., S. 20f.

¹⁷¹ Ebd., S. 34.

¹⁷² Ebd., S. 26.

fremde und durchaus unverständliche Erscheinung. Die oben zitierte Stelle belegt die Omnipräsenz der Stereotype über Polen in der älteren Generation.

„(...) Polen? – Weißt du, das sind für mich eigentlich böhmische Dörfer.“¹⁷³

„Ach, finden Sie nicht auch, dass die Polen in Schlesien jetzt doch so richtig europäisch werden?“¹⁷⁴

Dieses Image eines entfremdeten, fernen, uninteressanten Polen überwiegt. Eine Zuspitzung stellen die Ergebnisse der „Spiegel“-Umfrage im September 1994 dar, die Stroheker zitiert, um die öffentliche Stimmung zu diagnostizieren:

„Frage: Wenn Sie meinen, dass die Deutschen einem Volk überlegen seien, an welches Volk würden Sie denken? 87 Prozent dachte an erster Stelle an Polen.

Frage: Sie sitzen allein in einem Zugabteil. Herein kommt eine Menschenmenge. Welche wäre Ihnen am unangenehmsten? Gleich nach den Türken, auf Rang zwei, kamen die Polen.“¹⁷⁵

Ein gewisses Gegengewicht zu diesem eindeutig negativen Bild, voller Vorurteile, negativer Gefühle, vielleicht sogar auch Hass, ergibt die Arbeit der polenfreundlichen Institutionen und der Polenfreunde. Es bleibt jedoch fraglich, ob dieses Gegengewicht ein ausreichend ausgewogenes Bild von Polen zu vermitteln vermag.

„Aber es gibt noch Tina [Stroheker – Anm. des Autors] oder Dedecius, ... die ein absolut anderes Polen-Bild vermitteln ... Auch Roman Herzog bin ich sehr dankbar für die Würdigung des 15jährigen Bestehens des Deutschen Polen-Instituts in Darmstadt – da hat er über die Kultur und nicht über die Schatten gesprochen.“¹⁷⁶

Stroheker greift im „Journal...“ in ungeordneter Weise ihre Erinnerungen an die Polnischlektionen auf, die sie meistens zum Schluss eines jeweiligen Tagesberichts einbaut. Alleine der gefasste Beschluss, sich an einem Kurs mindestens ein paar

¹⁷³ Ebd., S. 26.

¹⁷⁴ Ebd., S. 110.

¹⁷⁵ Ebd., S. 78.

¹⁷⁶ Ebd., S. 34.

Brocken Polnisch anzueignen, belegt die einzigartige Einstellung der Schriftstellerin zu Land und Kultur des östlichen Nachbarn Deutschlands, worauf bereits in der Einleitung Szczypiorskis hingewiesen worden ist. Die Bilder der Polnischlektionen zeigen auf der einen Seite die Lernschwierigkeiten auf, welche von den Muttersprachlern kaum reflektiert werden und eine wertvolle Information darstellen, auf der anderen Seite wird man mit ständigen Zeugnissen einer Vorliebe für das Polnische und wahren Begeisterung von der Sprache konfrontiert.

„Sprachen, Zungen. Polnisch klingt schön. Wenn Beata Pieszkur uns vorliest, höre ich es wieder.“¹⁷⁷

Stroheker greift aber nicht nur auf vereinfachende und häufig einfältige Images aus der Zeit ihrer Kindheit zu, denen meistens eine kindliche Naivität entspringt und bei deren Beurteilung man eher nachsichtig vorgeht. Die Autorin des „Polnischen Journals...“ weicht schwierigen, heiklen und oft peinlichen Ereignissen in den Beziehungen der beiden Staaten, mit denen ihr Lebenslauf zeitlich einhergeht, keinesfalls aus. Sie geht offen mit ihrer Vergangenheit um und rechnet entschlossen und ohne Umschweife mit ihr ab, sogar wenn ein unangenehmer Vorfall zu besprechen sei. Diesem Prinzip folgt sie nach Ablauf mehrerer Jahre in der Darstellung des aus der zeitlichen Perspektive naiven und zugleich von Hochmut durchdrungenen früherwachsenen Wunsches, ihre Trauung unter präzise ausgemalten Umständen in der Volksrepublik Polen abhalten zu lassen. Als reife und erfahrene Frau verurteilt Tina Stroheker ihre falsch verstandenen jugendlichen Solidaritätsgefühle mit den Vertretern eines unterdrückten Volkes, für die sie Polen in den 70er Jahren gehalten hat.¹⁷⁸

Als öffentliche Person und überzeugte Befürworterin der „Polen-Sache“ setzt sich Stroheker für den Aufbau guter deutsch-polnischer Beziehungen ein. Dieses Engagement äußert sich unter anderem in der Beteiligung an der Errichtung von Austauschprogrammen zwischen der deutschen und polnischen Schuljugend. Die Schilderung der Schwierigkeiten und der Überwindung von Ängsten und Vorurteilen bei den Eltern samt Schülern auf der deutschen Seite ergänzt das Polenbild in

¹⁷⁷ Ebd., S. 16.

¹⁷⁸ Siehe dazu: Ebd., S. 28f.

„Polnisches Journal...“, dem man auch noch heute, sogar nach dem polnischen EU-Beitritt, in Deutschland nicht selten begegnen kann.

„Strzelce Opolskie, die zweite. Heute um fünf ist wieder eine Gruppe Elfklässler mit Lehrern nach Polen aufgebrochen: Erich-Kästner-Gymnasium trifft Zespół Szkół Zawodowych nr. 1 (Erstes Berufsschulzentrum). Dies als Klassenfahrt einzuführen, war 1991 nicht einfach. Es gab Widerstände. Die Schüler sahen das Plaisir nicht ein, verwiesen auf Prag oder Berlin. Eltern argumentierten mit Allergien gegen das Steinkohlenrevier (das weit östlich der Stadt liegt). Man packte den Kindern Granny-Smith-Äpfel in die Koffer, um den Lieben die nötigen Vitamine im „Osten“ zu sichern. Der Abschied von der Schule fand in bebend-erregter Stimmung statt: Abenteuer!“¹⁷⁹

Der Aufenthalt in Strzelce Opolskie erweist sich für die deutschen Schüler als durchaus positives und tiefgreifendes Erlebnis. Die befürchteten Klischees weichen schnell der typischen Neugier junger Menschen auf gegenseitiges Kennenlernen. Stroheker macht ebenfalls von diesem Ereignis Gebrauch und nutzt es aus, um auf die Unterschiede zwischen der polnischen und deutschen Schuljugend hinzuweisen. Im Vergleich zu ihren deutschen Kommilitonen und Kommilitoninnen halten sich die polnischen Mädchen und Jungen an gesellschaftliche Normen und Gebote. Einen Abend in einer Diskothek nehmen sie als sehr offizielle Feierlichkeit wahr, bei der es gilt, in festtäglicher Kleidung zu erscheinen. Auffällig sind auch zwei weitere Phänomene. Dies sind: Einstellung zu und Umgang mit der neuesten Geschichte des eigenen Landes sowie Respekt vor älteren Personen und die den Lehrern gehörige Achtung. In dieser Hinsicht sind die polnischen Schüler in der Darstellung Strohekers reifer und bewusster als ihre deutschen Altersgenossen, was der Besuch im Museum und Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau und die Aufführung mancher deutschen Schüler offensichtlich belegen.¹⁸⁰

Über den Besuch der deutschen Schüler in Strzelce Opolskie im Rahmen des Austauschprogramms ist in der lokalen Presse berichtet worden. In dem nach den Mustern der journalistischen Fachkunst und Regeln der politischen Korrektheit verfassten Text findet man nichts, woran Anstoß zu nehmen wäre. Er ist jedoch ein Grund genug für die Polnischlehrerin Tina Strohekers, Beata Pieszkur, die in Deutschland lebt, sich kritisch verallgemeinernd über die gesamte Denkweise der

¹⁷⁹ Ebd., S. 57.

¹⁸⁰ Siehe dazu: Ebd., S. 57.

Deutschen über Polen zu äußern. Trotz der vollkommenen Neutralität des Presseberichts glaubt die Lehrerin zwischen dessen Zeilen eine verschlüsselte Botschaft herauslesen zu können. Die grundsätzlich richtige Inkongruenz mit dem unter vielen Deutschen weit verbreiteten Polenbild voll bekannter Klischees scheint im vorliegenden Fall von übertriebener Verletzlichkeit und Überempfindlichkeit zu zeugen. Dieser Tatsache liegen natürlich nicht selten die üblichen Stereotype zugrunde, aber das ständige Misstrauisch-Sein der Polen und ihre unaufhaltsamen Versuche, überall Umtriebe gegen sie zu wittern, wirken mehr oder weniger irritierend.

„In der `Neuen Württembergischen Zeitung` ist kürzlich ein Reisebericht der Eislinger Gymnasiasten erschienen. (...) Wie solche Artikel oft, ist auch dieser ein bisschen farblos. (...) Über eine Stelle ärgerte sich Beata (...). „(...) immer sind wir nur gastfreundlich und von mir aus auch kinderlieb. Und unsere Kultur?“ Waren die Schüler nicht in Krakau? Beata nickt, und meint dennoch, „etwas darunter“ zu spüren in diesem Text. Die Polen sollen nicht – und sogar in vermeintlich `guter Absicht` - als ein etwas ländliches Volk, wirtschaftlich unterentwickelt und bestenfalls gutmütig-herzlich dargestellt werden. Solche Klischees machen sie wütend.“¹⁸¹

Den Polen-Klischees zu entkommen gelingt auch der Autorin des „Journals...“ nicht. Es ist aber eine ganz andere Art und Weise, ihnen zu verfallen, denn bei Tina Stroheker handelt es sich – wie meistens in ihrem Fall – um das positiv Klischeehafte. So sehr im Jahre 2005 diese Bilder zwar gemischte Gefühle bei nüchternen und kritischen Beobachtern der polnischen Wende aus der über 15-jährigen Perspektive hervorrufen können, so wenig unterliegt es Zweifeln, dass die in Ulm geborene Schriftstellerin es mit Polen und seinen Einwohnern nur gut meint, indem sie die Symbole des Kampfes gegen die undemokratische und aufgezwungene Herrschaft sowie des Zusammenhalts der polnischen Gesellschaft in ihren Erinnerungen heraufbeschwört.

„Maria Fassbinder hat Texte und eine Kassettenaufnahme von `Solidarność`-Liedern geschickt, ganz einfache Melodien und Texte, die Stimmen der Sänger zum Teil angenehm unprofessionell: Liedermacher-Tradition, einprägsam, kämpferisch, innig, auch fromm.

`Solidarność` - das sind für mich in erster Linie erinnerte Bilder aus dem Fernsehen, aus Zeitungen: Die Danziger Lenin-Werft, der bäuerlich aussehende, kleine und stämmige `Arbeiterführer` Lech Wałęsa. Wir im Westen schauten diese Bilder voll Bewunderung und Sorge an.“¹⁸²

¹⁸¹ Ebd., S. 79.

¹⁸² Ebd., S. 118.

An vielen Stellen des Werkes unterstreicht Stroheker, sie sei geistig, intellektuell und mental aus der Bewegung der 68er-Generation herausgewachsen und mit ihr immer noch auf der weltanschaulichen Ebene unter vielen Aspekten verbunden. Darauf sei sicherlich ihr Interesse an der politischen Gestaltung der deutsch-polnischen Beziehungen zurückzuführen, und es ist auch nicht zu übersehen, dass die Darstellungen und Erinnerungen an wichtige Ereignisse in der neuesten deutsch-polnischen Geschichte das gesamte Polenbild um ein weiteres Stück vervollständigen. Als ausgezeichnetes Beispiel dient in diesem Kontext eine von Stroheker angeführte Nachricht aus der „Frankfurter Rundschau“ vom 28. Juni 1995, in der eine Aktion der bundesdeutschen Polizei gegen polnische Staatsbürger beschrieben wird, denen in einem Frankfurter Verlag ein legaler Job versprochen wurde und den sie aufgrund einer fehlenden Arbeitserlaubnis haben nicht übernehmen können. Die Polen sind festgehalten und erst nach Ablauf von vierundzwanzig Stunden sowie den heftigen Protesten polnischer Diplomatie freigelassen worden. Die Vorgehensweise der deutschen Beamten ist als überkorrekt und aggressiv dargestellt worden.¹⁸³ Es sind Bilder dieser Art, bei denen die wahre Einstellung zweier Gruppen zueinander, seien es Subkulturen, verschiedene Milieus oder sogar Nationen, zu Tage tritt.

Eine komplementäre Funktion in der Gesamtdarstellung des Polenbildes erfüllen in „Polnisches Journal...“ die Aussagen und Schilderungen von polnischen Freunden und Bekannten der Autorin, sowie nur gelegentlich angetroffenen Personen und rein zufälligen Fremden von unterwegs. All die Situationen geht Stroheker mit Aufgeschlossenheit einer wahren Intellektuellen an, bei der ihre Sympathie für Polen eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt. Diese stellt einen für die Ausgewogenheit der Mitteilungskraft sorgenden Faktor dar.

In den Aussagen der polnischen Figuren kommt ein häufig kontrastiv zu Deutschland und den Deutschen entworfenen Image des eigenen Landes und dessen Einwohner zum Ausdruck. Die deutsche Polnischlehrerin von Tina Stroheker, Beata Pieszkur, malt dieses oppositäre Bild von Deutschland und Polen aus, in dem ihr Herkunftsland als Verkörperung der Resignation und existenziellen Sinnlosigkeit geschildert wird, und das Land des westlichen Nachbarn als Erfüllung der innigsten Träume gilt. Auch die polnischen Minderwertigkeitsgefühle spiegeln sich in diesem Image wider.

¹⁸³ Siehe dazu: Ebd., S. 74.

„Deutschland – das war ja für uns ein Land voll Sonne, ganz bunt und glänzend. So stellten die Leute sich das vor, weißt du. Ich auch. Und die Menschen dort in Deutschland, die waren alle reich und schön und gesund, dagegen wir in Polen arm und hässlich und krank. Das war wirklich so, Tina!“ (Beata Pieszkur)¹⁸⁴

Die Absurdität der Lebenszustände in Polen wird in den Aussagen der polnischen Übersiedlerin umrissen. Aus der Perspektive einer abgewöhnten Ex-Bürgerin des östlichen Nachbarn Deutschlands drückt Pieszkur ihr Erstaunen über die materiellen Existenzbedingungen aus. Die zeitliche und räumliche Distanz zur Heimat lässt sie auch objektiver und mit wenig Emotionen die politisch-gesellschaftlich-wirtschaftlichen Wandlungen betrachten und beurteilen. Sie erkennt deren negative Seite problemlos und verurteilt auch die immer größere Anzahl unehrlicher Geschäftsleute, ansteigende dunkle Geschäfte, den Zerfall innergesellschaftlicher Bindungen und das aggressive und rücksichtslose Streben der meisten Gesellschaftsmitglieder nach unreflektiertem Güterkonsum.

„Nach der Polnischstunde lange Unterhaltung mit Beata. Sie staunt, wie ihre Landsleute in Polen zurechtkommen. Die hohen Preise, die niederen Einkommen – fast wie eine Fremde fragt sie, wie sich dort überhaupt leben lässt. (...) Was Beata inzwischen nervt, sind die neuen Reichen. Immer forscher stellten sie ihren Reichtum zur Schau. Da ist auch Kindliches mit dabei, sicher. „Sie fahren ein großes Auto, und ihre Frauen tragen natürlich Pelze. Das nervt mich. Und nur wird über Geld geredet.“ Die neue Kaste der `biznesmeny` [Geschäftsleute – Anm. des Autors] – das alles verstört und stört sie.“¹⁸⁵

In den Schilderungen der Figuren des Strohekerschen Tagebuches spiegelt sich das Bild eines armen Landes wider, in dem stolze und lebensfreudige Menschen leben. Die Paradoxe der polnischen Zustände kommen zum Vorschein, indem die deutsche Schriftstellerin die materiellen Verhältnisse einer Familie von Bekannten umreißt. Das Ausüben mehrerer Berufe des Ehemanns, berufliche Aktivität der Frau in der Familie und nicht selten Zusatzjobs in Form von Gastarbeit im Ausland, meistens in Deutschland (im zitierten Fall: Österreich), gehören zur Norm und trotz der Überbelastung können diese Durchschnittspolen sich nur mit Mühe über Wasser halten, obwohl sie keinesfalls in Saus und Braus leben. Ein selbstgebautes Reihenhaus und ein eigener Wagen der unteren Mittelklasse sind dabei vielmehr als

¹⁸⁴ Ebd., S. 72.

¹⁸⁵ Ebd., S. 75.

die meisten sich leisten können. Überraschenderweise können diese Leute glücklich sein, obgleich Urlaub und Ferien für sie häufig fremde Begriffe sind. Als Paradebeispiel kann die Figur von einem der vielen polnischen Bekannten Strohekers angeführt werden. Trotz fast ununterbrochen vorhandener Überforderung sind gute Stimmung, Munterkeit, echte Stärke und Lust zum Lachen immer da. Man gewinnt den Eindruck, die Schriftstellerin habe das Bild eines Idylls entwerfen wollen, was wenig glaubwürdig ausfällt und nicht vollständig überzeugt.

„Begegnungen. Jan ist unser erster Freund in Polen. ‘Janek’ ist Lehrer, unterrichtet Mechaniker am Berufsschulzentrum. Daneben gibt er Fahrtunterricht. Wir haben ihn als Dolmetscher beim Schulaustausch kennen gelernt, all die Jahre danach sein Organisationstalent bei den Planungen dafür bewundert. Jan spricht Deutsch, er hat es als Kind gelernt, wie er erzählt. Jan ist immer gut aufgelegt. Jan wird niemals müde. Krank gewesen ist Jan noch nie. Er ist fleißig. Obwohl seine Frau Maria mitverdient, sie unterrichtet Mathematik, ist das Geld knapp. Da sind drei Kinder, ein Reihenhaushaus, selber gebaut, der Cinquecento. Jan kennt nicht Ferien am Meer, Stadtbummel, ‘Freizeitgestaltung’. Er hat immer zu tun. Statt Sommerurlaub fährt er nach Vorarlberg, repariert dort in einer Werkstatt Autos. Anschließend bringt er gutes Geld heim. Aber er hat auch schwer dafür geschafft. Und: Jan kann lachen. (...) Man kann ausführlich lachen mit Janek.“¹⁸⁶

Mit höchster Präzision gibt die Ulmer Dichterin polnische Sitten und Bräuche wieder, seien es Verhaltensmuster beim Essen oder Umgang mit Gästen. Meistens ist sie von den fremden Gewohnheiten angetan, wie bei den am Tisch gepflegten Manieren.

„Nach dem Mittagessen (italienisch!) sagten Beata und Krzysztof noch im Aufstehen „Dankeschön“. Diese Tradition hat mir an polnischen Gästen immer gefallen: Sie hatten gegessen, erhoben sich und sagten „dziękuję“. Bei Pieszkurs dankt man, wenn bei Tisch deutsch gesprochen wurde, schon ganz automatisch auf deutsch.“¹⁸⁷

Auch die anderen unbekannteren Gepflogenheiten nimmt Tina Stroheker mit authentischer Neugierde wahr und passt sich ihnen meistens schnell an. Diese Anpassung ist jedoch keinesfalls gezwungen und künstlich, sondern vielmehr ist sie Folge der Faszination und Begeisterung. Es sind Herzlichkeit, Aufgeschlossenheit und Authentizität der polnischen Gastfreundschaft, mit denen die Schriftstellerin zur Zeit ihres Aufenthaltes im Land des östlichen Nachbarn Deutschlands konfrontiert wird,

¹⁸⁶ Ebd., S. 59.

¹⁸⁷ Ebd., S. 113.

und die sie in einem stark ausgeprägten Ausmaß beeindrucken. Da Stroheker in die Ereignisse emotional engagiert ist, kann sie das Stattfindende nicht objektiv beurteilen. Entzückt von den festen Familienbindungen, die sie als Außenstehende deutlich und unverkennbar zu sehen und zu spüren erhält, sieht sie über deren Nachteile hinweg. Und so wird die klischeehafte Tatsache, dass in einer polnischen Familie während deren Treffen immer ein Fernsehapparat eingeschaltet bleibt, kaum als ein Störfaktor wahrgenommen. Die Schriftstellerin scheint diesem Fakt vollkommen neutral eingestellt zu sein, denn sie kommentiert ihn nicht.

„Du betrittst die Wohnung und hast eine Familie. Du kannst tun, was du willst, Einzelgängerin, sie haben dich längst adoptiert. Hier sitzt die jüngere, dort die ältere Schwester (die manchmal auch deine Mutter sein will), und da ist auch Bogdan. Auf dem Tisch Tee oder Vermouth, stundenlang sitzen wir beieinander und reden, dann und wann schaut einer zum Fernsehgerät.“¹⁸⁸

Auch zu den im Vergleich zu den deutschen beinahe exotischen Umgangsformen bezieht die Autorin des „*Journals...*“ eine mehr als nur neutrale Stellung. Die in den meisten polnischen Haushalten als Norm geltende und den Gästen durch ihre Gastgeber aufgezwungene Notwendigkeit, ihre Schuhe während der abgestatteten Besuche auszuziehen, erachtet Stroheker für den Ausdruck der Eingliederung in die Familienkreise. Der Brauch, welcher die meisten Deutschen unangenehm überrascht, wird von der Schriftstellerin durchaus positiv aufgefasst. In diesem eher negative Konnotationen auslösenden Alltagsgegenstand erblickt sie ein Symbol des inneren familiären Vertrauens. Es mag sich darin eine tief verborgene Sehnsucht nach dem Verlorenen oder Nicht-Zu-Stande-Gebrachten auf diesem Gebiet äußern.

„`Meine` Pantoffeln habe ich schon, im Hause Smoliński. „Du gehörst jetzt zur Familie!“¹⁸⁹

Es gibt in den Aufzeichnungen auch Stellen, an denen die Autorin ihren kritischen Emotionen, die viel authentischer ausfallen als die vorwiegend angestimmten Loblieder, Ausdruck verleiht. Und so kann auch die bis dahin gepriesene und rühmenswürdige polnische Gastfreundlichkeit irritierend und ermüdend wirken. Sichtbar

¹⁸⁸ Ebd., S. 178.

¹⁸⁹ Ebd., S. 132.

zeichnen sich in diesem Bild die Strapazen des vierwöchigen Aufenthaltes im Ausland an, aber gerade an dieser Stelle überzeugt Stroheker viel deutlicher als in den Schilderungen, welche allzu sehr an Lobeshymnen erinnern.

„(...) Zudem war Frau Anni, unsere Quartiergeberin in Katowice, anstrengend gastfreundlich – polnische Würste noch nachts um halb zwölf, da galt kein Protest.“¹⁹⁰

Dieses Image über die Polen ergänzen die zahlreichen in „Polnisches Journal...“ gesetzten Schilderungen von Bekanntmachungen und Treffen mit Vertretern polnischer Intelligenz, seien es andere Schriftsteller, Kulturwissenschaftler oder Hochschullehrer. Stroheker tritt diesen mit einer Gefühlsmischung aus Elan und Kalkül entgegen. Sie gibt sich Mühe, sachlich und distanziert ihre Eindrücke darzustellen und gibt dem emotionslosen Erzählstil Vorsprung. Doch sie erliegt dem intellektuellen Charme Jacek Bocheńskis, des Vizepräsidenten des polnischen PEN-Clubs.¹⁹¹ Stanisław Bieniasz, den schlesischen Schriftsteller und Autor von Fernsehbeiträgen, stellt sie mit Sachlichkeit dar, indem sie ihn als politisch engagierten Befürworter der polnischen Sache im zusammenwachsenden Europa schildert und seine Tätigkeitsgebiete ausschließlich nennt, ohne sich in die Details zu vertiefen.¹⁹² Bei anderen Figurenskizzen verfährt sie ein Mal umfangreich, ein anderes Mal wiederum sehr knapp. Stroheker weicht problematischen Aussagen, Äußerungen und Ansichten der angetroffenen Personen nicht aus. Vielmehr gibt sie diese getreu und sorgfältig wieder, auch wenn sie in ihr Gesamtkonzept der Ausarbeitung eines deutsch-polnischen Verständigungswegs, das sie in „Polnisches Journal...“ anstrebt, nicht hineinpassen. Dieses Konzept trifft auf die im Hinblick auf das Dasein und Wirken der deutschen Minderheit in Schlesien äußerst kritischen Ansichten des von Tina Stroheker kennengelernten Germanisten Antek Niemczura. Seine Stellungnahme führt die deutsche Dichterin ohne Umschweife an. Die distanzierte Einstellung Niemczuras der Minderheit gegenüber ist jedoch voll begründet. Sie ist auf politische Regelungen zurückzuführen und auch auf das Verhalten vieler polnischer Bürger, die sich zum Deutschtum bekennen.

¹⁹⁰ Ebd., S. 229.

¹⁹¹ Siehe dazu: Ebd., S. 121.

¹⁹² Siehe dazu: Ebd., S. 231f.

„(...) Antek Niemczura, polnischer Germanist. (...) Zu denen, die hier als Deutschstämmige Deutsch sprechen, hat der Germanist ein eher kühles Verhältnis. Gelegentlich holt er sich Bücher aus der Bibliothek des DFK, aber Distanz ist geblieben. Jedes `Schlesiertum` ist Antek fremd. Manches kommt ihm auch einfach seltsam vor. Dass zum Beispiel Angelegenheiten der deutschen Minderheit in Polen zum Ressort des bundesrepublikanischen Innenministers gehören, leuchtet ihm nicht ein. Schließlich sind seine Nachbarn, die sich als Deutsche in Polen verstehen, Bürger desselben Staates wie er. Auch persönliche Erlebnisse mit deutschstämmigen Bekannten, die nach Deutschland ausgesiedelt sind, haben ihn irritiert. „Da gibt es Leute, die vergessen an der Grenze ihr Polnisch. Warum das?“ Und dann, lacht Antek, gründeten dieselben Leute, wenn sie erst mal in Deutschland sind, nach einer Weile Chöre und Tanzgruppen, „und zwar nicht etwa schlesische, sondern polnische“.¹⁹³

Die Ursache für eine detaillierte Wiedergabe von Ansichten eines authentischen, tief in seiner schlesischen Heimat verwurzelten Durchschnittsbürgers im Hinblick auf die Problematik des Daseins und Funktionierens der deutschen Minderheit können die eigenen negativen Erfahrungen mit deren Vertretern sein. Stroheker erkennt dieses Phänomen richtig. Neben der Pflege der deutschen Kultur und Übermittlung derer auf einem eher mittelmäßigen Niveau, das auf die Befriedigung der niedrigeren ästhetischen Bedürfnisse abzielt, ist das Wirken der Minderheit kaum darauf ausgerichtet, einen Verständigungs- und Versöhnungsweg mit den Polen herauszuarbeiten. Nach Stroheker sind die Handlungen und Unternehmungen der Vertreter deutscher Minderheit mit negativen Elementen behaftet. Die Abrechnung mit der eigenen Vergangenheit und die Reflexion darüber sind kaum vorhanden. Diese durchaus umstrittene Art der Beteiligung am öffentlichen Leben Polens verstört das Konzept des gemeinsamen deutsch-polnischen Weges in die Zukunft und Tina Stroheker als erklärte Beförderin der Polen-Sache will diese Tatsache weder übersehen noch verschweigen.

„ „Bitte, verstehen Sie mich nicht schlecht, wir achten und schätzen Sie alle sehr hoch, aber man fühlt heraus, dass Sie nach 1945 geboren sind, ohne Vaterlandsliebe und Treue im freien Lande aufgewachsen sind und Ihre Denkweise ist anders wie von uns. Auf einer Seite mit einem edlen Charakter, aber Gleichgültigkeit und ohne Besorgnis um den anderen Deutschen auf der anderen Seite. (...) Wir sind doch alle Brüder und Schwestern und geboren in eine große Familie. Wir können die Polen lieben, vergessen, verzeihen, charmant und hochachtungsvoll zu ihnen sein, aber brauchen nicht mit ihnen so zusammen tanzen wie sie es verlangen. Wir sind in dieser Beziehung unseres Deutschtums bewusster als die Bürger der beiden deutschen Staaten. Der Deutsche war ja auch nicht immer der feine Max gewesen, aber die Russen und die Polen haben auch ihre Sünden sogar große Todsünden, aber von dem darf man nicht sprechen...“¹⁹⁴

¹⁹³ Ebd., S. 242.

¹⁹⁴ Ebd., S. 54f.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass das Bild der polnischen Elite von Intellektuellen differenzierter Herkunft und gesellschaftlicher Zugehörigkeit in „Polnisches Journal...“ zweifellos positiv ausfällt. Den Stroheker'schen Beobachtungen gemäß sind polnische Intellektuelle belesene, weitblickende und weltoffene Menschen, die als politisch und gesellschaftlich bewusste Personen zu attraktiven Diskussionen taugen. Dieser Ansicht verleiht Stroheker Ausdruck auch während ganz kurzer, nur angedeuteter Bekanntmachungen, wofür das letzte offizielle Treffen während des Polen-Aufenthalts mit der Direktorin des Germanistischen Instituts der Schlesischen Universität, Professor Grażyna Szewczyk, einen überzeugenden Beweis darstellt.

„Nach einem Besuch im Büro der `Deutschen AG` (...) ging es dann zu meinem letzten beruflichen Termin dieses Polen-Aufenthalts: Zum DFK von Siemianowice, früher Laurahütte, einem Stadtteil von Katowice. In dem von DFK-Mitgliedern renovierten einstigen Schulhaus liebevoll vorbereitet der Lesungsraum, Kaffee, Kuchen, kaltes Büffet, Blümchen auf den langen Tischen. Großes Publikum, unter anderen die Germanistin Dr. Grażyna Szewczyk, die ich nun endlich persönlich kennenlernte und die das Gespräch später mit wichtigen Fragen belebte.“¹⁹⁵

In „Polnisches Journal...“ sind jedoch nicht nur positive Polenbilder anzutreffen. Zwar überwiegen diese, aber das fehlende Gleichgewicht stellt die Dichterin dank einer Fülle von wiedergegebenen Beobachtungen polnischer Nach-der-Wende-Wirklichkeit wieder her.

In der Zeit vor den Präsidentschaftswahlen¹⁹⁶ ermöglicht Stroheker Einblick in die allgemeine Stimmung der Öffentlichkeit und die Gemüter der Durchschnittsbürger. Das unbequeme und von vielen öffentlichen Personen wie auch Vertretern der Bevölkerung in Abrede gestellte Problem des polnischen Antisemitismus kommt in der Zeit des politischen Kampfes umso deutlicher ans Tageslicht. An sichtbaren Zeichen des Vorwahlwettbewerbs mangelt es nicht. Chauvinistische und antijüdische Aufschriften und Aussagen machen die Runde.

¹⁹⁵ Ebd., S. 238.

¹⁹⁶ Es handelt sich um die Präsidentschaftswahlen in Polen im Herbst 1995.

„Sterne. Auf meinem Fußweg zum Kolleg, das in einem Außenviertel liegt, kam ich an zahlreichen Wahlplakaten vorbei, ganz anders als in Strzelce, wo man die Präsidentschaftswahl leicht vergessen könnte. Ziemlich oft antisemitische Schmierereien – Judensterne, Aufschriften wie „żydowski“, „jüdisch“ u.a. auf den Plakaten von Aleksander Kwaśniewski, Jacek Kuroń und Hanna Gronkiewicz-Waltz. (...) Auf dem Bahnsteig kam ich mit einem Mann ins Gespräch, der Deutsch konnte, und erwähnte auch die antisemitischen Äußerungen auf den Plakaten. Ihm fiel nur ein: „Jacek Kuroń, der ist doch auch Jude.“ Und dann sagte er noch: „Sie wissen das ja gar nicht: „Es gibt hier viel mehr Juden, als man glaubt, die verstecken sich nur.““¹⁹⁷

Mit Scharfsinn beobachtet die Autorin in ihren Aufzeichnungen, wie das neue Wirtschaftsmodell gegen das alte sich nur mit Mühe durchsetzt. Von den bedeutenden Änderungen wie die Währungsreform bis zu den alltäglichen Wandlungen wie das allmähliche Ersetzen verkommener Zeitungskioske durch neue, architektonisch und ästhetisch viel attraktivere Verkaufsstellen nach Art der Tante-Emma-Läden erstrecken sich die Wandlungen in der wirtschaftlichen Landschaft Polens in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts.¹⁹⁸

„Bereits selbstverständlich scheinen die West-Artikel in den Geschäften, Lebensmittel, Kleidung, Kosmetik.“¹⁹⁹, schreibt Tina Stroheker in Bezug auf das Angebot von Konsumgütern. 1995 sind sie jedoch in Polen nur für Auserwählte zugänglich, denn ihre Preise überschreiten zum größten Teil die finanziellen Möglichkeiten der meisten Bürger. In den Alltagssituationen stößt man auf Gegensätze, die einem Einheimischen selbstverständlich vorkommen mögen, die jedoch Tina Stroheker als Ausländerin geschickt herausfischt. Die umfangreiche Verkaufsofferte, auch qualitativ empfehlenswerter Waren, welche sich von der Vielfältigkeit in den weit fortgeschritteneren westlichen Ländern kaum unterscheidet, findet immer noch keine angemessene Verpackung. An manchen – allem Anschein nach – selbstverständlichen Artikeln mangelt es ebenfalls manchmal.

„Auch verpackt wird noch bescheiden. Offener Käse kommt in grobes Papier, genauso Crémoulade. Nichts Beschichtetes, kein Schächtelchen (wie so zierlich in Frankreich, Italien). Auch mein Hotel leistet seinen Beitrag zur Papiereinsparung ...: Immer hängt nur eine Rolle Toilettenpapier im Bad.“²⁰⁰

¹⁹⁷ T. Stroheker: Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs. Tübingen 1998, S. 202.

¹⁹⁸ Siehe dazu: Ebd., S. 194ff.

¹⁹⁹ Ebd., S. 134.

²⁰⁰ Ebd., S. 156.

Dies hat zur Folge, dass auch die Dichterin den Stereotypen unterliegt und, ohne dass sie sie zu verheimlichen sucht, gern darüber berichtet, wie sie sich auf das Unbekannte und zum Teil vielleicht Unvorstellbare vorbereitet hat.

„Bei der Vorbereitung von Arbeitsblättern für die in Polen geplanten Lesungen. Ich will sie auch schon kopieren – wer weiß, wie dort zur Zeit die Kopiermöglichkeiten sind.“²⁰¹

Einige der verbreiteten Klischees bestätigen sich dann in der Wirklichkeit. Die Autorin von „Polnisches Journal...“ beobachtet die in Polen so üblichen Situationen wie der Anblick eines betrunkenen Mannes auf der Straße um den Tag, an dem er sein Gehalt bezieht, und liefert eine sachlich-genaue und zugleich ironische Mitteilung über das Ereignis. Darin verbirgt sich auch eine Spur kaum vernehmbarer Trauer.

„Montag ist Zahltag, da sieht man dann relativ mehr „schwankende Gestalten“ unterwegs. Nicht mehr so viele wie früher, mein Eindruck. Polnische Männer? An einer Fußgängerampel versucht ein Betrunkenener, einen Buben zu streicheln, der dort wartend mit seiner Mutter steht.“²⁰²

Bezüglich mancher Schilderungen gelingt es Stroheker sogar ein ideales Gleichgewicht zwischen dem Gelobten und Kritisierten herzustellen. Ihre Unterkunft schildert die Schriftstellerin fast peinlich genau und – trotz der bescheidenen Bedingungen des Zimmers – überzeugt mit einer positiven Stellungnahme.

„Mein [Hotel]Zimmer ist eines der renovierten. Unerwartet groß und hell, weiße Wände, keine Blumentapete, kein Bild von den Karpaten. Wunderbar. Ein für Hotelmaßstäbe enormer Schreibtisch, breite Fensterbretter und über dem Doppelbett: Regale! Das Bett mit fester Matratze und molliger Zudecke ließ mich die erste Nacht gut schlafen.“²⁰³

Die Schriftstellerin ist aber auch fähig dazu, offen und direkt auf die Nachteile zu verweisen. Dabei bleibt sie jedoch äußerst zurückhaltend und unterstreicht somit ihre freundschaftliche Einstellung zu Polen. Sie verfährt manchmal sogar übertrieben taktvoll, was möglicherweise auf eine der polnischen Nationaleigenschaften

²⁰¹ Ebd., S. 89.

²⁰² Ebd., S. 189f.

²⁰³ Ebd., S. 133.

zurückzuführen ist. Ihr zufolge seien Polen leicht zu beleidigen, und das möchte Stroheker wohl vermeiden. Dadurch läuft sie jedoch Gefahr, ihr werde die mangelnde Darstellungsobjektivität vorgeworfen.

„Der Herbst hat nun doch begonnen. Um das Hotel pfeift der Wind, irgendwelche Fahnenhalterungen klappern. Und die Fenster sind undicht. (...) Die Heizkörper sind nicht repariert worden, so gibt der elektrische alleine sein Bestes. Und wenn ich lange an der Maschine sitze, kann ich immer noch meine Wollhandschuhe mit den freien Fingerspitzen überstreifen. (Nur daran denken, sie rasch abzulegen, wenn jemand kommt!)“²⁰⁴

In den Interessenbereich Strohekers während ihres Aufenthaltes in Strzelce Opolskie rückt auch der polnische Katholizismus. Die Dichterin besucht eine sonntägliche Messe, um sich ein Bild von der polnischen Art und Weise Gottesdienste zu praktizieren, zu machen. Vorsichtig geht sie vor, um nicht sofort als Fremde enttarnt zu werden und erstattet einen detaillierten Bericht über den Verlauf der feierlichen Gebete. Die Sonntagsmesse in einer Strzelcer Kirche erinnert eher an ein buntes Fest. Das Gefühl, an einem Ereignis besonderer Art teilzunehmen, kommt nicht vor.²⁰⁵ Der polnische Katholizismus ist traditionsgebunden und an Äußeres gekettet. Was Tina Stroheker in Deutschland kaum beobachten kann, ist in Polen eine übliche Situation.

„Nachmittags bei einem Spaziergang durch `meine Siedlung` fuhr mir ein Mann auf einem Fahrrad entgegen, und mir schien, er habe sich bekreuzigt. Warum das? Als ich weiterging, sah ich am Wegrand das Kruzifix.“²⁰⁶

Die polnischen Katholiken werden im Werk Strohekers einfach und selbstverständlich in zwei Kategorien aufgeteilt. Einen Anlass dazu gibt der Schriftstellerin der Mitte der 90er Jahre sehr umstrittene und heute vollständig in Vergessenheit geratene Film „Der Priester“ („Ksiądz“–Anm. des Autors). Stroheker sondiert ihre polnischen Bekannten in ihrer Heimat und dann im Land des östlichen Nachbarn Deutschlands hinsichtlich ihrer Einstellung zum problematischen Streifen und der Rolle der katholischen Kirche. Nach der groben Gliederung sind die Polen im Ausland (Deutschland) offener und kritischer. Ihre Denkweise ist mehr an die westlichen

²⁰⁴ Ebd., S. 210.

²⁰⁵ Siehe dazu: Ebd., S. 150.

²⁰⁶ Ebd., S. 151.

Muster angepasst. Diese Meinung bestätigt sich im Gespräch mit der Polnischlehrerin Strohekers, Beata Pieszkur und deren Mann Krzysztof.²⁰⁷ Im Vergleich dazu sind die Reaktionen und Überlegungen der Polen vor Ort ein vollkommener Gegensatz. Davon zeugt alleine die nationale Debatte, welche um den Film ausgebrochen ist, die ihren Abschluss sogar im polnischen Parlament gefunden hat.

„Gestern war ich in „Książ”, „Der Priester“. Ist er also auch ins liebe, gute Städtchen vorgedrungen, dieser heftig umstrittene Film, den die Polen bis in den Sejm hinaufdiskutiert haben!“²⁰⁸

Und die Polen in einer Kleinstadt sind im Jahre 1995 ein Gegensatz zu ihren Landsleuten im Exil und wahrscheinlich schon damals ebenfalls zu jenen in den Großstädten. Die Stellung, Haltung und Rolle der katholischen Kirche sind für die Bewohner der Provinz selbstverständlich. Deren Beteiligung am politischen Leben sowie Versuche, es mitzugestalten, stellen sie nicht in Frage. Diese vom konservativen Katholizismus geprägte Weltanschauung äußert sich deutlich in der skeptischen Einstellung zum besprochenen Kinofilm.

„Mittagessen bei Smolińskis (...). Erwähne ich seinen Titel [„Książ”—Anm. des Autors], fällt mir bei meinen Freunden (...) jene besondere Wachsamkeit und Skepsis auf: Man habe von Pornographie gehört, und dass es ein Film gegen die Kirche sei.“²⁰⁹

Resümierend kann man feststellen, dass „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs“ ein sehr wichtiges Werk einer für die Polen-Sache in Deutschland wichtigen Autorin ist. Tina Stroheker hat beschlossen, nach einem möglichen gemeinsamen deutsch-polnischen Weg zu suchen. Dieses Buch erfüllt diese Aufgabe vollständig. Das Ziel rechtfertigt auch die oft abgemilderte und in gutem Sinne entstellte Darstellungsweise des Bildes von Polen als Land und Leuten. Es kann die Landsleute der Schriftstellerin zum Nachdenken über ihre Polen-Vorstellungen bringen und die Einwohner des östlichen Nachbarn Deutschlands von zahlreichen Minderwertigkeitsgefühlen befreien.

²⁰⁷ Siehe dazu: Ebd., S. 122f.

²⁰⁸ Ebd., S. 180.

²⁰⁹ Ebd., S. 182.

„Trzymajcie się“, „macht`s gut“, ein Abschiedsgruß, der mir immer gefallen hat. Wir fahren auf direktem Wege nach Westen. Noch einmal Opole gestreift. Die armseligen, jungen Huren auf den Autobahnparkplätzen, je näher wir Zgorzelec (Görlitz) kamen. (...) All die Kioske, Gartenzwerge davor versammelt, (...) die Gänse und Störche, Dalmatiner aus Kunststoff. Korbsachen. Die Leute, die Korbsachen gekauft hatten und ins Auto verladen. Auf der Gegenseite wurden gebrauchte Pkws transportiert, Richtung Osten. In anderen saßen Familien, die chauffierenden Männern mit polnischen Bärten. Sicher fahren sie in die Heimat, Allerheiligen stand ja bevor. (...) Als wir wieder in Deutschland waren, im Görlitzer „Gastmahl des Meeres“ zu Mittag aßen, saß bei uns eine Familie vom Ort. Träge fragte die Mutter den Sohn: „Was haben die drüben morgen denn für einen Feiertag?“ Auch er wusste nichts von dem fernen Land jenseits des Flusses (...).“²¹⁰

²¹⁰ Ebd., S. 243f.

3.4. Das Polenbild in „Grundsteine im Gepäck – Begegnungen mit Polen“ von Matthias Kneip

„Grundsteine im Gepäck – Begegnungen mit Polen“ (2002) ist ein literarisches Mosaik aus der Feder von Matthias Kneip, dem in Regensburg geborenen Lyriker, Prosaiker und Publizisten.²¹¹ Der Aufbau des Werkes, das sich nach den bestehenden Kategorien der Aufteilung von Texten literarischer Herkunft keinesfalls eindeutig einstufen lässt, zwingt zum Nachdenken über die Wahl zweier unterschiedlicher Gattungsformen des literarischen Ausdrucks seitens des Autors. Kneip teilt sein Werk in fünf Kapitel auf, denen er folgende Überschriften verleiht: der eröffnende „Grenzfall“, „Mosaiksteine“, „Fernreise“, „Stadt Bilder“ und das / die abschließende „Oder“. Den eigentlichen (literarischen) Teil des Werkes schließen zwei Ergänzungsunterkapitel ab. Das erstere wurde „Übersetzungen und Erläuterungen“, das letztere „Zur Aussprache im Polnischen“ betitelt.

Das Werk eröffnet das Motto Herbert Grönemeyers, einem der berühmtesten deutschen Pop-Rock-Interpreten, das dem Leser Einblicke in die Gefühlswelt des Autors verschafft und auf das ständige, durch die Familienverhältnisse begründete Hin- und Hergerissensein zwischen zweier – der deutschen und polnischen – Kulturen hindeutet.

„Zweisprachenland, entfernt verwandt,
an verschiedene Ufer gespült,
zum gemeinsamen Gelingen verdammt,
Heimat ist kein Ort, Heimat ist ein Gefühl.“²¹²

Die obigen Worte Grönemeyers spiegeln sehr treffend die innere Wandlung der Hauptfigur im Werk Matthias Kneips wider, die zweifellos mit der Person des Autors gleichzusetzen sei. Der Schriftsteller wurde 1969 in Regensburg geboren, wohnt aber zur Zeit in Darmstadt. Seine Eltern stammen aus dem Oppelner Teil Schlesiens, wo sie bis 1957 gelebt haben.²¹³ Nach der Übersiedlung nach Deutschland haben die Kneips auch ein Stück angeeigneter Gewohnheiten, Gepflogenheiten, Verhaltensweisen und kulturellen Erbes, die durch die Überschneidung von polnischen und deutschen Einflüssen entstanden sind, mit in den neuen Wohnort genommen,

²¹¹ Näheres zur Biographie von Matthias Kneip findet man unter: www.matthiaskneip.de.

²¹² M. Kneip: Grundsteine im Gepäck – Begegnungen mit Polen. Paderborn 2002, S. 4.

²¹³ Siehe dazu: www.matthiaskneip.de/kneip_sites/biographie.htm vom 17. 08. 2004.

wie der Schriftsteller in „Grundsteine...“ bekennt. Eine unvermeidliche Folge dieser Situation war die Tatsache, dass die Kinder unter dem Einfluss der Vergangenheit ihrer Eltern heranwachsen und erzogen wurden. Das absolut Fremde, ein Teil des Lebens der Eltern, zu dem der junge Matthias und seine Geschwister keinen Zugang hatten, weil sie es nicht haben konnten und auch nicht wollten, wurde für den Autor von „Grundsteine...“ erst viele Jahre später verständlicher. Das mag ihn dazu bewegen haben, seinen Aufenthalt in Opole (Oppeln) im Studienjahr 1995-96 als Anlass zur Annäherung an das Phänomen seiner sowohl fremden und eigenen Herkunft auszunutzen. Diese Annäherung wurde zwar um umfangreiche Schilderungen des im Umbruch befindlichen Polens ergänzt, aber die einleitenden Worte Grönemeyers lassen unbestreitbar auf das persönliche Element schließen. Die Reisen Kneips nach Polen und sein graduelles Näher-Kommen an die persönliche Herkunftsgeschichte, dessen Höhepunkt die Gastdozentur an der Universität Opole darstellt, führen zur vielsagenden Konstatierung im Motto, dass Heimat kein Ort, sondern ein Gefühl ist.

In einer kurzen Einleitung verleiht der Erzähler seinen Bedenken über das unlösbare Problem der zeitlich angemessenen Schilderung seiner Polen-Erlebnisse Ausdruck. Diesen Zustand der inneren, schriftstellerischen Unsicherheit von einem Land in der Zeit des Umbruchs, das Polen 1995-96 sicherlich gewesen ist, eine wirklichkeitstreue und glaubenswürdige Schilderung liefern zu können, beschreibt er mit Hilfe einer Metapher, die für einen alltäglichen Zeugen der damaligen, vor allem wirtschaftlichen Verwandlungen sehr überzeugend klingen muss.

„Vielleicht sollte ich noch warten. Warten, bis das Land vom Verwandeln müde Platz nimmt im Lehnstuhl und für einen Moment innehält. Zu schnell wächst es aus den Buchstaben heraus, zu häufig wechselt es die Haut, als dass es sich in Worte fassen ließe. Manches, was ich eben noch als hässliche Raupe beschrieb, könnte sich später entpuppen als Schmetterling, der sich lustig macht über den Künstler, der die Natur unterschätzt hat.

Vielleicht hätte ich dieses Buch längst schreiben sollen. Um diejenigen Schmetterlinge einzufangen, die schon geschlüpft und längst wieder verschwunden sind. Um der Erinnerung eine Chance zu geben, bevor sie stirbt.

Vielleicht.“²¹⁴

²¹⁴ M. Kneip: Grundsteine im Gepäck – Begegnungen mit Polen. Paderborn 2002, S. 7.

Im ersten Kapitel der „Grundsteine...“, mit der Überschrift „Grenzfall“ versehen, setzt sich der Erzähler und Autor des Werkes zugleich in allererster Linie mit seiner eigenen Herkunftsgeschichte und seinem Weg in die deutsch-polnische Vergangenheit auf der einen und polnisch-deutsche Zukunft auf der anderen Seite auseinander. Aus dieser Auseinandersetzung geht ein liebevolles, vertrautes und kaum überraschendes Polen-Bild hervor. Kneip taucht in seine Kindheit hinein und nimmt den Leser auf eine fesselnde Reise mit. Er beginnt die Wiedergabe seiner Polen-Erlebnisse und Erfahrungen mit einem stereotype Merkmale aufweisenden Zitat aus dem polnischen Geburtstagslied. Diese Erinnerung hat jedoch zugleich etwas Humorvolles an sich.

„Das Erste, was ich von Polen hörte, klang für mich chinesisch: *Sto lat, sto lat, niech żyje żyje nam ...* Meine Eltern weckten mich jahrelang mit diesem polnischen Lied an meinem Geburtstag. *Happy Birthday* musste ich lernen, mit *Sto lat* bin ich aufgewachsen, infiziert worden, ohne zu wissen, wodurch und von wem.“²¹⁵

Dieser Zustand des Daseins am Pol zweier Kulturen dauert an, ohne dass der Erzähler sowie auch seine Geschwister das Recht darauf erwerben, in die Geheimnisse des „Polentums“ ihrer Eltern eingeweiht zu werden. Die Elemente des Polnischen sind von Geburt an ein nur teilweise verständliches Phänomen. Das Kneip'sche Polen offenbart sich an erster Stelle in der Sprache der Eltern, die an eine Anhäufung von unverständlichen Klängen erinnert, welche keinesfalls einen Inhalt übermitteln können.

„Ich bewunderte den parallelen Zungenschlag meiner Eltern bei so vielen fremdartigen Zischlauten, konnte mir nicht vorstellen, dass sich dahinter ein Text, eine Bedeutung, verbergen sollte.“²¹⁶

Die schwierige polnische Sprache scheint dem Erzähler vorerst ein unüberwindbares Verständigungshindernis zu sein.

„Anfangs war ich fest davon überzeugt, dass dieses Lautgemenge keineswegs in der Lage sein konnte, Inhalte zu übertragen.“²¹⁷

²¹⁵ Ebd., S. 11.

²¹⁶ Ebd., S. 11.

²¹⁷ Ebd., S. 12.

Sie erweist sich zuletzt als Vermittler von Werken hoher Kultur zu sein, für die er sich aber erst viele Jahre später tatsächlich zu interessieren beginnen wird.

„Als ich in der Schule lesen lernte, begann ich im ersten Übereifer, alles laut zu buchstabieren, was mir an Schriftzeichen unter die Augen kam. Meine Verwunderung war groß, als sich die Inschriften der Buchrücken in unseren Regalen zu Hause als wahre Zungenbrecher erwiesen: *Andrzejewski, Iwaszkiewicz, Gałczyński, Mickiewicz...*“²¹⁸

Auch noch einige Jahre später, nachdem Kneip bereits das erste Werk der schönggeistigen polnischen Literatur in deutscher Fassung gelesen hatte, blieb die Angst vor dem Anderen, vor dem Fremden, zwar auf eine andere Art und Weise, aber jedoch vorhanden, obwohl die Neugier vorzuherrschen begann.

„Jahre später schenkte mir mein Vater ein Buch, das von zwei Kindern handelte, die von Beduinen in die Wüste entführt wurden und mit ihrem riesigen Hund Saba zahlreiche Abenteuer durchlebten. Ich schämte mich, Freunden von dem Buch zu erzählen, weil ich mich nicht traute, den Namen des Autors auszusprechen: Henryk Sienkiewicz.“²¹⁹

Das Polnische offenbart sich in der Familie Kneip nicht nur auf der sprachlichen Ebene. Es ist auch, wenn nicht vor allem, ein Teil der Tradition. Wenn der Autor in Bezug auf die Sprache in wohl bekannte, für Ausländer, die mit dem Polnischen in Berührung gekommen seien, typische Schemata verfällt, dann ist das Bild polnischer Kultur, über den erwähnten Kontakt zur Literatur, der traditionellen Sitten und Bräuche sowie der kulinarischen Vielfalt von durchaus positiver Einstellung, gar magischer Stimmung (Erinnerung an den Heiligabend) durchdrungen.

„Schon einige Tage vor Heiligabend warteten wir Kinder gespannt auf einen fremdartigen Briefumschlag, der eine geheimnisvolle, vom Poststempel meist schon zerbrochene Oblate enthielt (...). Der Umschlag kam für uns Kinder freilich nicht aus Polen, sondern vom Himmel, um nicht zu sagen, aus dem Weltall. Vor dem traditionellen Fischgericht am Abend reichten wir diese kunstvoll mit Bildern von Jesuskind oder von Engeln mit Trompeten und Harfen verzierte Oblate im familiären Kreis herum. Die geheimnisvollen Inschriften auf der Oblate passten dabei irgendwie zu dem Auszug aus der Bibel, den mein Vater bei Kerzenlicht vorlas, wie überhaupt der Abend an Zauber für uns Kinder dadurch gewann, dass uns so vieles an ihm lange Zeit unerklärlich blieb.“²²⁰

²¹⁸ Ebd., S. 12.

²¹⁹ Ebd., S. 12.

²²⁰ Ebd., S. 11.

„Wenn uns Gäste besuchten, servierte meine Mutter *zakąski*, zum Mittagessen gab es zu Hause manchmal *krupnioki*, *zapiekanki*, *barszcz* oder *żurek*.“²²¹

Die früheren, „polnischen“ Lebensjahre der Eltern Matthias Kneips beeinflussen seine Existenz von klein auf. Die Elemente des Polentums sind im Leben des künftigen Schriftstellers zwar stets vorhanden, aber sie nehmen diskrete und taktvolle Gestalten an. Kneip personifiziert Polen in seiner Schilderung als stillen Begleiter der Kindheit.

„Ich bin mit Polen aufgewachsen. Oder sollte ich sagen: neben Polen? Wie ein Phantom begleitete dieses Land meine Kindheit in den 70er- und 80er-Jahren, begegnete mir in Form von Namen und Orten, in Gestalt seiner Sprache und Sitten, seiner Literatur und Musik. Blieb dennoch unauffällig, zurückhaltend, drängte sich niemals auf, sondern trat nur beiläufig in Erscheinung, in Wortfetzen und Nebensätzen, Augenblicken und Hintergründen.“²²²

Von diesem eröffnenden Abschnitt des Werkes aus geht der Erzähler fließend in eine kurze, umreißende Darstellung seiner familiären Verhältnisse, welche sowohl von deutschen als auch polnischen Merkmalen geprägt worden sind. Er gibt zu, dass das polnische Element in seinen frühen Jahren kein Interesse bei ihm weckte, sondern nur zur Erklärung der Gegenwart von Erscheinungen polnischer Herkunft diente. Polen und seine Merkmale im nächsten Umfeld des Erzählers sind keine Störfaktoren, aber auch keine Beweggründe zur Annäherung an das Fremde und Unbekannte. Hinter dieser Haltung steckt auch vielleicht die Angst davor, im Kreis der Gleichaltrigen keine Akzeptanz zu finden, denn Polen war Ende der 70er und in den 80er Jahren ein Land, dessen Name in der Bundesrepublik Deutschland exotisch klang und das eindeutig negativ assoziiert wurde, was sich auch in den niedergeschriebenen Erinnerungen des Autors der „Grundsteine...“ aus der damaligen Zeit äußert.

„Zwar hatte ich im Lauf der Jahre mitbekommen, dass meine Eltern aus Oberschlesien stammten, dass dieses Oberschlesien einmal deutsch war und heute in Polen liegt. Ich wusste, dass sie nach dem Krieg dort die polnische Sprache gelernt hatten, auf eine polnische Schule gegangen und schließlich in den 50er-Jahren mit meinen Großeltern nach Deutschland ausgereist waren. Aber diese Bruchstücke an Wissen dienten mir lediglich dazu, die Herkunft des polnischen Einflusses in unserer Familie zu rechtfertigen und zu legitimieren. Sie weckten keine Neugier in mir, provozierten keine Fragen, die ein Ganzes

²²¹ Ebd., S. 13.

²²² Ebd., S. 13.

hätten entstehen lassen, denn die Rolle, die Polen in meinem Alltag spielte, entsprach einer Nebenrolle, der ich kein besonderes Interesse entgegenbrachte. Weder in der Schule noch auf dem Fußballplatz oder beim Spielen mit Freunden hätte ich mit Polen Eindruck schinden, geschweige denn Bewunderung hervorrufen können.“²²³

„(...) für mich gab es keinen Grund, mich ihm zu nähern oder mich mit ihm anzufreunden. Aber auch keinen, es nicht zu mögen.“²²⁴

„(...) Ich wunderte mich damals, warum Leute aus Polen Briefe schrieben in einer Sprache, die die Empfänger unmöglich verstehen konnten. Meine Mutter erklärte mir, dass sie sich bedanken wollten für Päckchen, die ihnen von deutschen Freunden zugesandt wurden. Auch wir schickten damals solche Päckchen nach Polen. Ich durfte beim Einkaufen helfen und verpackte Kaffee und Strumpfhosen, Schokoladen und Salamis, Kaugummis und Modekataloge in Kartons. Ich empfand Mitleid mit diesem Land, dessen Menschen sich über solche Pakete freuten.“²²⁵

Im Lauf der Jahre steigert sich das Interesse des immer noch jungen Erzählers am Polen-Element in seiner Familie, und dies geschieht vornehmlich dank der Großmutter Gertrud, die ihrem Enkelsohn die Kulissen des Familienschicksals näher bringt. Des weiteren werden für Matthias Kneip die polnischen Verwandten seiner Vorfahren während seiner ersten Familienreise ein allmählich reizvolleres Rätsel, das es zu lösen gilt.

„Wollte wissen, wie es ihr möglich war, ohne Kenntnis der polnischen Sprache bis zu ihrer Aussiedlung 1958 in Polen zu leben (...).“²²⁶

Die großmütterlichen Berichte tragen in keiner Weise zur Aufhellung des bis dahin unerklärten, verschwommenen und – obwohl dezenten – eher negativen Polenbildes bei. Eher im Gegenteil, infolge der unangenehmen Eigenerlebnisse der Großmutter aus der Nachkriegszeit verfestigt sich das schematische, nachteilige Image von Polen als einem Land, dessen Bewohner alleine für die mit der Aussiedlung verbundenen Leiden der Deutschen nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs verantwortlich sind.

²²³ Ebd., S. 14.

²²⁴ Ebd., S. 14.

²²⁵ Ebd., S. 13.

²²⁶ Ebd., S. 16.

„(...)meine Großmutter (...) erzählte mir von Russen, die mit großen Gewehren in ihre Heimat Obeschlesien einmarschiert waren, von polnischen Soldaten, die sie aus ihrem Haus vertrieben hatte, und deutschen Panzern, deren Schüsse wie Donner grollten.“²²⁷

Die Einstellung des Erzählers zu Polen unterliegt einer sukzessiven Wandlung aufgrund der schrittweise eintretenden Annäherung an das Polnische, die dank nacheinander folgender Reisen in das Land des östlichen Nachbarn des heutigen vereinten Deutschland geschieht.

„Vor unserer ersten Familienreise 1985 (...) verspürte ich Angst vor Polen, Angst vor der Begegnung mit dem Phantom, das bisher so unwesentlich durch meinen Alltag geschlichen war, gestaltlos und abstrakt (...).“²²⁸

Auf dieser ersten Reise nach Polen kommt es zu einem sehr wichtigen Ereignis auf der psychischen Ebene der Hauptfigur der „Grundsteine...“. Das wiederkehrende Phantommotiv der Kindheitstage, das unerklärte Polen in verschiedensten Konstellationen, nimmt eine fassbare Gestalt an. Die polnische Sprache, kulinarische Erfahrungen, großmütterliche Erinnerungsgeschichten werden an ihrem Herkunftsort wahrhaft lebendig, lassen sich ergründen, auf ihre Quelle zurückführen, sind keine gespensterhaften Reminiszenzen aus dem Elternleben. Dabei wird auch auf viele stereotype Verhaltensmuster polnischer Familien beim Gästeempfang hingewiesen. Diese mögen nur sympathisch und humorvoll anklingen.

„Bei dieser Gelegenheit lernte ich auch die ersten polnischen Wörter meines Lebens: *dziękuję, proszę – danke, bitte*, vor allem aber den Satz *dziękuję, nie jestem głodny – danke, ich bin nicht hungrig*, da sich bei jedem Gastgeber der Tisch bog unter Bergen von Kuchen und anderen Köstlichkeiten, sodass wir Kinder am Abend, nach drei oder vier Einladungen, unserer Kapitulation irgendwie Ausdruck verleihen wollten.“²²⁹

„(...) trafen wir auf alte Bekannte: *żurek, barszcz, krupnioki*. Das Phantom war uns gefolgt...“²³⁰

²²⁷ Ebd., S. 15.

²²⁸ Ebd., S. 17.

²²⁹ Ebd., S. 18.

²³⁰ Ebd., S. 18.

„Obwohl es schwer fiel mir vorzustellen, dass meine Eltern in diesem Land ihre Kindheit verbracht hatten, besaßen ihre Erinnerungen für mich nun nicht mehr den Charakter von Fantasieerzählungen und Abenteuermärchen. Im Gegenteil, sie faszinierten und bestürzten mich zugleich, weil sie auf Tatsachen beruhten, die mir zwar unglaublich erschienen, aber doch Teil meiner eigenen Geschichte waren.“²³¹

Der erste Aufenthalt auf den jetzigen polnischen Gebieten, die zugleich für die Eltern Matthias Kneips Heimat sind, stellt für den Autor der „Grundsteine...“ eine Gelegenheit zur Anknüpfung von Kontakten mit den gleichaltrigen Einheimischen dar. Auf diese Art und Weise findet der symbolische Akt der deutsch-polnischen Versöhnung statt, noch etwas stockend, weil mithilfe einer dritten Sprache, aber die Vorzeichen des nahenden gesellschaftlichen und politischen Wandels werden deutlich sichtbar.

„Eine Familie in Leschnitz (...) hatte eine Tochter in unserem Alter, die kein Wort deutsch sprach, nur etwas englisch (...). Also beschränkten wir uns auf das Hören von Schallplatten in ihrem Zimmer und übten zusammen einen französischen Tanz ein, um ihn anschließend im Wohnzimmer vor den Eltern aufzuführen. Ein erster Akt deutsch-polnischer Verständigung, der noch über die Brücke des Englischen seinen Weg nehmen musste.“²³²

Zum Rang des Symbols steigt auch der Besuch am Grab der Urgroßmutter auf dem Oppelner Friedhof empor. Dort entdeckt der Erzähler auf seine eigene Weise die Beziehung, welche ihn mit dem „Polentum der Eltern“ verbindet, und dies kommt nicht über die Welt der Lebenden, sondern über „das Reich der Toten“ zustande. So gewinnt man den Eindruck, dass die Vergangenheit zwar ihren festen und sich immer mehr aufhellenden Platz im Leben der Hauptfigur eingenommen hat, aber die Gegenwart derer nie dominieren wird, so wie man der Toten gedenkt, ihnen die gebührende Ehre erweist, aber kaum zulässt, dass sie unser irdisches Dasein beherrschen.

„Die Begegnung mit dem Grab meiner Urgroßmutter in Oppeln stellte die erste wirklich begehbare Brücke dar aus meiner deutschen Welt hinüber in die polnische Fremde, ein erstes aufrichtiges Händeschütteln mit dem Phantom, das mir jetzt vertrauter wurde. Es war ein Teil meiner Existenz geworden, und ich begegnete ihm von nun an mit mehr Neugier und Aufmerksamkeit.“²³³

²³¹ Ebd., S. 19.

²³² Ebd., S. 18.

²³³ Ebd., S. 22.

Das erste Kapitel wird mit Einschub von vier Gedichten aus der Feder des Autors von „Grundsteine...“ abgerundet. Zur Erweiterung des bis dahin dargebotenen Polenbildes tragen sie kaum bei, denn sie dienen hauptsächlich zur intensiveren Akzentuierung des familiären Fadens, der für den Ausdruck des Werkes eine wichtige Rolle spielt.²³⁴ Der Erzähler schließt diesen Teil seines Reiseberichts mit einer Vorausdeutung auf die folgenden Ereignisse des nächsten Kapitels ab, in dem die Eindrücke von seinem didaktisch-wissenschaftlichen Aufenthalt in Opole niedergeschrieben wurden.

„Ein Lehrauftrag für deutsche Sprache und Literatur führt mich Mitte der 90er-Jahre, also fast zehn Jahre nach unserer ersten Familienreise, zurück nach Oppeln. Zufall, vielleicht. Oder ein Wink des Phantoms, dem ich in den vergangenen Jahren kaum Aufmerksamkeit schenkte.“²³⁵

Das nächste Kapitel des Werkes ist mit einem vielsagenden Titel „Mosaiksteine“ versehen. Es ist in erster Linie eine sehr umfangreiche, präzise und sehr treffende Schilderung des Polen der 90er Jahre, das sich gerade in der intensivsten Phase des politischen, gesellschaftlichen und – vor allen Dingen – wirtschaftlichen Umbruchs befindet. Aus den Darstellungen eines Ausländers – der Kneip ja ist – welcher mit einem ihm unbekanntem Phänomen konfrontiert wird, lässt sich ein beachtenswertes Bild der polnischen Wirklichkeit des vergangenen Jahrzehntes zusammensetzen. Die Darstellung fängt mit einer poetischen Beschreibung von Wandlungen in der polnischen Realität an, die nur die Suggestivität des vermittelten Bildes verstärkt. Kneip erweist sich als scharfsinniger Beobachter des polnischen Umfelds der 90er Jahre. Überraschend ist zweifelsohne die Frische der Kneip'schen Bemerkungen. Urteile, wenn sie überhaupt gefällt werden, was ein seltener Fall ist, denn der Regensburger Schriftsteller versucht eher auf Distanz zu gehen, dienen dazu, Überlegungen anzuregen. Vom Zeitpunkt des Aufenthalts Kneips in Opole (1995-96) bis zur Veröffentlichung seines Werkes (2002) sind sechs Jahre vergangen und die damalige Darstellung scheint – auch im Jahre 2005 – nicht an Aktualität verloren zu haben.

²³⁴ Die Gedichte „Am Grabe der unbekannteten Urgroßmutter“, „Fremde Heimatstadt“, „Großeltern“, „Wir Kinder“ sind auf Seiten 23 – 26 der „Grundsteine...“ zu finden.

²³⁵ M. Kneip: Grundsteine im Gepäck – Begegnungen mit Polen. Paderborn 2002, S. 27.

„Unruhig begrüßt mich das Land am Ende des Jahrtausends, zappelig, von einem Bein auf das andere tretend, als sei es ihm unmöglich, auf einem oder beiden fest zu stehen. Es zieht mich in seinen Sog, einen Strudel, der Altes und Neues ineinander vermengt, immer schneller wird, in dem das Neue allmählich die Oberhand gewinnt, das Bild zu prägen gewinnt, ohne sich des Alten restlos entledigen zu können. Der Umbruch im Land ist in vollem Gange.“²³⁶

Dieser Kontrastzustand zwischen dem Alten und Neuen ist überall bemerkbar, in jedem Aspekt des alltäglichen Lebens des Polen in den 90er Jahren beobachtet ein Außenstehender gesellschaftliche und wirtschaftliche Wandlungen. Die einen nehmen sie völlig mit, ziehen sie in ihren Bann, die anderen wiederum lassen sie kalt, in Anbetracht des unbekanntes Gespenstes in Form des verheerenden, wilden Kapitalismus, sogar ratlos sein. Die Kluft zwischen dem Alten und Neuen, zwischen dem Modernen und Ausgedienten, wird immer größer, die Diskrepanz zwischen denjenigen, die in der neuen Wirklichkeit nicht zurecht kommen, und denen, die in der erst entstehenden Ellbogengesellschaft den Ton angeben, sie eigentlich mitgestalten und die Unklarheit der wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und vor allem rechtlichen Lage sehr geschickt auszunutzen wissen, nimmt sichtbar gewaltigere Ausmaße an. Der Erzähler spricht sich eindeutig an der Seite der Anpassungsunfähigen aus.

„Die Menschen erwecken in mir den Eindruck, als bewohnten sie eine riesige Rehabilitationsklinik, in der es nun gilt, Köpfe, arme und Beine an das neue Blut zu gewöhnen.“²³⁷

„Der Umbruch vollzieht sich in Form einer Vermengung, nicht durch ein Umkippen von a nach b. Ich treffe das Land auf dem Weg dazwischen, unsicher, ob die Richtung die richtige ist, der Zustand sich auf der direkten Linie zum erklärten Ziel befindet. Überall, auf den Straßen und in den Wohnungen, in den Geschäften, Krankenhäusern und Bauernhöfen, werde ich Zeuge von Auseinandersetzungen und Widersprüchen, Zeuge des Duells zweier Systeme, bei dem es einen Sieger so schnell nicht geben wird. Ich erlebe das Land in einem Zweikampf, den jeder für sich auf seine Art bewältigt: ihn verliert, gewinnt, oder im Unentschieden verhaart. Die Auseinandersetzung geschieht privat wie öffentlich, im Großen wie im Kleinen, in jeder Ecke des Landes. Auf den Feldern mähen Bauern mit der Sense, wenige Kilometer weiter erntet ein hochmoderner Mähdrescher das Korn. Im Zug sitzen Laptops und Handys neben alten Schultaschen und zerschlissenen Schuhen, auf den Straßen fahren polnische Fiats neben fabrikneuen deutschen BMWs.“²³⁸

²³⁶ Ebd., S. 33.

²³⁷ Ebd., S. 33.

²³⁸ Ebd., S. 34.

Der Erzähler – ein Mensch, dem die sichtbaren Anzeichen des gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Wandels, ausgerichtet darauf, eine Annäherung an das westliche Modell zu erreichen, eine Alltäglichkeit von zu Hause sind – bleibt dem Neuen in der polnischen Realität gegenüber skeptisch eingestellt. Er nimmt die Veränderungen voller Bewusstsein wahr, ist aber beunruhigt über die rasche Aneignung der westlichen Lebensschemata durch die polnische Bevölkerung. Was den Narrator am meisten interessiert, ist das dahinschwindende Element der polnischen Vergangenheit. Kneip erwägt Gründe, die seine Einstellung zu dem heutigen Polen beeinflussen und kommt zu der Überzeugung, dass dies „die natürliche Sympathie für den Schwächeren“²³⁹ sein muss, die Nostalgie, die ihn verführt, gerade das Alte an Polen zu lieben.²⁴⁰

„Aber es sind die alten, traurigen Häuser mit abblätterndem Putz, die mich hinter der Fassade wieder zurückholen nach Polen, mir ein Stück jener Wärme zurückgeben, die mir in dem amerikanisch anmutenden neuen Stil verloren gegangen war. Wider alle Vernunft habe ich sie lieber, betrachte sie länger und intensiver, vielleicht deshalb, weil ich weiß, dass sie keine Zukunft haben und ebenfalls bald verschwinden werden unter der Schminke des Fortschritts.“²⁴¹

Die neu anmutende Polen-Wirklichkeit bekommt dem Autor der „Grundsteine...“ jedoch kaum. Er weiß um ihre Vorteile sehr genau, aber gerade deswegen stellen ihre Nachteile für ihn kein Geheimnis dar. Der durch die Geschichte der westlichen Konsumgesellschaften bedingte Denkstil und die von den öffentlichen Normen geprägte Sichtweise lassen ihn auf der einen Seite im polnischen Umbruch einen richtigen Weg vorahnen, wobei seine persönlichen Erfahrungen auf der anderen Seite zur skeptischen Einstellung mahnen. Die neue Wirklichkeit bringt zu viel Negatives mit sich, als dass man es verschweigen könnte.

„Ich spüre, dass mit jedem Jahr in der neuen Zeit die Uhren in Polen einen Tick schneller gehen, die Menschen einen Tick gehetzter ihre Einkäufe erledigen und die Gespräche zwischen den Nachbarn einen Tick kürzer werden. Ich rede mir ein, darin läge eine Chance, eine Verbesserung von was auch immer. Hoffe aber im Stillen auf einen besseren Weg. Nur die alten, sehr alten Menschen in Polen betrachten den Wandel gelassen, weil aus sicherer Distanz.“²⁴²

²³⁹ Ebd., S. 35.

²⁴⁰ Vgl. dazu: Ebd., S. 35.

²⁴¹ Ebd., S. 35.

²⁴² Ebd., S. 36.

Seine schriftstellerische Aufmerksamkeit richtet Kneip – natürlicherweise – auf seine Arbeitsstelle, das Institut für Germanistik an der Universität Opole. In den detaillierten Darstellungen, die von der Ausstattung der Räume, über das Studiensystem bis hin zur Kleidung der Studierenden reichen, kommen einige kulturell, wirtschaftlich und mental bedingte Unterschiede zur Lage in Deutschland zum Vorschein. Die Seminarräume erinnern die Hauptfigur an seine Schulzeit.

„Ich fühle mich zurückversetzt in eine Zeit, die geprägt war von schlaflosen Nächten, Schulaufgaben, Extemporalen und Schülerstreichen, einem ständigen Hin- und Hergerissensein zwischen Fußballplatz und Schreibtisch, Freunden und Hausaufgaben“²⁴³

Vorerst bereitet ihm das polnische Notensystem Schwierigkeiten, die nicht selten zu Missverständnissen zwischen ihm und den Studierenden führen.

„Nicht nur einmal blicke ich in ein entsetztes Gesicht, als ich einem Studenten nach guter Prüfung aus alter Gewohnheit eine 2 ins Notenheft eintrage. Und es kostet mich viel Überwindung, mit einem anerkennenden Lächeln auf den Lippen eine 5 zu vergeben. (...). Anderes Land, andere Sitten. An die muss ich mich eben erst gewöhnen.“²⁴⁴

Durch die Schilderungen Kneips schimmert das gängige Stereotyp über die weibliche Überlegenheit in den philologischen Studiengängen in Polen durch, das seine Bestätigung auch in Opole findet. Auch die Art und Weise, wie die polnischen Studentinnen sich kleiden, fällt dem Erzähler auf, weil diese so weit von der deutschen „Norm“ abweicht. Sie dient ebenfalls als Vorlage dafür, nach dem mächtig abgenutzten, in Deutschland jedoch immer noch üblichen, sprachlichen Ausdruck zu greifen, der polnische Frauen mit einem vorurteilsbeladenen Spruch bezeichnet.

„Die meisten der Studierenden an der Germanistischen Fakultät sind Frauen. Viele von ihnen tragen Miniröcke und Chiffonblusen, die mir sofort ins Auge stechen und das Klischee der schönen Polin bedienen.“²⁴⁵

Die ins Kapitel eingeschobenen Gedichte über Männer und Frauen bereichern das Polen-Bild im Werk Kneips nicht. Sie stellen jedoch überraschenderweise einen ausgezeichneten Ausgangspunkt für die Überlegungen über die mentalen Unterschiede der Polen und Deutschen dar. Es ist bestechend, wie sehr die

²⁴³ Ebd., S. 37.

²⁴⁴ Ebd., S. 37.

²⁴⁵ Ebd., S. 38.

Wahrnehmung ein und derselben Erscheinung bei den Bewohnern des einen und anderen Landes voneinander abweichen kann. In diesen Darlegungen äußert sich der Autor kritisch über seine immer rational vorgehenden, kühl analysierenden Landsleute, denen er bescheidene, dankbare und auf Gastfreundschaft gesinnte Polen gegenüberstellt. Die Polen empfinden die Lyrik, wobei die Deutschen sie „auseinander zu nehmen“ versuchen. Das Bild in „Grundsteine...“ ist subtil und ausgewogen, von Schmeichlerei kann hier nicht die Rede sein.

„Ich schreibe ein Gedicht über Frauen. Und schreibe ein Gedicht über Polen und Deutschland. Nichts deutet zunächst darauf hin. Erst später, als ich nach Deutschland zurückkehre, bekommt der Text, auf weißem Papier ohne Hintergrund geschrieben, seine Geschichte. Je nach Land, in dem das Gedicht erscheint, wird es durch weiß-rote oder schwarz-rot-goldene Brillengläser gelesen. Die Mehrheit der Polen versteht das Gedicht als Blume, verschenkt es, bedankt sich. Männer und Frauen lesen es als Liebeserklärung, als Hommage mit Augenzwinkern. In Deutschland dagegen ziehen viele der weiblichen Leser die Lupe heraus, analysieren den Text gründlich Zeile für Zeile mit dem Ergebnis, dass Frauen in Wirklichkeit anders sind, das Gedicht sein Thema verfehlt hat, nur von einem Mann stammen kann. Veranstalter raten mir vor Lesungen vom Vortrag des Gedichtes ab mit dem Hinweis, es könne Verstimmung hervorrufen. Zeitungen veröffentlichen es nicht oder ohne die letzte Strophe. Sie könne falsch verstanden werden, wird mir auf Nachfrage mitgeteilt, als Bekenntnis der Abhängigkeit von den Männern.“²⁴⁶

Der oben analysierte Abschnitt des Werkes dient dem Leser zum „Durchatmen“. Die mit der Lyrik gefüllte und die Lyrik betreffende Passage ist zwar weiterhin dem Hauptthema verbunden, aber der Erzählrhythmus, bis dahin quasi an eines der Leitmotive der „Grundsteine...“ – die Schnelligkeit des polnischen Umbruchs – angepasst, lässt nach. Im weiteren Teil des Textes kehrt der Erzähler auf den einst eingeschlagenen, bereits gut bekannten Weg zurück. Man kann den Eindruck gewinnen, dass der Autor für einen Augenblick innehalten wollte, als ob er sich der Tatsache bewusst geworden wäre, dass seine Schilderungen und Überlegungen, so wahr und wirklichkeitsgetreu sie sein mögen – oder eben gerade aus diesem Grund – Müdigkeit, Ekel und Apathie hervorrufen können. Diese Gefühle wären jedoch nicht auf die Person des Autors oder seine Polen-Diagnosen zurückzuführen, sondern auf deren Genauigkeit und die Gefahr, im politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Wandel, möglicherweise den falschen Weg eingeschlagen zu haben. Vielen Polen bedeutet dieser Wandel eine Katastrophe. Die Brücken zum künstlerisch gewählten Konzept im bisherigen Teil des Werkes werden nur scheinbar abgebrochen.

²⁴⁶ Ebd., S. 45.

Der Autor liefert weitere Schilderungen der bitteren polnischen Wirklichkeit, aus denen manchmal Ironie und Enttäuschung durchscheinen. Kneip beschreibt seine häufigen Kontakte mit der festen Komponente der „alten“ polnischen Wirklichkeit, die im Jahre 2005 in Polen weiterhin ein gängiger Bestandteil derer ist, aber in einer veränderter, erneuerten und nicht so häufigen Form und Gestalt. Dies sind „kioski Ruchu“.²⁴⁷ Der Erzähler täuscht den Eindruck vor, als wären ihm die ständigen Probleme mit dem Kauf von Fahrscheinen für die öffentlichen Transportmittel ein reizvolles und spannendes Erlebnis, das eine gewisse Freude bereitet. Der Kommentar über den Stand der Dinge in Polen im Jahre 1995 bleibt unverborgten.

„(...) *Einen Fahrschein bitte!*, verlange ich mit (...) lauter Stimme. (..) „Nie ma!“, kommt es dann häufig wie aus der Pistole zurück. *Gibt's nicht!* Ende der Prozedur. (...) Ich lerne diese Wortkombination keineswegs deswegen so schnell, weil es in Polen etwa an Produkten mangeln würde. (...) Aber die meisten polnischen Verkäufer benutzen, wenn es mal etwas nicht gibt, diese Formulierung mit einem Unterton der Entrüstung, schleudern sie geradezu ihrem Gegenüber ins Gesicht. Es heißt nicht: *Haben wir nicht*, sondern: *Gibt es nicht*. Die Grammatik der polnischen Sprache scheint hier eine Hintertür zu bieten für eine versteckte Schuldzuweisung an die Politik und die Wirtschaft.“²⁴⁸

„Der Weg vom Ärger zur Begeisterung ist in Polen kürzer als in Deutschland. Und umgekehrt. Die Kurve zwischen den Emotionszuständen hat eine höhere Frequenz und einen größeren Ausschlag. Das gefällt mir und lässt mich über den feindlichen Unterton des *nie ma!* an den Kiosken hinwegsehen.“²⁴⁹

Eine ausgezeichnete Vorlage zur Darstellung des Zustands Polens während des Aufenthalts des Autors von „Grundsteine...“ im Land des östlichen Nachbarn Deutschlands bietet ihm die polnische Bahn. Diese dient Kneip – außer den bereits üblichen Vergleichen zwischen den polnischen und deutschen Verhältnissen – als Metapher des Polen der 90er Jahre. Der Wagenpark ist größtenteils veraltet, die vom Namen her besseren Züge (Eil- und Expresszüge) unterscheiden sich kaum von Personenzügen. Das authentische Leben Polens, weit entfernt vom Ideal eines Schaufensters im neu erbauten Supermarkt, findet an solchen Plätzen wie in den Zugabteilen statt.

„Bei den Verspätungen stehen die polnischen Züge ihren westlichen Gefährten in nichts nach, nur empfinde ich die polnischen Verspätungen als weniger ärgerlich.“²⁵⁰

²⁴⁷ Ebd., S. 48.

²⁴⁸ Ebd., S. 48f.

²⁴⁹ Ebd., S. 49.

²⁵⁰ Ebd., S. 50.

„Viele der polnischen Züge gehören einer älteren Generation an, schnaufen manchmal, nicht alles an ihnen ist kerngesund. Mal klemmt ein Fenster, mal fehlt ein Aschenbecher, im Winter fällt schon die Heizung aus. Auch die Einteilung der Züge in Personenzüge, Eilzüge und Expresszüge gibt mir Rätsel auf, weil die nur gering unterschiedlichen Fahrzeiten für dieselbe Strecke in keinem Verhältnis zu den erheblichen Aufschlägen bei den Preisen stehen.“²⁵¹

Die alte Wirklichkeit ist nicht mehr zu dulden, zu viel funktioniert an ihr nicht, damit sie sich noch reparieren ließe, deswegen sei sie schnellstens durch eine neue zu ersetzen. Dieser Prozess aber braucht seine Zeit, lässt sich nicht fehlerlos ausführen, deswegen treten häufig Unstimmigkeiten hervor. Manche Vorgänge bleiben ziellos und unverständlich, aber das gehört zum Wandlungsprozess. Dieses Bild der polnischen Staatsbahnen kann verallgemeinernd auf die Ebene der polnischen Realität übertragen werden. In den veralteten Zügen stellt das authentische, noch nicht im Spiegel des zu hastig erfolgenden Wandels entstellte Leben sein graues Gesicht zur Schau. Eher selten dagegen ist es in den brandneuen Markenlimousinen, prahlenden Bankengebäuden oder hinter exklusiven Anzügen der frischgebackenen Geschäftsleute erster Klasse anzutreffen.

„Hier, in den Zügen, begegne ich einem Polen jenseits von Stadtplänen, Jahreszahlen und Drei-Sternchen-Kategorien, einem ungeschminkten Polen, das sich nicht verstellt, nicht posiert, sondern sich zeigt, wie es aussieht, im Landesinneren.“²⁵²

Polen als Land und Volk fällt in „Grundsteine...“ authentisch und überzeugend dargestellt aus. Kommunikationsprobleme, die aufgrund der fehlenden Kenntnisse der deutschen auf der einen und der polnischen Sprache auf der anderen Seite entstehen, stellen für die Hauptfigur kein Hindernis dar. Kneip hat das Glück – dies muss unterstrichen werden – die verschwindende Sitte kennen zu lernen, dass Passagiere der polnischen Züge, im selben Abteil reisend, ihr Mitgebrachtes (Süßigkeiten u. Ä.) unter den Mitfahrern austeilen, oder präziser gesagt, es zu tun pflegten, denn heutzutage kommt das immer seltener vor. Für den Erzähler ist es auch eine überraschende – im positiven Sinne des Wortes – Erscheinung, dass Personen, die einander nicht kennen, im Zug sehr oft ins Gespräch kommen. Polen und ihre Bewohner in der Mitte der 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts sind noch freundlich, aufgeschlossen und gesprächslustig trotz – oder eben wegen – der

²⁵¹ Ebd., S. 51.

²⁵² Ebd., S. 51.

dahinschwindenden, vertrauten Vergangenheit und des sich mit kaum überhörbaren Schritten nähernden, sich immer fester einnistenden Unbekannten der Zukunft.

„Und wenn gar nichts geht, Hände und Füße sich ausgesprochen haben, ist es die Schokolade, die jemand hervorzieht und reihum gehen lässt, die Gemeinschaft herstellt.“²⁵³

„(...) so verweben sich die Gespräche kunterbunt in alle Richtungen unter der Aufsicht des gleichmäßigen Ratterns des Zuges, der ungeachtet der Themen in den Abteilen einen Bahnhof nach dem anderen hinter sich lässt. Kalt ist es dabei nie, selbst wenn die Heizung mal ausfällt im Winter.“²⁵⁴

Im Alltag stößt der Erzähler auf viele Situationen, die sehr anders sind als in analogen Fällen der deutschen Wirklichkeit. Er nimmt jedoch eine positive Stellungnahme zu ihnen, was bei manchen Angelegenheiten durchaus nachvollziehbar ist, bei anderen wiederum in Staunen versetzen kann. Die Wirklichkeit scheint auch ein wenig beschönigt worden zu sein, denn die von der Hauptfigur wiedergegebenen positiven Eindrücke von den Kontakten zu den Einheimischen sind vorwiegend den seltenen Fällen anzurechnen. Es muss jedoch berücksichtigt werden, dass die polnische Wirklichkeit in den vergangenen zehn Jahren rasanten Umwandlungen unterlegen war, was nicht nur das wirtschaftliche Leben betrifft, aber auch die mentale, kulturelle und gesellschaftliche Ebene in bedeutendem Ausmaß anbelangt.

„Der jungen Mutter wird sofort ein Platz angeboten, ebenso haben die meisten der Schüler den zusteigenden älteren Damen und Herren ihren Platz frei gemacht.“²⁵⁵

„(...) Als Deutscher gewohnt, nicht unangemeldet vor einer fremden Tür zu stehen, bin ich anfangs zu ihnen mit der Straßenbahn gefahren, nur um einen Termin für einen Besuch auszumachen. In der Regel fand der Besuch dann sofort statt, und mein ursprüngliches Ansinnen, nur einen Termin auszumachen, wurde höflich belächelt.“²⁵⁶

„Fast jeden Tag gerate ich in eine Kontrolle (Fahrkartenkontrolle in öffentlichen Verkehrsmitteln – Anm. des Autors) und habe sogar schon angefangen, die Kontrolle zu vermissen, wenn sie mal ausbleibt.“²⁵⁷

Längere Passagen widmet Kneip der Schilderung der Rolle und Bedeutung der katholischen Kirche in Polen und der Religiosität der polnischen Katholiken. Für ihn

²⁵³ Ebd., S. 52.

²⁵⁴ Ebd., S. 53.

²⁵⁵ Ebd., S. 60.

²⁵⁶ Ebd., S. 61f.

²⁵⁷ Ebd., S. 60.

sind Kirchen – als Gebäude – Zufluchtsorte, in denen dem heutigen Menschen die Chance eingeräumt wird, sich vor der Hektik des Alltags zu verstecken.

„Die Kirchen bilden ein eigenes Land im Land, eine Art Botschaften der Religion, Schutzzonen im großen Ich-fang-Dich-Spiel der Welt.“²⁵⁸

Im Polen der 90er Jahre gehört ein Kirchenbesuch – noch – zum Alltag. Der Erzähler sieht darin ein Zeichen des wahren Glaubens, der echten Religiosität, die in Deutschland schon längst verschwunden sind. Auch die Art und Weise, wie die Polen ihren Glauben praktizieren, überrascht Matthias Kneip. Dies betrifft zum Beispiel das Knien in der Kirche. Im säkularisierten Westen ist solch eine Haltung kaum denkbar, denn diese Geste wird allzu deutlich mit einer Form Erniedrigung oder Demütigung assoziiert. Der Glaube der Polen und der Umgang mit ihm jagt dem Erzähler eine gewisse Angst ein, ruft bei ihm Unsicherheit hervor. Die Selbstverständlichkeit dessen kann er als rational und durchaus weltlich denkender Vertreter des Westens nicht begreifen und ohne Bedenken akzeptieren, aber er erweist dieser Haltung ihre Ehre. Auch die äußeren Formen des Glaubensbekenntnisses (meist kitschige Erzeugnisse handwerklicher Herkunft) nimmt er im Lauf der Zeit mit weniger Skepsis und Unverständnis wahr. Kneip weiß jedoch, dass die polnische Kirche dem wandelnden Lebensmodell standhalten müssen, und es wird ein harter Kampf sein, dessen Ergebnis gar nicht so sicher ist.

„Ein junges Mädchen kniet in ein Gebet versunken am Marienaltar. Neben ihr liegt eine Plastiktüte, aus der ein Toastbrot und eine Rolle Geschenkpapier herausragen. (...) Ich habe dieses Mädchen schon in vielen Kirchen Polens gesehen, auch die Plastiktüte mit Toastbrot, Geschenkbrot oder anderen Alltäglichkeiten.“²⁵⁹

„Die Religion ist in Polen allgegenwärtig, das Bedürfnis, ein Gotteshaus aufzusuchen, wird nicht durch einen Sonn- oder Feiertag geweckt.“²⁶⁰

„Könnte ich so beichten? Würde ich auf dem Boden knien, um zu warten, bis ich an die Reihe komme? Was wäre, wenn ein Bekannter mich so sähe?“²⁶¹

²⁵⁸ Ebd., S. 63.

²⁵⁹ Ebd., S. 63f.

²⁶⁰ Ebd., S. 64.

²⁶¹ Ebd., S. 64.

„Der Schall der Gesänge in Tschenschow rief in mir einen Schauer hervor, ein Gefühl, als wäre ich nur Beobachter einer Zeremonie, (...) deren Geheimnisse mir ewig unergründlich blieben.“²⁶²

„Es dauerte lange, bis ich gelernt habe, mit dieser Art des Glaubensbekenntnisses umgehen zu können, zu verstehen, dass Begeisterung durchaus Ausdruck im Kitsch finden kann.“²⁶³

„Fast immer ist das Gotteshaus gefüllt, wenn ich Sonntag morgens in Oppeln die Messe besuche (...). Doch die neu gewonnene Freiheit reißt auch hier tiefe Wunden in eingespielte Traditionen. (...) Immer öfter führt der Weg der Menschen aus dem sonntäglichen Gottesdienst in ein geöffnetes Kaufhaus. Aktionstag. Familientag. Ein Vorwand findet sich immer. (...) Das Mädchen mit der Plastiktüte wird immer schneller laufen müssen zu ihrem Gebet, das immer kürzer werden wird. Irgendwann wird sie es ausschließlich auf den Sonntag beschränken und dann ohne Plastiktüte kommen, hübsch gekleidet und zurechtgemacht. Als wäre der Besuch der Kirche etwas Besonderes.“²⁶⁴

Im nächsten Kapitel unter dem Titel „Fernreise“ setzt sich Kneip noch einmal mit dem Phänomen des familiären Geschickes auseinander. Diesmal berichtet er jedoch als Erzähler aus einer anderen Perspektive, der Perspektive eines erwachsenen Menschen, der inzwischen die Heimat seiner Eltern und ihre Bewohner einigermaßen kennen gelernt hat. Diese „Fernreise“ betrifft in besonderem Ausmaß die Großmutter des Erzählers. Es ist ihre Reise in die Vergangenheit und in das Land ihrer Kindheit. Der Zusammenstoß mit der alten Welt in der neuen Wirklichkeit lässt nicht nur die über Jahre gesteigerte Sehnsucht danach stillen, sondern auch Polen in der Zeit des Wandels zu zeigen. Die Großmutter Maria wird von Kneip als eine Person geschildert, die Polen gegenüber deutlich negativ eingestellt ist, ohne dass sie die historischen Tatsachen zu berücksichtigen weiß und die Schuld am Verlust ihrer Heimat ihren Landsleuten zuschreibt.

„Die Schuld daran gab sie denjenigen, die nach dem Krieg ihre Heimat in Besitz genommen und ihr entfremdet hatten. Den Polacken, wie sie sie nannte, ohne Hass, aber mit Geringschätzung.“²⁶⁵

Die Widersprüchlichkeit der in diesem Teil des Werkes dargestellten Erlebnisse, Erfahrungen und Ereignisse überrascht wenig. Aus den Schilderungen schimmert ein Bild, in dem der Autor Negatives und Positives zu vereinen weiß. Es ist ein sehr ausgewogenes Bild, dessen Gleichgewicht jedoch den Rezipienten durch seine

²⁶² Ebd., S. 65.

²⁶³ Ebd., S. 66.

²⁶⁴ Ebd., S. 67.

²⁶⁵ Ebd., S. 73.

künstlich erstellte Sanftheit stören mag. Der Autor gibt sich Mühe, weder die deutsch noch die polnisch gesinnten Leser zu kränken. Er versucht die schwierige Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen am Beispiel des Schicksals seiner Familie, deren Erfahrungen nach dem Krieg im damals bereits polnischen Oberschlesien und während der Reisen in die Heimat sowie auch anhand der Reaktionen der nun polnischen Bewohner Oberschlesiens auf die Besuche der ehemaligen Einheimischen darzustellen. Das vom Erzähler angestrebte Gleichgewicht in der Schilderungsweise der vielfältigen Gefühlswelt der deutschen „Rückkehrer“ und polnischen „Umsiedler“ in Oberschlesien wird nicht gänzlich erreicht. Kneip erscheint das Handeln und Verhalten von ihm selbst und seiner Familie natürlich und selbstverständlich, aber er bringt auch Verständnis auf für die Reaktionen der jetzigen Bevölkerung der oberschlesischen Gebiete den deutschen Besuchern und ehemaligen Bewohnern des Landes gegenüber. Nicht selten sind diese Reaktionen sehr unfreundlich oder sogar aggressiv.

„(...) Mein Vater schwenkt bereits die Kamera, als ein großer Hund aus dem Haus mit dem grünen Putz in den Garten läuft und mit lautem, bösem Gebell zum Zaun stürzt. Ein Mann tritt aus dem Haus, droht uns mit wilden Gesten und einem Rechen (...). Der ostpolnische Dialekt ist schon hörbar, bevor ich ein Wort verstehe. „Weg da, weg da!“, schreit er, und „pozwolenie“ und „policja“ – *Erlaubnis* und *Polizei*. (...) In seinen Augen blitzt der Hass. Oder die Angst. Da gibt es keinen Unterschied. Fast hätte er meinem Vater über den Zaun die Kamera entrissen. (...) Braucht man denn eine Erlaubnis, um die Erinnerung fotografieren zu dürfen?“²⁶⁶

Für den Erzähler ist das Verhalten seines Vaters natürlich, nur als Ausdruck des Heimwehs zu deuten, die Reaktion des nun polnischen Bewohners des Hauses dagegen übertrieben. Die Hauptfigur sucht nach einer Erklärung für diese aggressive Verhaltensweise des polnischen Bauern, findet sie sogar, aber das Mitempfinden mit dem Vater überwiegt.

„(...) wir (...) lassen den Herrn stehen. Alleine mit seinem Zorn, seinem Hass, seiner Angst. Und seinem Rechen, der mich in diesem Moment an das Schwert Gabriels erinnert. Ich habe oft gelesen, dass gerade die Ostpolen, die nach dem Krieg hier angesiedelt wurden, besonders ängstlich auf jene deutschen Heimweh-Touristen blicken, die ihre alte Heimat besuchen. Schlagzeilen wie „Die Deutschen kaufen Polen auf“ oder „Oberschlesien ist unser“ haben sie verunsichert. Viele sind hier nie heimisch geworden, betrachteten die ehemals deutschen Häuser von Anfang an als Provisorium, hofften ihr Leben lang auf Rückkehr in die ostpolnische Heimat, so, wie auch die vertriebenen Deutschen lange Zeit

²⁶⁶ Ebd., S. 76.

von der Rückkehr nach Oberschlesien träumten. Daraus ist nichts geworden, für beide. Heute fürchten viele Ostpolen um das Wenige, das sie jetzt haben, auch weil sie wissen, woher es kommt. Zur Not verteidigen sie es eben mit dem Rechen. Während ich den Hund noch bellen höre und wir längst weitergegangen sind, empfinde ich Mitleid mit diesem unsympathischen Bauern. Und mit meinem Vater, der sich die Begegnung mit seinem Geburtshaus sicher anders vorgestellt hatte, doch kein böses Wort über den Mann verlor. Ich bewundere seine Gelassenheit, seine Distanz zu dem Vorfall.“²⁶⁷

Die für viele Deutsche typische Sichtweise dieses komplizierten Phänomens ist in der oben angeführten Passage beinahe fassbar. Zwar weicht wenige Zeilen weiter, im selben Absatz, diese Einstellung der erleuchtenden Einsicht in den gegenwärtigen und tatsächlichen Stand der Dinge, aber der erste Eindruck bleibt vorhanden.

„Mir wird bewusst, dass die Reise in die Vergangenheit des einen gleichzeitig ein Eindringen in die Gegenwart eines anderen ist. Ein Eindringen, das als Hausfriedensbruch verstanden wird, auch wenn das Haus nicht betreten wird. Bisher hatte ich viel davon gelesen. Jetzt habe ich es erlebt.“²⁶⁸

Parallel zu den negativen Vorfällen während der Reise widerfahren dem Erzähler und seinen Angehörigen auch nette Ereignisse voller menschlicher Wärme, die unabhängig von den historisch bedingten Verletzungen einfach da ist. Diesen ist das Treffen mit zwei Mädchen in Grzeboszowice, dem Geburtsort der Großmutter Maria, anzurechnen.

„(...) „Guten Tag, ich heiße Anja!“ ruft das eine Kind aus sicherer Entfernung. In deutscher Sprache. Sie haben uns sofort als Deutsche erkannt. „Ich bin Daria!“ ruft das andere, und laut lachend radeln beide davon.“²⁶⁹

Der Besuch des Gymnasiums in Strzelce Opolskie, das der Vater Matthias Kneips besucht hat, ist ebenfalls ein nettes und rührendes Erlebnis.

„Zufällig kommt aus einer Nebentür der Hausmeister der Schule, der uns zu meiner großen Überraschung überschwänglich begrüßt. Er hatte meinen Vater vor wenigen Jahren bei einem Klassentreffen kennen gelernt und ist sofort bereit, uns durch das Gebäude zu führen.“²⁷⁰

²⁶⁷ Ebd., S. 77.

²⁶⁸ Ebd., S. 77.

²⁶⁹ Ebd., S. 76.

²⁷⁰ Ebd., S. 80f.

Den größten Eindruck macht jedoch der Versuch, das Geburtshaus der Großmutter zu besichtigen, während dessen die ganze Familie Kneip auf einen unerwartet netten und freundlichen Empfang stößt.

„(...) Dann klingeln wir an jenem Haus, in dem Großmutter aufgewachsen ist. Ein bedrohlich tiefes Bellen gellt aus einer Ecke, aber diesmal ist der Schäferhund angeleint und kein Rechen in der Nähe. (...) Eine Frau (...) kommt uns entgegen – und lächelt, als mein Vater ihr in kurzen Worten unseren Wunsch, das Haus zu besichtigen, vorträgt und dabei den Namen meiner Großmutter erwähnt. Sie öffnet uns das Tor, bittet uns an den kleinen Tisch im Garten, und noch bevor wir unsere Geschichte überhaupt erzählen können, haben ihr Mann und die Tochter Kuchen und Kaffee serviert.“²⁷¹

Die angetretene Fernreise ist für den Erzähler nicht nur ein sentimentaler Aufbruch in das großmütterliche Kindheitsland, sie regt ihn auch dazu an, das nun wieder polnische Oberschlesien aus zwei unterschiedlichen Perspektiven zu umreißen und abschließend zu versuchen, seinen Platz im Raum zwischen der deutschen und polnischen Welt zu finden. Kneip sticht das Sichverflechten der polnischen und deutschen Elemente in der Landschaft des oberschlesischen Dorfes ins Auge. Je nach Länge des Aufenthalts in dem einen oder anderen Land, je nach Richtung, aus welcher der Erzähler kommt, beginnen die Merkmale polnischer oder deutscher Wirklichkeit bei der Wahrnehmung der oberschlesischen Provinz vorzuherrschen.

„Komme ich aus Deutschland, fällt mir in Oberschlesien das Polnische auf, komme ich aus anderen Teilen Polens, sticht mir vor allem das Deutsche ins Auge. Manch einen Deutschen macht diese Mischung aus Altem und Modernem, aus Natürlichkeit und Sterilität, Tradition und Fortschritt nervös, irritiert das an scharfen Konturen geschulte Empfinden.“²⁷²

Das Kapitel schließt der Autor mit einem symbolischen Bild ab, durch das seine Einstellung zur eigenen Herkunft und Familiengeschichte, zur Tatsache, in einem nicht mehr leeren Raum zwischen Deutsch- und Polentum aufgespannt zu sein, Ausdruck findet.

„(...) Auf dem Fußballplatz liegt ein Plastikball in der Dämmerung. Knallrot. Die Kinder sind längst alle zu Hause. Ich schieße den Ball auf das Tor. Treffe den Pfosten. Und freue mich irgendwie darüber.“²⁷³

²⁷¹ Ebd., S. 82.

²⁷² Ebd., S. 82.

²⁷³ Ebd., S. 86.

Das vorletzte Kapitel der „Grundsteine...“ eröffnet ein Gedicht „Swinemünde“, in dem das lyrische Ich sich die Mühe macht, mit Hilfe von poetischen Bildern die deutsch – polnischen Beziehungen von heute zu skizzieren. In den Vordergrund der das Gedicht dominierenden Faktoren wird das Phänomen der Grenze geschoben. Es ist jedoch nicht mehr die einstige Grenze des gegenseitigen Hasses und der Angst voreinander. Sie existiert nur noch formell und in den Atlanten. So wie die Naturerscheinungen ihr keine Aufmerksamkeit schenken, so löst sie sich nach und nach an jenen Orten auf, an denen Deutsche und Polen gemeinsam Geschäfte machen und Urlaub verbringen.

„Sie (die Grenze – Anm. des Autors) wahrt noch die Form
lässt sich die Pässe zeigen
wartet geduldig, bis sie fällt.“²⁷⁴

Eine ähnliche Stimmung zieht sich dann durch die nacheinanderfolgenden Schilderungen der Stadtbilder durch. Die polnischen Städte werden nicht in grauen, traurigen Farben abgebildet, was von einem westeuropäischen Autor zu erwarten wäre. Kneip nimmt zwar nicht nur die Außenfassaden von Toruń (Thorn), Wrocław (Breslau), Gdańsk (Danzig) usw. in sein Visier, sondern auch die Schattenseiten ihrer Innenhöfe, denen er poetische Anmut zu verleihen weiß. Sein Augenmerk gilt jedoch vor allem den touristisch attraktivsten Stätten. So wie die Grenze zwischen Polen und Deutschland allmählich ihre Bedeutung einbüßt, wodurch die beiden Länder und ihre Einwohner zum festen Teil des gemeinsamen Europa werden, so lassen sich – zumindest auf den ersten Blick – die deutschen Städte immer schwieriger von den polnischen unterscheiden.

Kneip beginnt seine Reise durch die polnischen Städte in (Warszawa) Warschau.

„Die Polen mögen Warschau nicht besonders, ausgenommen natürlich die Warschauer. So ergeht es fast allen Hauptstädten in Europa. (...) Die Polen lieben Krakau oder Danzig, Thorn oder Breslau. In diesen Städten herrscht Atmosphäre, sagen sie (...)“²⁷⁵

Der Autor der „Grundsteine...“ stellt jedoch die Hauptstadt Polens aus einer anderen Perspektive als das die meisten Polen tun würden. Die Schönheit Warszawas sieht er nicht in seiner heutigen, äußeren Gestalt. Viel mehr richtet er sein Augenmerk auf die

²⁷⁴ Ebd., S. 95.

²⁷⁵ Ebd., S. 96.

Vergangenheit der Stadt und die darin verborgenen Gegensätze, aus denen eine urbanistisch-gesellschaftliche Hybride hervorwächst.

„Warschau ist eine Stadt der Gegensätze, zwischen Arm und Reich, echt und künstlich, schön und hässlich. Jaguars und kleine Fiats kreuzen sich im Stadtbild, riesige moderne Bürokomplexe stehen neben alten Wohnhäusern, von denen der Putz abblättert.“²⁷⁶

Diese Gegensätze wertet der Erzähler nicht als negative Erscheinung aus. Ihnen wird in erster Linie eine kontrastbildende Funktion zugeschrieben, so dass der Eindruck gewonnen werden kann, jene Bilder seien nicht von lebenden Menschen mitgestaltet.

„Ein paar Seitenstraßen vom Marktplatz entfernt verblassen die Farben der Häuser, verschwinden die bunten T-Shirts der Touristen. Hier, wo keine Kutschen Spazierfahrten anbieten, jenseits der wiederaufgebauten Fassade, zeigt Warschau ein anderes Gesicht. Kein hässliches, kein böses, nur ein ungeschminktes, müdes, ausgezehrt von den täglichen Entbehrungen, zu schwach, sich zu regenerieren.“²⁷⁷

Die „Bekanntmachung“ mit Warszawa ist für die Hauptfigur der „Grundsteine...“ eine historisch „harte Nuss“, die es zu „knacken“ gilt. Die Geschichte ist ein ständiger Begleiter auf dem Weg durch die polnische Hauptstadt, und zwar einer, dessen Gesellschaft nicht immer bequem ist, aber den man nicht auf eine einfache Art und Weise loswerden kann. Dass Warszawa eine Stadt der Mitte, zwischen Ost und West²⁷⁸, ist, fasziniert den Erzähler nicht in dem Ausmaß wie seine geschichtliche Vergangenheit. Durch sie scheint das schlechte deutsche Gewissen Matthias Kneips eine konkrete Gestalt anzunehmen.

„(...) Warschau dem Erdboden gleichmachen, hatte Himmler gesagt und auch gemeint. Im deutschen Geschichtsunterricht hielt ich das für eine Phrase, eine Übertreibung. Das Foto hat mich Jahre später eines Besseren belehrt, und ich begann jenen Satz zu verstehen, den ich in einem Reiseführer gelesen hatte: „Das Einzigartige dieser Stadt besteht in der Tatsache, dass es sie gibt.“ Die Existenz einer Stadt ist zu selbstverständlich, als dass man dafür Sternchen (in Reiseführern – Anm. des Autors) vergeben könnte. Sie wird vorausgesetzt.“²⁷⁹

Und eben dieses schlechte deutsche Gewissen bildet die Grundlage für die spezifische Einstellung des Erzählers zur polnischen Hauptstadt. Es sind die Nazi-Verbrechen, welche Matthias Kneip daran hindern, Warszawa als touristische Attraktion zu

²⁷⁶ Ebd., S. 97.

²⁷⁷ Ebd., S. 101.

²⁷⁸ Vgl. dazu: Ebd., S. 96.

²⁷⁹ Ebd., S. 101.

behandeln und zu beurteilen. Wegen der entsetzlichen Geschichte und erschreckenden Vergangenheit traut sich der Autor der „Grundsteine...“ wahrscheinlich nicht, seine ästhetischen Auswertungen entweder der Kategorie „gefallen“ oder „nicht gefallen“ zuzuteilen. Zu viel Grausamkeit verbirgt sich hinter dem Namen „Warszawa“, als dass man es auf eine so triviale Art und Weise vereinfachen könnte.

„Hier wurde gemordet. Standrechtlich erschossen. Begraben. Exhumiert. Wieder begraben. Wie überall in der Stadt. Hier wird nicht vergeben. Niemals. Hier herrscht Krieg. Noch immer. Und ich... bin endgültig wach. Schweißgebadet. Verlasse Warschau.“²⁸⁰

„Gefällt Ihnen Warschau?“ Die Frage lässt mir keine Ruhe. Niemals. Vielleicht ist es die Unsicherheit der Antwort, die mich immer wieder in diese Stadt zieht, mehr als nach Krakau oder Danzig. Eine Unsicherheit, die mir Gewissheit darüber gibt, dass ich noch nicht alles gelernt habe, nicht stagniere, sondern noch aufnehmen kann, nicht eingeschlafen bin.“²⁸¹

Die Darstellung von Gdańsk bereichert das Kneip'sche Image Polens eigentlich kaum. In Details gibt der Erzähler die einzelnen Etappen seiner winterlichen Wanderung durch die Stadt wieder und fügt sie zu einem durchaus romantischen Bild zusammen.

„Es beginnt schon dunkel zu werden, und jeden Augenblick sollten die Laternen aufflackern, die im Spalier an beiden Seiten dieser Gasse stehen, deren ungewöhnliche Aura mich in ihre Träume gewiegt hat. Außer mir befindet sich niemand an diesem kalten Winterabend auf dem verschneiten Pflaster, von dem sich links und rechts Beischläge erheben, die in kleine Türen schmaler Bürgerhäuser münden. Ein unheimlicher Zauber geht aus von diesem Ort (...).“²⁸²

Nur an einer Stelle in diesem Kapitel weist der Autor der „Grundsteine...“ auf eine – seines Erachtens – typisch polnische Erscheinung, den polnischen Katholizismus hin. Die unten angeführte Passage scheint aber in diesem Fall eher von der nüchternen Wirklichkeitseinschätzung zu zeugen als von der stereotypen Denkweise Kneips.

„(...) ich (...) besuchte (...) die Marienkirche. In einer Seitenkapelle fand ich eine angeblich originaltreue Kopie des Tryptichons *Das Jüngste Gericht* von Hans Memling (...), auf dem viele nackte Männer und Frauen ohne Geschlechtsteile abgebildet waren. (...) Wenige Minuten später betrachtete ich das Originalbild im Danziger Nationalmuseum, auf dem die Geschlechtsteile der dargestellten Menschen noch nicht amputiert waren. Unwillkürlich musste ich über den polnischen Katholizismus lächeln, dessen Regeln selbst die menschliche Natur – wenn sie sich denn in einer Kirche befindet – unterworfen wird.“²⁸³

²⁸⁰ Ebd., S. 104.

²⁸¹ Ebd., S. 104.

²⁸² Ebd., S. 118.

²⁸³ Ebd., S. 122.

Im Mittelpunkt des Kneip'schen Besuchs in Toruń bezüglich der Erweiterung des Polen-Bildes steht Nikolaus Kopernikus. Der Schriftsteller webt das narrative Gerüst seiner Darstellung um das kopernikanische Sonnensystem und flicht das Motiv des ewigen Streites um die Nationalität des großen Astronomen darin ein. Diesen bewertet Kneip eindeutig negativ.

„Es gelingt mir nicht, ein Foto vom Denkmal des Kopernikus zu machen, ohne einen Touristen mit auf das Bild nehmen zu müssen. Die Welt liegt ihm zu Füßen und will das Feld nicht räumen. Dabei trägt er den Globus in der Hand und scheint mit ernstem Blick noch vom Denkmal aus um Verständnis für seine Thesen werben zu wollen. Wüsste er, dass die Nachwelt beinahe mehr um seine Nationalität, als um sein Werk gestritten hat, er wäre wohl enttäuscht.“²⁸⁴

Die Reise der Erzählers durch die Städte Polens ist voll Faszination von den besuchten Orten. Die Begegnungen mit den nacheinanderfolgenden Altstädten, architektonischen Wahrzeichen sowie der Geruch der besichtigten Straßen, Gebäude und Plätze lassen den Erzähler immer tiefer in die Atmosphäre der polnischen Städte eintauchen und bewirken zugleich, dass seine Darstellungen zwar voller Begeisterung sind, aber des öfteren einseitig und wenig überzeugend ausfallen. Da die Hauptfigur der „Grundsteine...“ eher die sogenannten touristischen Stätten unter die Lupe nimmt, eine Ausnahme stellt hier Warszawa dar, bleibt dem Leser vieles vom wahren und vor allen Dingen vollständigen Gesicht von Kraków (Krakau), Gdańsk, Wrocław und weiteren polnischen Städten verborgen. Die angewandte Erzählstrategie in Frage zu stellen, ist wenig begründet. Der Autor als beteiligter Mitgestalter der beschriebenen Umgebung ist nicht in der Lage, ein vollständig objektives Bild der dargestellten Städte zu vermitteln, so sehr er auch darum bemüht sein sollte. Das Image Polens weist jedoch am Beispiel seiner Städte keine stereotypen Merkmale auf, wovon gerade dieses allgegenwärtige Gefühl des Angetan-Seins von ihnen zeugen mag. Dieses als Nachteil einzustufen wäre sicherlich eine grobe Übertreibung.

„Am Ende habe ich wieder festen Boden unter meinen Füßen, und die Stadt verharrt im Stillstand, als wäre nichts gewesen. Aber sie hat erreicht, was sie erreichen wollte. Mein Versprechen, wiederzukommen.“²⁸⁵

²⁸⁴ Ebd., S. 126.

²⁸⁵ Ebd., S. 128.

In Łódź konzentriert sich der Erzähler nur auf die berühmte Piotrkowska-Straße, in der „das Herz der Stadt schlägt“ und die einzigartige Mischung von Kulturen sich widerspiegelt, welche Kneip am meisten fasziniert.

„Die asiatische Rikscha vereint sich mit dem polnischen Gesang des Fahrers und der von deutschen Industriellen geprägten Lodzer Geschichte zu einem merkwürdigen Rausch der Kulturen, der mich gefangen nimmt und endgültig versinken lässt in der Atmosphäre dieser Straße, die für sich allein eine Stadt wert wäre.“²⁸⁶

Kraków nähert sich Kneip mit gewisser Distanz und Respekt, wovon die abschließenden Zeilen des Unterkapitels über die einstige Hauptstadt Polens zeugen.

„Aber wenn ich die Stadt verlasse, küsse ich sie nicht auf den Mund, wie eine Geliebte, sondern auf die Stirn, wie einen Engel, respektvoll.“²⁸⁷

Die viel gepriesene, beinahe legendäre Schönheit Krakóws mag der Darstellung des Erzählers wohl nicht ganz gut bekommen sein. Neben den aus früheren Schilderungen der polnischen Städte bereits bekannten detaillierten Wiedergaben über die einzelnen Etappen der Wanderung durch die Straßen Krakóws beinhaltet das Unterkapitel „Krakau“ mehrere Stellen, an denen der Autor – trotz der anfänglichen Versuche die Stadt aus einer Distanz zu schildern – in stereotype Darstellungen verfällt. Dies betrifft den Vergleich von Kraków mit der polnischen Frau und die Überlegungen über den polnischen bzw. nichtpolnischen Charakter der Stadt.

„Krakau lacht mit dem schönen Lächeln einer Polin, die weiß, dass sie etwas hat, was andere nicht haben.“²⁸⁸

„Auf den ersten Blick hat Krakau für mich mit Polen wenig gemeinsam. So wie Paris nicht Frankreich und New York nicht Amerika ist.“²⁸⁹

„Manchmal frage ich mich, ob die Polen ihre heimliche Hauptstadt gerade deswegen so lieben, weil sie so wenig polnisch ist, oder eben, weil sie so polnisch ist.“²⁹⁰

Auch in dieser Schilderung spielt die Geschichte Polens eine bedeutende Rolle. Diesmal ist es jedoch eine viel tiefer in die Vergangenheit zurückgreifende Lehre als

²⁸⁶ Ebd., S. 133.

²⁸⁷ Ebd., S. 139.

²⁸⁸ Ebd., S. 134.

²⁸⁹ Ebd., S. 136.

²⁹⁰ Ebd., S. 136.

das bei Warszawa der Fall gewesen ist. Zum Inbegriff des Polentums wird für Kneip der Wawel, die Stätte ewiger Ruhe polnischer Könige und Herzkammer des polnischen Staates.²⁹¹

„In diesem Punkt unterscheidet sich mein Spaziergang durch Krakau von jenem durch Warschau, wo das Gedenken an die Massaker des Zweiten Weltkriegs an jeder Mauerecke durchscheint. Krakau vermag aus der Höhe des Wawels über diesen traurigen Abschnitt der polnischen Geschichte hinwegzublicken und den Touristen viel weiter zurückzuführen, viel tiefer hinein in die polnische Geschichte, als es in anderen Städten des Landes möglich wäre.“²⁹²

Vollkommen treffend dagegen scheint die Kneip'sche Schilderung von Zakopane. Er erkennt es richtig nur als eine Vormauer, einen Vorbau, hinter denen sich der wahre Schatz der polnischen Natur verbirgt. Zwar wird hier der Pulsschlag Polens fühlbar²⁹³, aber dieser scheint, an äußeren Merkmalen gemessen, künstlich aufrechterhalten zu sein. Zakopane haftet der vom Tourismus vorausgesetzte Kitsch an, und nur derjenige, der wagt, einige Schritte weiter zu gehen, als das Standardprogramm es vorsieht, hat die Chance die natürliche Schönheit Zakopanes zu erblicken.

„Zakopane und seine Umgebung offenbaren sich mir nur vordergründig mit einem vom Tourismus entstellten Gesicht.“²⁹⁴

„Und so werde ich Zakopane in Erinnerung behalten, als einen kunterbunt geschminkten Clown, der sein wahres Gesicht hinter einer Maske versteckt. Es liegt am Publikum, ob es sich blenden lässt von der Fassade oder sich aufmacht, einen Blick dahinter zu werfen.“²⁹⁵

In diesem Teil des Werkes nimmt Matthias Kneip auch zwei polnische Orte in sein schriftstellerisches Visier, deren Erscheinung hauptsächlich historische Gründe hat. Es sind Auschwitz und die Wolfsschanze. Ihre Schilderungsweise determinieren die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs, wobei diese Tatsache gar nicht überraschend ist, denn schließlich sind die beiden Namen unmittelbar mit dem verheerenden Gespenst des Nazi-Regimes verbunden.

²⁹¹ Vgl. dazu: Ebd., S. 139f.

²⁹² Ebd., S. 138.

²⁹³ Ebd., S. 150.

²⁹⁴ Ebd., S. 152.

²⁹⁵ Ebd., S. 154.

„Der Geschichtsunterricht gab mir keine Möglichkeit, Auschwitz mit dem Namen einer real existierenden polnischen Stadt zu verbinden.“²⁹⁶

„Bis zu meiner Reise hierher war die Wolfsschanze für mich ein eher abstrakter Begriff, ein Relikt aus dem Geschichtsunterricht, das mir vor allem wegen seines sonderbaren Namens im Gedächtnis geblieben war.“²⁹⁷

Die Reise in die Masurische Seenplatte bietet eine Möglichkeit, von welcher der Erzähler auch Gebrauch macht, das Bild Polens um die Äußerungen seiner Kollegen über das Land ihres östlichen Nachbarn zu ergänzen. Darin spiegelt sich die deutsche schematische Denkweise über Polen. Mit fehlendem Verständnis, Ironie und Erstaunen reagieren die meisten auf eine Nachricht, dass ein Deutscher Urlaub in Polen zu verbringen beabsichtigt. Eine Ausnahme, die die Regel bestätigt, ist Masuren.

„Irgendwann kam der Zeitpunkt, an dem ich selber angefangen habe verlegen zu lächeln, wenn ich jemandem erzählte, dass ich im Urlaub nach Polen fahre. (...) Nur einmal, einmal lächelte ich nicht, sondern nannte das Ziel meiner Reise ganz normal, lässig, ernsthaft. So, als ob ich Südfrankreich oder Amerika sagen würde. Bei jener Reise in die Masuren. Masuren! – da fingen die Augen bei den Kollegen an zu leuchten, denn in die Masuren, da wollten sie alle schon mal hin. Hin zu den Seen, wo die Störche noch in Schwärmen fliegen, wo es ruhig ist, romantisch und idyllisch. Dass die Masuren in Polen liegen, spielte plötzlich keine Rolle mehr, schließlich waren die Masuren ganz was anderes.“²⁹⁸

Es ist kein Zufall, dass der Autor der „Grundsteine...“ das Kapitel „Stadt Bilder“ mit der Schilderung von Breslau abschließt. Das ganze Werk kann auf zweierlei Weisen wahrgenommen werden, für den deutschen Leser ist es ein spezifischer „Ratgeber“, ein spezieller Reiseführer und vor allem ein Versuch über den literarischen Weg, Landsleuten des Autors bewusst zu machen, dass Polen kein weit im Osten gelegenes Barbarenland ist, so wie die geltenden Schemata sich grob verallgemeinern ließen. Der polnische Leser dagegen wird die „Grundsteine...“ als eine Liebeserklärung verstehen, in der die Liebe ohne Zweifel echt und groß, aber auch – oder gerade deswegen – blind ist. Der Besuch in Wrocław kann als „Tanz auf einem dünnen Seil“ zwischen den Erwartungen und Vorstellungen der beiden Seiten verstanden werden. Kneip sucht es, seinen Beitrag zum gegenseitigen Verständnis zu leisten, und zwar mithilfe der Schilderung der gemeinsamen Geschichte und Zukunft. Um so mehr tut

²⁹⁶ Ebd., S. 140.

²⁹⁷ Ebd., S. 113.

²⁹⁸ Ebd., S. 108.

er das, da er weiß, wie intensiv die Bemühungen der einen und der anderen sind, die Stadt ein für allemal als deutsch oder polnisch abzustempeln.

„Zwei Seelen wohnen ach in dieser Stadt... Und die Entscheidung für eine von beiden wird verlangt. Immer. In Deutschland. In Polen.“²⁹⁹

Schon der Name der Stadt allein birgt viel Zündstoff. Der Erzähler jedoch optiert für keinen, weil eben keiner eine besondere, persönliche Bedeutung hat. Darüber hinaus weist der deutsche Schriftsteller somit auf seine zukunftsorientierte, kosmopolitische Vision hin.

„(...) Für mich dagegen sind die beiden Namen austauschbar. Keiner ist an die Erinnerung gekettet, das macht die Entscheidung so schwer.“³⁰⁰

In Wrocław sieht die Hauptfigur der „Grundsteine...“ den Inbegriff des Polen im Umbruch. Im Bild der Stadt spiegeln sich die Gegensätze der neuen polnischen Wirklichkeit in der Form, in der er sie bereits während seines Aufenthalts in Opole beobachtet hat, wider.

„Der Weg zum Marktplatz über die Schweidnitzer Straße ist ein Panoptikum des Nebeneinanders von Jung und Alt, konservativ und modern, Arm und Reich, das Polens Charakter in dieser Zeit ausmacht.“³⁰¹

In der Stadt werden aber Maßnahmen ergriffen, die eine andere, einstimmig westeuropäisch orientierte, Zukunft vorahnen lassen, was schon darin sichtbar ist, dass „[es] hier (...) keinen Unterschied mehr zwischen Deutschland und Polen [gibt], das Bild, das sich mir bietet, (...) ein europäisches Gesicht [hat], in dem die nationalen Züge verblasst sind, weil sie niemand mehr schminkt.“³⁰² Auch in dieser Schilderung erweist sich Kneip als scharfsinniger Beobachter seiner Umgebung und nutzt die Gelegenheit, welche ihm während seiner Wanderung durch Wrocław widerfuhr, um dem Leser noch einmal bewusst zu machen, wie die meisten Deutschen über Polen denken und wie wenig sie über das Nachbarland wissen.

²⁹⁹ Ebd., S. 162.

³⁰⁰ Ebd., S. 163.

³⁰¹ Ebd., S. 164.

³⁰² Ebd., S. 165.

„Polenvergessen steht unter ihr [Rathausuhr – Anm. des Autors] eine Klasse deutscher Schüler und betrachtet voller Bewunderung das farbenprächtige Kunstwerk. Um Paris oder London beneiden sie keinen ihrer Kameraden, schließlich ist Polen viel weiter weg und viel gefährlicher. Umso überraschter sind sie, wenn sie von den Lehrern erfahren, dass in dieser Stadt die deutschen Dichter Hofmann von Hoffmannswaldau und Angelus Silesius oder der Begründer der Sozialdekomokratie, Ferdinand Lassalle, geboren wurden.“³⁰³

In Wrocław scheinen aber der Alltag und seine Umgebung davon zu zeugen, dass die Stadt zukunftsorientiert ist und nicht in ihren geschichtlichen Verstrickungen versinkt.

„ [Breslau] lässt die Vergangenheit in Frieden (...), schaut nicht zurück mit dem Blick der Touristen aus den Bussen, sondern nach vorne, mit dem europäischen Blick der Jugend.“³⁰⁴

So ist auch die Diagnose Polens aus der Feder des deutschen Schriftstellers positiv zu deuten. Zwar gibt es viel Negatives im neuen Polen, aber das Land hat den richtigen Weg eingeschlagen. Abzuwarten bleibt, ob dieser dann im Endeffekt zum Ziel geführt hat.

Im letzten Kapitel des Werkes unternimmt Kneip wieder den Versuch mit dem Phänomen seiner Herkunft, seines Dazwischen-Seins abzurechnen. Diesmal tut er dies auf eine poetisch verschlüsselte Weise. Schon die Überschrift des Kapitels wirft die Frage nach deren wahren Bedeutung auf. Aus dem Inhalt des Werkes kann man intuitiv auf den Namen des Grenzflusses zwischen Deutschland und Polen schließen, aber die Lektüre des Kapitels eröffnet auch die Möglichkeit „Oder“ als eine trennende Konjunktion zu begreifen. Das immer wiederkehrende Motiv der Grenze vereint die beiden Interpretationskonzepte. Die in den „Grundsteinen...“ dargestellte Auffassung Kneips, der zufolge wir uns im Prozess der Vereinigung Europas und der Auflösung von Grenzen in ihrer bisherigen Bedeutung befinden, lässt die These aufkommen, dass Kneip im abschließenden Kapitel seines Werkes seinem Konzept Ausdruck zu verleihen beschloss, er müsse nicht „ENTWEDER“ Deutschland „ODER“ Polen wählen und seine Zugehörigkeit dem einen oder anderen Land versprechen. Heutzutage gibt es einen Weg dazwischen. Zwar gibt es noch Unterschiede beim Grenzenpassieren unter den einzelnen Staaten Europas, aber es ist schließlich nur eine Frage der Zeit, wie lange es sie noch geben wird.

³⁰³ Ebd., S. 165.

³⁰⁴ Ebd., S. 165f.

„Im Vergleich zu dieser unsichtbaren Westgrenze gleichen meine Grenzübertritte nach Polen noch immer einem kleinen Abenteuer.“³⁰⁵

„Die Grenze zu Polen hat noch etwas Trennendes, ohne Hindernis zu sein, ich muss sie nicht überwinden, aber durchschreiten. Das gefällt mir.“³⁰⁶

So wie die Grenzen sich allmählich auflösen und immer öfter ihre ursprüngliche Rolle nur theoretisch erfüllen, so muss die Oder ihre Entsprechung auf der sprachlichen Ebene nicht im disjunktiven „oder“ haben und somit keinen trennenden Charakter aufweisen, sondern als verbindendes Element verstanden werden.

„Vor mir steht die Brücke als Ausweg. Sie hat den Fluss überlistet und bietet sich an als Verbindung zwischen beiden Seiten, als Und zwischen Deutschland und Polen.“³⁰⁷

Jeglichen Zweifel über die Richtigkeit des dargestellten Interpretationskonzepts beseitigt das kurze Gedicht unter demselben Titel wie das letzte Kapitel der „Grundsteine...“.

„Neben dir
stehen immer
zwei Alternativen

Grenzwort
Grenzfluss

Deutschland
Oder
Polen

Entweder
Oder
eine Brücke“³⁰⁸

Abschließend muss noch erwähnt werden, dass dem Werk ein Anhang „Übersetzungen und Erläuterungen“ beigelegt wurde. Es ist eine sehr interessante Initiative Matthias Kneips. Hier kann man Erklärungen für einige Bedenken, die einen plagen könnten und mit der Lektüre der „Grundsteine...“ zusammenhängen, erhalten. Im Anhang findet man biographische Angaben zu Personen (meist polnischer Herkunft), deren Namen im Werk auftauchten, nähere Informationen über

³⁰⁵ Ebd., S. 172.

³⁰⁶ Ebd., S. 173.

³⁰⁷ Ebd., S. 177.

³⁰⁸ Ebd., S. 179

geographische Bezeichnungen, Eigennamen und historische Ereignisse. Wichtig – aus der Perspektive des deutschsprachigen Lesers – scheint auch der kurze Ratgeber über die richtige polnische Aussprache, aber als wichtigste Zusatzinformation ist die Erklärung des Autors für die Benutzung deutscher Ortsnamen einzustufen. Kneip gibt sich Mühe, und es gelingt ihm beinahe perfekt, bis zum Schluss political correct zu bleiben.

„Die Verwendung deutscher statt polnischer Ortsnamen hat keinen politischen Hintergrund. Sie dient lediglich als Erleichterung für den deutschen Leser.“³⁰⁹

³⁰⁹ Ebd., S. 182.

3.5. Das Polenbild in „Der Dadajsee“ von Artur Becker

Die Handlung in „Der Dadajsee“ (1997), dem Prosa-Debüt Artur Beckers, spielt sich vor dem deutsch-polnischen Hintergrund ab. Der auktoriale Erzähler lässt seine Figuren sowohl in Deutschland als auch in Polen agieren. Die Handlungsorte weisen Gemeinsamkeiten mit der Biographie des Autors auf, weil Artur Becker 1968 in Bartoszyce, einer kleinen Stadt unweit der polnisch – russischen Grenze im östlichen Norden geboren wurde, in der oder in deren Nähe der meiste „polnische“ Handlungsteil des Werkes spielt. Bremen, bei dem Becker seit 1985 lebt, und seine Umgebung stellen wiederum den „deutschen“ Ort der Romanhandlung dar³¹⁰. Der allwissende Narrator im Beckerschen Prosadebüt gibt die Geschichte der masurischen Fischerfamilie Jan Majers wieder. Als Ausgangspunkt dient der unerwartete Tod des 50-jährigen Familienhauptes, dem seine Beerdigung und eine Totenfeier folgen. An diesen Feierlichkeiten beteiligen sich: Herbert, der Bruder Jans und einfacher Fischer, Barbara, Ehefrau des Verstorbenen, Magda, eine Prostituierte aus einer kleinen Stadt Biskupiec und die Geliebte Jans sowie einige Nachbarn und Bekannte, die keine Bedeutung für den Handlungsverlauf haben. Nach dem Tod Jan Majers bleibt seine Frau Barbara in der kleinen Landwirtschaft an dem Titelsee, Dadaj, nur auf sich selbst angewiesen. Die unentbehrliche Hilfe verspricht der Bruder Herbert, auch ein Fischer, zu leisten. Die Geliebte des Verstorbenen, Magda, bittet zur Überraschung Barbaras um eine Aushilfestelle in ihrem Haushalt, denn sie will den bisherigen Job einer Prostituierten aufgeben. Barbara lässt sich überreden und bringt Magda in ihrem Haus unter. Zur gleichen Zeit kommt aus dem Gefängnis Ludwik, der beste Freund Jurek Majers, des Sohnes von Barbara und Jan. Ludwik will sein bisher unordentliches Leben unter Kontrolle bringen und beschließt, eine feste Beziehung mit Jolka einzugehen, die seine Geliebte und zugleich auch eine Prostituierte in Sępopol ist, einer weiteren Kleinstadt in der Nähe von Biskupiec und Bartoszyce. Am gegenüberliegenden Handlungspol in Bremen agieren der bereits erwähnte Jurek Majer und seine deutschen Freunde: Ehefrau Kornelia, Psychiater Harri und Barbesitzer Moogi. Jurek ist zehn Jahre vor dem Tod seines Vaters, des alten Majer, nach Deutschland ausgewandert, wo er seinen Lebensunterhalt mit Gelegenheitsjobs bestreitet. Zu den Eltern und dem bisherigen Leben in Polen hat er alle Kontakte

³¹⁰ Näheres zur Biographie von Artur Becker findet man unter: www.arturbecker.de.

abgebrochen. Der Tod des Vaters bewegt Magda, die von Jurek erst auf der Beerdigung Jans erfahren hat, sich mit ihm in Bremen in Verbindung zu setzen. Die Ereignisse und Erlebnisse der einzelnen Romanfiguren steuern auf einen gemeinsamen Höhepunkt zu, der ein Treffen im Geburtshaus Jureks sein wird. Vor dem Hintergrund der einzelnen Menschenschicksale, sowohl auf der polnischen als auch auf der deutschen Seite, ereignet sich eine Abrechnung der Figuren mit der eigenen Vergangenheit, dem polnischen Wirtschaftsumbruch der 90er Jahre und dessen Folgen, mit der farb- und perspektivlosen Existenz in der masurischen Provinz sowie auch mit dem lauen Leben in der westdeutschen Wohlstandsgesellschaft.

Die Handlungszeit des Romans wird nicht genau genannt. Aus den vielen Hinweisen im Handlungsablauf kann man aber diese für die erste Hälfte der 90er Jahre bestimmen.

Von erheblicher Bedeutung für die Lebensläufe der polnischen Romanfiguren sind die Kontakte zwischen ihnen und den Deutschen. Gestaltet werden diese Beziehungen vor allem auf der Ebene der materiellen Vorteile, welche beide Seiten daraus ziehen können.

Vom Geheimnisvollen dieses Prosawerkes zeugt es aber nicht. Was die schleierhafte Atmosphäre erschafft, sind die vielen im Dunkeln bleibenden Ausgänge einiger Handlungsstränge, welche wiederum nicht bedeutungslos für das Auslegungskonzept des gesamten Romans sind und zugleich dessen offenes Ende ermöglichen. Ihren Beitrag zur Rätselhaftigkeit des Becker'schen Prosa-Debüts leisten zweifelsohne das abschreckende Todesmotiv und die Anhäufung von Szenen sexueller Annäherungen. Diese beiden Triebe, körperliche Lust und Todessehnsucht, scheinen den Handlungen der einzelnen Romanfiguren zugrunde zu liegen.

Das Werk ist in vier Kapitel aufgeteilt, deren Überschriften von den Vornamen der einzelnen Figuren abgeleitet sind. „Jurek“, „Ludwik“, „Kornelia“ und „Onkel Herbert“ heißen die nacheinanderfolgenden Komponenten des „Dadajsee“, wobei darauf hinzuweisen sei, dass nur die beiden ersten Männerfiguren als Hauptfiguren zu bezeichnen sind und ihnen eine eminente Rolle für die sachgemäße Deutung des Inhalts zuteil werden könnte.

Die Sprache des Werkes ist einfach, aber nicht primitiv, klar, übersichtlich und frei von jeglichen Verzierungen. Dies entspricht den Charakteren der einzelnen Figuren und hilft das monotone und gleichmäßige Handlungstempo aufrechtzuerhalten. Es hat aber mit Langeweile nichts zu tun. Dank dieser Technik fühlt man sich an den Ablauf der Ereignisse gebunden, sogar davon gefesselt.

Das einleitende Kapitel des Romans – „Jurek“ beginnt mit einer detaillierten Schilderung der Vaterfigur, Jan Majers. Diese enthält überwiegend vorurteilsbeladene Vorstellungen über die Dorfbewohner.

Der alte Majer ist ein wunderlicher Kauz, der Angst vor Friedhöfen hat und wenig Wert auf persönliche Hygiene legt.

„Er hatte Friedhöfe gehasst. Er hatte sie am meisten von allen Dingen, die er hasste, gehasst. Jan Majer hatte zum Beispiel auch das abendliche Zähneputzen gehasst. Er hatte sich sein ganzes Leben lang nie abends die Zähne geputzt.“³¹¹

Seine Vorlieben ähneln Kindheitswünschen, was seine Widerspiegelung in einer einfachen, beinahe kindlichen Sprache findet. An manchen Stellen im Roman gewinnt man den Eindruck, im Falle Jan Majers habe man mit einem Kind, nicht aber nicht mit einer erwachsenen Person zu tun. Diese Darstellung von Becker kann aber auch absichtlich sein, denn möglicherweise versucht der Autor über die Sprachebene eine wichtige Mitteilung an den Leser weiterzuleiten. Das Kindliche mag hier symbolisch für die Unschuld, Naivität und Ehrlichkeit stehen.

„Die Obstgärten hatte er gemocht. Er hatte sie am meisten von allen Sachen gemocht. Ein Obstgarten sei der richtige Platz zum Liegen, sagte er immer.“³¹²

Kennzeichnend für den Vater der Hauptfigur – Jurek – ist sein Fleiß. Obwohl die von ihm verrichteten Berufstätigkeiten keine überragenden Gewinne einbringen, fügt er sich dem Dasein eines einfachen Fischers und Bauers. Das Sich-Fügen bedeutet aber im Falle Jan Majers viel mehr als nur blinde und passive Unterordnung. Die Zufriedenheit mit dem wirtschaftlichen, sozialen und gesellschaftlichen Status geht

³¹¹ A. Becker: Der Dadajsee. Bremen 1997, S. 7.

³¹² Ebd., S. 7.

höchstwahrscheinlich aus der tiefen Liebe zur Natur hervor. Die schwere physische Arbeit bereitet ihm Freude und macht ihn auch körperlich stark. Die Annahme über die innige Zuneigung zur Natur wird durch die negative Einstellung Majers zur Stadt als Lebensort bestätigt.

„Außerdem mochte er noch seinen Beruf. Es sei ein guter Beruf, sagte er oft. Er sei zufrieden mit diesem Beruf. Jan war Fischer und Bauer gewesen und hatte zweiundfünfzig Jahre auf einem Bauernhof in Masuren gelebt. In eine verrückte Stadt, pflegte er immer wieder zu sagen, habe er noch nie umziehen wollen. Vor der Stadt graute es ihm. (...) Er war ein kräftiger Bursche gewesen. Und er sah mit seinen zweiundfünfzig Jahren gar nicht so schlecht aus. Er hatte wenig Bauch, seine Muskeln waren trotz der schweren Arbeit auf dem Hof und in der Fischerei noch kräftig. Zumindest hatte er nicht krank ausgesehen. Er war immer vollkommen gesund gewesen.“³¹³

Einen scheinbaren Widerspruch zur Person Jan Majers stellt die Figur seiner Ehefrau Barbara dar. In einer auf den ersten Blick nicht erkennbaren Wirklichkeit sind diese Figuren komplementär zueinander. Sie leben zwar zusammen, aber doch aneinander vorbei, führen gemeinsamen Haushalt, aber reden kaum miteinander darüber. Diese scheinbare gegenseitige Gleichgültigkeit kann auch als stumme Seelenverwandtschaft gedeutet werden. Es ist das gemeinsame Schicksal, das sie miteinander verbindet und die – mal verfluchte, mal geliebte – Lebensgegend, von der sie abzulassen nicht imstande sind. Die Unterschiede zwischen den beiden Personen finden auch in den Schilderungen des Äußeren ihre Bestätigung. Barbara Majer ist keinesfalls als gepflegte, gutaussehende Frau zu bezeichnen, die in die Jahre kommt.

„Seine Frau, die Barbara hieß, war zu fett, zu alt, zu hässlich. Die schwere Arbeit auf dem Land, die Zigaretten und der Wodka hatten aus ihr eine alte und kaputte Frau gemacht. (...) Barbara trug im Sommer keine Schuhe. Sie ging überall barfuß. Ihre Füße waren immer dreckig, und ihre Fersen waren so abgehärtet, dass sie kaum etwas fühlte, wenn sie ging.“³¹⁴

Jan ist kein Idealbürger und vorbildlicher Ehepartner. Er beachtet manche – es sei hinzugefügt – wichtigen Vorschriften, wie die Straßenverkehrsordnung, nicht und auch auf das eheliche Treueversprechen legt er wenig Wert. Diesen Verhaltensmustern eine besondere Rolle beizumessen, wäre jedoch eine

³¹³ Ebd., S. 7f.

³¹⁴ Ebd., S. 8.

Überinterpretation. Sie sind weder das Resultat absichtlichen Handelns noch die Folge tiefgründiger, psychischer Veränderungen. Majer betrügt seine Frau, weil er nach etwas Schönerem in seinem monotonen, schwarz-weißen Alltag sucht, und fährt das Motorrad ohne Fahrerlaubnis, denn er hält sie für überflüssig.

„In die Stadt fuhr er einmal im Monat zum Bumsen. Er hatte in der Stadt Geliebte gehabt. (...) Er besaß zwar keinen Führerschein und durfte mit seinem WSK, dem polnischen Motorrad, nicht fahren, tat es aber fast täglich.“³¹⁵

Die eigentliche Handlung des Romans beginnt mit dem unerwarteten Tod Jans. Dieses tragische Ereignis bedeutet für Barbara einen ungewollten, aufgezwungenen Neuanfang und lässt in ihr den Gedanken über den wahren Stand ihrer Gefühle zum Lebensgefährten aufkeimen. Sie wirft sich selbst vor, dass sie die Beziehung zu ihrem Ehemann vernachlässigt hat. Natürlicherweise idealisiert sie seine Person sogar und verleiht ihm Eigenschaften, welche er nicht besessen hat. Vor allem aber beginnt sie sich den Kopf über die Neuaufteilung der Alltagspflichten sowie auch über die Notwendigkeit der Einstellung neuer Hilfsarbeiter zu zerbrechen.

„Barbara bereute es, nachdem Jan nun gestorben war, dass sie sich so wenig für die Arbeit ihres Mannes interessiert hatte. (...) Jeder gottverdammte Sterbliche war imstande, einen Barsch zu fangen. Aber keiner von denen, die Barbara persönlich kannte, konnte so wundervoll und inbrünstig über die Fische und den See und den Wald und den Garten erzählen wie Jan.“³¹⁶

„Er hat mich allein mit dem Hof gelassen. Er hat mich meinem Schicksal überlassen. Ich nehme ihm das nicht übel, um Gottes willen, wir werden alle irgendwann sterben, aber er ist ein bisschen zu früh gestorben. (...) Wahrscheinlich muss ich mir einen oder zwei Hilfsarbeiter suchen.“³¹⁷

Jan wird, seinem Wunsch gemäß, nicht auf einem öffentlichen Friedhof begraben, sondern in seinem Hausgarten. Die Beerdigung stellt eine Gelegenheit dar, den im Hinblick auf dieses Ereignis nachvollziehbaren Konservatismus kurz zu erwähnen und – in erster Linie – eine traditionelle dörfliche Leichenfeier, wie sie noch heutzutage begangen werden, zu beschreiben. Der Tod dient nur als Vorwand für ein Sauf- und

³¹⁵ Ebd., S. 8.

³¹⁶ Ebd., S. 8.

³¹⁷ Ebd., S. 17.

Fressgelage, während dessen bei jedem nächsten Nachfüllen von Gläsern ein Toast auf ewiges Glück und selige Ruhe des Verstorbenen ausgebracht wird.

„Nun war er also tot. Da war nichts mehr zu machen. Am Mittwoch um zehn Uhr morgens wurde er im Garten unter einer riesigen Buche begraben. Der Probst, der extra aus Biskupiec gekommen war, zeigte sich ziemlich verstimmt. Er meinte, eine katholische Leiche gehöre auf den Friedhof, in einem Garten habe sie nichts zu suchen. (...) Als der Probst nach Hause gefahren war, begannen Jans Freunde und Verwandte zu essen und zu trinken. Die Suppenteller und das Besteck wurden schnell abgeräumt, und Barbara und Jans Bruder, der Mitte Fünfzig war, holten aus der Küche Gläser und Wodka. Es waren ungefähr zwanzig oder fünfundzwanzig Frauen und Männer, die feiern und ihren Durst löschen wollten. (...) Bei dieser unmöglichen Hitze wirkte der Wodka schneller als sonst, so dass die Trauergäste bereits nach zwei Stunden betrunken waren.“³¹⁸

Zur schlechten polnischen „Tradition“ gehört auch, dass viele Dorffeiern sich – unabhängig davon, aus welchem Anlass sie veranstaltet werden – in kleine oder größere Schlägereien verwandeln. Auch dieses, seine Bestätigung in der Wirklichkeit habende, Klischee greift der Autor des „Dadajsee“ auf, um es dem – vor allen Dingen – deutschen Leser anschaulich zu machen.

„Jans Bruder erregte sich während seiner Monologe immer mehr; schließlich sagte er, er würde der gottverfluchten Nutte eine scheuern. Er würde selbst Barbara eine scheuern, weil sie erlaubt habe, dass Jan zu dieser Nutte gefahren sei. Das gab Barbara den Rest. Sie nahm eine leere Wodkaflasche in die Hand und haute ihm eins über den Schädel.“³¹⁹

Mit diesem Aggressionsakt ist die Trauerfeier zum Gedenken an Jan Majer zu Ende. Nur eine Tatsache überrascht bei diesem Treffen. Barbara Majer hat auch die Geliebte ihres Ehemannes – Magda – zur Begräbnisfeier eingeladen. Es stellt sich heraus, dass sie vom „heimlichen“ Verhältnis Jans wusste und diese Situation sehr gut bewältigen konnte. Obwohl in ihrem Frauenstolz gekränkt, hat sie das Mädchen für ein minderwertiges Lebewesen gehalten, was ihr das Überlegenheitsgefühl gegeben hatte.

„Jans Geliebte aus der Stadt, die Barbara eingeladen hatte, kümmerte sich die ganze Zeit um die Trauergäste, als wären sie ihre eigenen Kinder. (...) Barbara war über das Verhältnis ihres Mannes zu dem Mädchen unterrichtet, aber sie hatte all die Jahre so getan, als wüsste sie von nichts. Manche Frauen können damit, dass sie von ihren Männern betrogen werden,

³¹⁸ Ebd., S. 11f.

³¹⁹ Ebd., S. 13.

ganz gut leben. Für Barbara war die Geliebte ihres Mannes ganz einfach eine Nutte, eine Schlampe, die wenig Hirn hatte.“³²⁰

Die Beteiligung der Geliebten Jans hat einen berechtigten Grund. Diesen Eindruck gewinnt man, wenn man erfährt, dass sie ein neues Leben beginnen möchte und um Hilfe bei der Verwirklichung dieses Wunsches Barbara bittet.

„Du weißt, was für einen Beruf ich ausübe. (...) Ich brauche Zeit zum Nachdenken. Ich muss mich ausruhen. Ich will nicht mehr Nutte sein. Ich hasse meine Arbeit. (...) Ich will eine anständige Arbeit.“³²¹

Frau Majer ist gleichermaßen überrascht und verängstigt über das ehrliche Bekenntnis der Geliebten ihres verstorbenen Ehemannes. Trotz der inneren Widerstände und vielen vorgebrachten Gegenargumente erklärt Barbara schließlich ihr Einverständnis zur Bitte Magdas. In einer längeren Äußerung schildert die Witwe die Schwierigkeiten einer dörflichen Existenz, weist auf die anstrengenden Stadturlauber im Sommer hin, um letztendlich nachzugeben.

„Du willst doch damit nicht sagen, dass du bei mir arbeiten möchtest? Mädchen, du bist noch jung. Die ganze Welt liegt dir zu Füßen. Was willst du in dieser öden Gegend machen? Geh zurück in die Stadt. Dort gibt's Männer und Arbeit. Hier wird man nur einsam. Der Winter ist kalt und lang. Die Winterabende sind langweilig und öde. Und im Sommer kommen die Urlauber aus der Stadt. Sie verpesten den See und den Wald, sie saufen und schreien und schlagen ihre Kinder und fahren mit ihren blöden Autos hin und her und klauen mir Kartoffeln vom Feld. Was willst du hier machen? Außerdem ist die Arbeit für dich zu schwer. Du bist so zart, so hübsch, das Landleben ist nichts für dich. Du solltest in eine Großstadt ziehen. Dort gibt es jede Menge Arbeit. Du könntest wieder eine Schule besuchen. (...) Na gut. Und da wäre noch etwas, ich denke, ja, gut, wenn du möchtest, kannst du bei mir wohnen und arbeiten, aber nicht für immer, das geht nicht...“³²²

Am Abend des Totenmahls verrät der Erzähler weitere Einzelheiten aus dem Verhältnis Magdas und Jan Majers. Sie entstammen den Erinnerungen der Geliebten an die Person des Verstorbenen und lassen ihn als warmherzigen, auf gewisse Art und Weise – so absurd es in diesem Zusammenhang klingen mag – anständigen, nach eigener Philosophie handelnden Menschen erscheinen. Die aus der Schwere körperlicher Belastungen hervorgehende Grobheit seines Äußeren steht in deutlichem Widerspruch zu seiner zarten Psyche und zum primitiven Wesen der meisten anderen

³²⁰ Ebd., S. 12.

³²¹ Ebd., S. 16f.

³²² Ebd., S. 17ff.

Männer aus der Gegend. Seine sanfte Natur lässt somit den Ausgang des Romans umso geheimnisvoller wirken. Ein nachgeahmtes Rollenspiel zwischen der erzählenden Magda und ihrem toten Liebhaber lässt sich als eine Art Selbstverteidigung deuten.

„Da war schon Jan ganz anders. Er hatte sich immer gewaschen, hatte immer einen Anzug und ein weißes Hemd angezogen. Und bevor sie ins Bett gegangen waren, spielten sie oft Karten, oder sie gingen tanzen oder einkaufen. Jan hatte Stil. (...) Jan hatte (...) etwas zu sagen gehabt. Schon am ersten Abend erzählte er ihr, dass er ein einfacher Fischer sei, aber darauf käme es nicht an, worauf es ankäme, sagte er, sei die Liebe, egal, wie lange sie dauern würde. Er sagte, er wolle sie nicht bumsen, er wolle sie lieben. Schließlich, wenn er fischt, würde er nicht einfach fischen und seine Arbeit machen. Ihm habe jeder Fisch, den er gefangen und verkauft hatte, sehr leid getan, weil ein Fisch, so Jan, ein Lebewesen sei, das niemals jemandem etwas Böses antun könne. Er sagte, ein Fisch, ein Aal oder ein Hecht zum Beispiel, könne zwischen Gut und Böse nicht unterscheiden, weil er nicht wisse, was es bedeutet, gut oder böse zu sein. Ein Mensch dagegen, so Jan, könne in viele verschiedene Gestalten hineinschlüpfen, er könne also alles werden, aber er sei nie einfach ein Mensch. Er gab ihr ein Beispiel und sagte, er spiele jetzt den Liebhaber, und wenn er nach Hause käme, würde er den Ehemann spielen, und nachts, wenn er mit dem Boot losfahren werde, würde er wieder den Fischer spielen.“³²³

Magda und Barbara verbringen den Abend gemeinsam. Aus den Geschichten der Frau Majer erfährt das Mädchen von ihrem Sohn Jurek, der nach der Einführung des Kriegsrechts – wie viele seiner Altersgenossen – ins Ausland gegangen ist und den Kontakt zu seinen Eltern abgebrochen hat, sowie auch von der Monotonie des dörflichen Alltags und den Hindernissen, welche dieser in den Menschenweg legt, zu fliehen versuchte.³²⁴ Den Höhepunkt des Abschnitts stellt die Schilderung des Himmels in Wilimy (so heißt das Dorf, in dem Barbara wohnt) dar, die mit der Szene der Selbstbefriedigung Magdas einhergeht. Die angewandten stilistischen Mittel und die mit ihrer Hilfe dargestellte Steigerung der Faszination von der Schönheit der Umgebung übertragen sich auf die Szene der steigenden sexuellen Erregung Magdas. Je überwältigender das Bild der Natur ist, umso näher kommt sie auf den Höhepunkt ihrer sexuellen Selbstbefriedigung zu.

„Es war ihr erster freier Abend, seit vielen Monaten ihr erster freier Abend, an dem sie endlich allein sein konnte. Auf diesen Abend, auf diese Nacht hatte sie lange gewartet. Die Nacht und der dunkelblaue Himmel, der an einigen Stellen braun gefärbt war, gaben Magda Ruhe und Geborgenheit, ja, sie empfand jetzt große Liebe und Freude, weil dieser verrückte Nachthimmel überwältigend, großartig war. Sie zog ihr grünes Kleid etwas hoch, und ihre rechte Hand wanderte unter dem dünnen Stoff in Richtung ihrer Mitte. Sie machte das sonst

³²³ Ebd., S. 19f.

³²⁴ Siehe dazu: Ebd., S. 20ff.

nie, aber jetzt hatte sie das Bedürfnis, es zu tun. Sie berührte ihre Stelle, sie fing an, sie zu reiben, ganz langsam, dann etwas schneller, immer schneller, bis es ihr kam.“³²⁵

Von der Überlieferung Barbaras über den Sohn Jurek kann Magda aber nicht ablassen. Zwar stecken in der Schilderung kein Zorn und keine Klage, aber die Geliebte des verstorbenen Jan Majer kann es nicht fassen, dass der Sohn zu seinem Begräbnis nicht gekommen ist und keine Verbindung zu den Eltern mehr pflegt. Dieses Unverständnis scheint Magda dazu zu bewegen, mit dem „verlorenen Sohn“ Kontakt aufzunehmen. Die Mutter Jureks versucht in ihrer Sichtweise, ihr einziges, geliebtes Kind zu rechtfertigen. Sie macht den Eindruck einer Person, die sich mit ihrem Schicksal abgefunden hat, nur aber dem Anschein nach. Unglaublich sind ihre Äußerungen über Jurek und sich selbst, so dass die Haltung Barbaras als Mutter sich kaum nachvollziehen lässt. Ihre Bemühungen, den geliebten Sohn in den Augen Magdas besser darzustellen als ihre eigene Meinung von ihm in Wirklichkeit ist, scheitern. Man kann nur vermuten, nachdem Barbara ihre Ansicht zum zukünftigen Lebensweg ihrer inzwischen angeworbenen Mitarbeiterin verkündet hat, was sie in Bezug auf diese und ihren leiblichen Sohn im Schilde führt. Die angenommene Verteidigungslinie solle noch durch die Schilderung von Umständen der Auswanderung Jureks verstärkt und begründet werden. Dass er den Kontakt zu den Eltern abgebrochen und seine Heimat vollkommen vergessen hat, sei vor allem der damaligen politisch-gesellschaftlichen Situation in Polen zuzuschreiben, die einem heranwachsenden Bürger eine unsichere, eher farbenlose und langweilige Zukunftsvision ohne Aufstiegs- und Selbstverwirklichungschancen bieten konnte.

„Magda fragte Barbara, wie ihr Sohn heiße und warum er nicht bei ihr sei und auf dem Hof arbeite. Er lebe in Deutschland, in Bremen, hatte Barbara gesagt. Sein Name sei Jurek.

- In Deutschland? Wunderte sich Magda. Was macht er dort? Warum war er nicht auf der Beerdigung? Hast du zu ihm keinen Kontakt mehr? Wann hast du ihn das letzte Mal gesehen? Besucht er dich nie? Du musst ihn anrufen! Wir müssen ihn anrufen!

- Mädchen, du redest Stuß. Er kommt nicht.

- Aber sein Vater ist gestorben.

- Er haßt seinen Vater. Er haßt mich und er haßt dieses Leben hier.

- Wann ist er nach Bremen gegangen?

- Vor zehn Jahren.

(...) Er war ein lieber Junge, er war ein guter Schüler, er hat genauso wie du Abitur gemacht, dann wollte er studieren. Aber wir wollten ihn nicht gehen lassen. Wir brauchten ihn hier auf dem Hof zum Arbeiten. Naja, und als sie das Kriegsrecht eingeführt hatten, war er plötzlich verschwunden. Nach zwei Jahren bekamen wir einen Brief aus Deutschland. (...) Ich weiß

³²⁵ Ebd., S. 23.

nicht, was er in Deutschland macht. Ich weiß nicht, ob er glücklich ist. Ich weiß nicht, ob er Kinder hat. Ich hoffe, dass er Kinder hat. Und wenn seine Kinder eines Tages groß sind, dann wird er sich an mich und an seinen Vater erinnern. Das weiß ich. Du bist ein liebes Mädchen. Jurek sollte dich heiraten... Was hast du schon von Jan gehabt? Er war alt, und er hat in einer Welt gelebt, die es nicht gibt. Und wenn es sie gibt, dann, dann stirbt sie langsam aus. Sie stirbt aus. Ich kann verstehen, dass sich Jurek hier langweilt, hier ist nicht viel los (...).“³²⁶

Jureks Auswanderung nach Deutschland ist eine Enttäuschung. Eher gleicht sein Schicksal dem vieler anderer, die ihr Glück auch im Westen gesucht und diesen als langersehntes Paradies angesehen haben, das aber beim direkten Aufeinandertreffen viele Schattenseiten aufweist. Der erwünschte Lebensplatz hat genauso viel Positives wie auch Negatives zu bieten. Und die erträumten Selbstrealisierungsperspektiven finden in der westlichen Wirklichkeit kaum ihre Entsprechung. Sie ist ebenfalls nicht weniger brutal und geht hart mit dem Menschen um. In einer „anderen“ und „besseren“ Welt beschreibt der Erzähler Jurek in einer Szene nach einem Überfall auf ihn. Barbara Majers verlorener Sohn ist nämlich nicht fest angestellt in Deutschland und schlägt sich mit Gelegenheitsjobs durch, um seinen erträumten westlichen Lebensunterhalt zu bestreiten. Dabei sind die Aufträge als Überbringer deutscher Mustermedikamente nach Polen finanziell am attraktivsten. Sie erweisen sich zugleich als sehr gefährlich, denn auf der letzten – im Roman ersten nacherzählten – Lieferungsfahrt ins Herkunftsland wird Jurek der passablen Entlohnung für die Arbeit und der gesamten Ware beraubt sowie auch in die Hand angeschossen.³²⁷ Glücklicherweise war seine Entscheidung nach Deutschland zu gehen und sich dort niederzulassen kein vollständiges Desaster. Jurek hat sich zwar kein stabiles und finanziell sicheres Dasein aufgebaut, aber man gewinnt im Laufe der Geschichte den Eindruck, dass es ihm auch in erster Linie nicht darum ging. Was ihm sehr gut gelungen war, sind die neu angeknüpften Freundschaften. Seine beiden Freunde – Harri und Moogi – lassen sich als ehrliche, fürsorgliche und zuverlässige Kerle beschreiben. Bei Harri auf dem Grundstück hat Jurek seinen Wohnwagen aufgestellt. Seine von Geburt an tief verankerte Liebe zur Natur, die er von seinem Vater geerbt haben mag, und die Abneigung gegen die Stadt kann er nicht vergessen. Die Tatsache, dass er keine Wohnung oder kein Haus hat, ist auf andere als materielle Gründe zurückzuführen. Man kann ihn einen Sonderling nennen, innerlich aber ist

³²⁶ Ebd., S. 21f.

³²⁷ Siehe dazu: Ebd., S. 97ff.

Jurek ein zerrissener Mensch, der Polen aus hauptsächlich politischen Ursachen verlassen hat und keinen Halt in einer deutschen Großstadt wie Bremen finden kann.

„Harri wohnte am Rande der Stadt in einer weißen Villa mit neun Zimmern, einer Sauna und einem Pool im Keller. Jureks Wohnwagen, ein silberner amerikanischer Zweiachser, stand im Garten, der von Pappeln und Eichen umgeben war, die älter waren als das Haus. (...) Jurek hätte auch in der Villa leben können, deren Zimmer großzügig eingerichtet waren. (...) Jurek liebte die Einfachheit, das Freie, die Luft. Am liebsten würde er in einem Zelt leben, im Wald am See, ohne Dusche und Küche. Im Zentrum der Stadt, in den Einkaufspassagen knöpfte er immer das Hemd bis zum Bauch auf und betastete seinen Hals, weil er sich einbildete zu ersticken.“³²⁸

Jurek wird vom Erzähler – genauso wie seine deutschen Freunde – als offener, direkter, aufrechter Mensch geschildert. Dadurch entsteht der Eindruck als wolle Becker, mit einfachen stilistischen Mitteln auf der einen und doch unaufdringlich auf der anderen Seite, das Ziel erreichen, das klischeehafte Denken beider Nationen voneinander zu ändern.

„Bis Mitternacht arbeitete er [Moogi – Anm. des Autors] als Barmann, jeden Abend, auch an den Wochenenden, und am Tag reparierte er Autos, meistens alte Citroens. (...) Seine Kunden hatten andauernd Probleme mit dem Geld. (...) Moogi machte für sie manchmal sogar etwas umsonst oder für eine läppische Bezahlung, dann freuten sie sich, dann dachten sie, sie hätten wieder ein Schnäppchen gemacht, wieder mal einen Hunderter gespart. Mit Jurek war das etwas anders. Als einer der besten Freunde Moogis fühlte er sich verpflichtet, für eine Reparatur an seinem Citroen oder für den Service wie Ölwechsel zum Beispiel mehr zu bezahlen als die anderen.“³²⁹

Aufgrund des geltenden Rechts ist Jurek gezwungen, eine Scheinehe mit einer Deutschen einzugehen, um im Land des westlichen Nachbarn Polens bleiben zu dürfen. Die Ehe mit Kornelia entpuppt sich aber nicht nur als Vorwand für die Bundesämter. Vielmehr sind die beiden von der Norm abweichende, echte Lebensgefährte und leidenschaftliche Liebhaber, sowie auch wahre Gesprächspartner und enge Freunde. Nur ihr Verhältnis wird nach moderner westlicher Art gelebt, auf Distanz, ohne einschränkende Verpflichtungen, nur um des Vergnügens willen. Durch die Figur Kornelias wird das Bild Jurek näher gebracht und geschildert. Die Gespräche und Treffen der beiden lassen einem etwas über einige seiner charakteristischen Eigenschaften und Gewohnheiten erfahren. Auch einiges über die Lebenseinstellung und Ausbildung wird dazu erzählt.

³²⁸ Ebd., S. 113.

³²⁹ Ebd., S. 106.

„Der Wein dürfe nicht vergeudet werden, meinte Kornelia, man müsse ihn lieben, liebkosen, und mit diesem ihren Liebkosen und mit der Art, wie Kornelia es betonte, konnte Jurek nichts anfangen, er ärgerte sich sogar, denn der Alkohol sei dazu da, sich zu besaufen, sich fallen zu lassen, erklärte er seiner Scheinfrau. In Masuren hatte er fast jeden Tag getrunken, Wodka und Bier, so wie sein Freund Ludwik, mit dem Saufen hörte er nach der Auswanderung nach Deutschland auf, hier erst entdeckte er den Kaffee, der die Herzschläge beschleunigte, den Kopf aber nüchtern und klar ließ. Diese neue Erfahrung hatte ihn so begeistert, dass er auf den Alkohol fast ganz verzichten konnte.“³³⁰

„- Kornelia, ich verdiene in meinem Job nicht viel, das weißt du, außerdem brauche ich viel Zeit für mich, fürs Lesen und Musikhören...

- Ich verstehe dich nicht. Warum schließt du nicht dein Studium ab? Nachtwache, Erzieher... Was ist das für ein Beruf?

- Ich erziehe niemand, ich helfe Menschen...

- Ja, das ist mir klar, dagegen ist nichts einzuwenden, begreif mich doch, du bist Soziologe, du solltest deine Diplomarbeit zu Ende schreiben...

- Du bist verrückt. Der Zug ist für mich längst abgefahren, ich werde dieses Jahr dreißig, außerdem was erzähle ich da, mich hat diese starre Atmosphäre, die an der Uni herrscht, immer angewidert... Diese Kälte...“³³¹

Die deutsche Existenz Jureks ist alles andere als interessant, anziehend und mitreißend. Von seinen Wurzeln bewusst abgeschnitten lebt er in einer künstlich von sich selbst erschaffenen Welt, in der er sich des Ablaufs des nächsten Tages nicht sicher sein kann. Dem Schein nach ist es genau das, was Jurek will, aber der Überfall auf ihn – in dieser Szene wird er in die Geschichte direkt eingeführt – stellt für ihn einen Ansporn dar, innezuhalten und sein eigenes Dasein einer tiefgründigeren Analyse zu unterziehen. Der Anruf aus der Heimat und die Nachricht über den Tod des Vaters geben ihm den Rest. Jurek beschließt seine Mutter und die Heimat zu besuchen. Die Momente des klaren und vernünftigen Denkens überlappen sich bei ihm mit Situationen, aus denen man auf den Mangel an psychischem Gleichgewicht schließen könnte. Je näher der Tag der Fahrt nach Polen ist und je länger der Aufenthalt in der alten Heimat dauert, desto deutlicher werden die Anzeichen des fehlenden seelischen Gleichgewichts.

„Er ging hinaus. Er ging einmal um den Wohnwagen herum, seine Brust und sein Bauch bebten, seine Wangen begannen zu zittern, er fuhr sich kurz mit der linken Hand über die Augen, wischte sich über die Stirn, die kalt war. Ich will sterben, schrie er, warum kann ich jetzt nicht sterben? Er legte sich auf die Erde, direkt vor dem Eingang zum Wohnwagen, er leckte das Gras, riss die Augen auf, schlug mit der Faust auf den Boden, spürte mit dem ganzen Körper den Widerstand, die Festigkeit der Erde. Er wollte sie durchbrechen, spalten, er wollte in die Tiefe fallen, bis zum Kern, bis zur Mitte, wo das Feuer war, die Glut des Planeten. (...)

³³⁰ Ebd., S. 115.

³³¹ Ebd., S. 116f.

Harri richtete sich auf.

- Was ist bloß in dich gefahren? Guck dir deinen Verband an, jetzt muss ich einen neuen machen...
- Harri, Harri, scheiß was drauf, ich konnte überhaupt nicht einschlafen, ich war lange ach, so viele Gedanken kamen mir, verrückte Gedanken, ich musste was tun, sonst, ich meine, ich dachte, ich werde wahnsinnig, ich wollte nicht, nicht mehr da sein, weißt du, nur ein bisschen, einfach nicht mehr da sein...
- Tot...
- Ja, von mir aus tot, schrie Jurek.“³³²

Ergänzt wird das Bild des jungen Majer während seines Besuchs in der alten Heimat. Jurek wird als ehrlicher und zuverlässiger Freund auf der einen und liebeloser, hartherziger Sohn auf der anderen Seite dargestellt. Er ist in Deutschland kein Durchschnittsbürger, der ein spießiges Durchschnittsleben führt. Er kann ein unvollendetes Soziologiestudium vorweisen, hat keinen festen Wohnsitz, verdient den meisten Teil seines Einkommens als Lieferant halblegaler Pharmaka nach Polen. Das kann man bei weitem kein konformes Gesellschaftsverhalten nennen. Wenn aber Schwierigkeiten beginnen, er auf der Fahrt in die Heimat überfallen wird, will er – dem gesunden Verstand zufolge und kühl kalkulierend – aus dem Geschäft aussteigen und sich nach einer festen und sicheren Stelle umsehen. Diese Haltung voller Vernunft wird jedoch von den Aufführungssituationen gefolgt, in denen er seine psychische Unausgeglichenheit unter Beweis stellt. Dieser krankhafte Zustand vertieft sich und wird noch sichtbarer während des Aufenthalts im Ort seiner Kindheit. Die destruktiven, vom allmählich steigenden Wahnsinn zeugenden Neigungen und Triebe kann Jurek nicht mehr beherrschen.

„Jurek kniete nieder, er hatte sich nicht geirrt. Sie waren hier, die Vögel. Er griff nach dem toten Vogelkörper, der sich sehr weich in seinen Händen anfühlte. Weich und kalt. (...).

- Was machst du da? Steh auf, Moogi und Harri warten auf uns im Auto. Sie sind hundemüde...

- Siehst du sie nicht?

- Wen?

- Die Stare. Sie sind hier.

Kornelia stieß sich von Jurek ab, sprang auf und ging zum Auto.

- Hol mir ein Messer! schrie Jurek hinter ihr her.

Sie kam nach kurzer Zeit zurück. Mit Harri und Moogi.

- Seht ihr das nicht? Sie fliegen nicht mehr! Sagte Jurek.

Moogi stellte sich vor seinen Freund. Er leuchtete mit der Taschenlampe auf die Erde, auf die Vögel.

- Was willst du mit ihnen machen, Jurek? fragte er.

(...)

- Ich muss ihnen die Köpfe abschneiden, sagte Jurek.

³³² Ebd., S. 127f.

Harri zog das Springmesser unter seinem Sakko hervor, das nagelneue Messer.

(...)

Jurek lachte wieder. Er spuckte in die Hände und rieb den Speichel ab.

- Ich werde die Leiche meines Vaters ausgraben, ich werde seinen verdammten Kopf abschneiden, sagte er.

- Was? Was? sagte Kornelia.

- Ja, du hast es richtig verstanden.“³³³

Den Höhepunkt der ansteigenden Spannung beim Warten auf das Unvermeidliche erfährt man in der Szene der Schändung vom Grab Jan Majers, die zu verüben Jurek sich in seiner kranken Vorstellung getraut hat. Die grausame Tat, welche er auszuführen plant und letztendlich auch verrichtet, sucht er mit einem abergläubischen Vorwand vor sich selbst und seinem Freund und Helfer Ludwik zu rechtfertigen, dass sein Vater in Jureks Bewusstsein so lange lebendig bleibt, bis er ihn um dessen Kopf gebracht hat. Denn Jan Majer ist der wesentlichste Bestandteil der polnischen Vergangenheit seines Sohnes, welche zu vergessen und zu verdrängen dieser sich erfolglos bemüht und als solcher ist er eine Art Gespenst, das – vielen abergläubischen Ansichten nach – erst dann endgültig stirbt, wenn es enthauptet wird. Das grausame Ereignis lässt sich relativ einfach auslegen: Der hoffnungsvolle Plan von Jurek, in Deutschland eine bessere Existenz aufzubauen, wird nur bedingt in die Tat umgesetzt. Seine Herkunft und alles, was damit verbunden ist, kann er auf einmal nicht vergessen. Im Laufe der Zeit – trotz der unternommenen Versuche, jeglichen Kontakt zur Heimat abubrechen – fängt ihn die Vergangenheit an einzuholen. Die verdrängten psychischen Probleme werden nach dem Anruf aus dem Geburtsdorf Wilimy mit der Nachricht über den Tod des Vaters wieder wach und allmählich immer spürbarer, zumal Jurek beschließt, das letzte Mal seiner Heimat einen Besuch abzustatten, und mit deren „Gespenstern“, die ihm keine Ruhe lassen, endgültig abzurechnen. Am stärksten personifiziert sie sein Vater, Jan Majer.

„- Sein Kopf, Ludwik, sein Kopf ist mein Schatz.

- Der Kopf deines Vaters ist nichts wert...

- Er muss abgeschnitten werden, Jan Majer muss sterben... Für immer...

- Tot oder lebendig, was spielt das für eine Rolle?

- Tote leben weiter...

- Du hast nicht alle Tassen im Schrank, oder du bist einfach blau! Das nennt man Leichenschändung, was du vorhast, ich denke, das ist dir klar.

(...)

- Du hast einem Lebenden...

³³³ Ebd., S. 145ff.

- Gott, ich hätt's bei diesem Menschen immer wieder getan... Lass deinen Vater in Ruhe... Oblamski wird nicht mehr leben... Nie mehr.

- Nein. Ich kann nicht, solange mein Vater in mir existiert... Als Erinnerung... Als Gespenst... Ich kann's nicht genauer sagen, als irgend etwas, verstehst du mich? Er ist auf jeden Fall da, immer da...

(...)

Im Regen hatte Jurek den Kopf seines Vaters in den Dadajsee geworfen, in einem Kartoffelsack und mit drei Steinen, die Ludwik ausgesucht hatte, zu den Aalen war der Kopf Jans gesunken (...).“³³⁴

Jurek wird in „Der Dadajsee“ das Bild einer anderen Mann-Figur entgegengestellt. Diese ist sein alter, polnischer Freund Ludwik. In mancher Hinsicht lässt sich diese literarische Figur als eine Art Alter Ego Jureks ansehen. Es ist schwer direkte Vergleiche zu ziehen, aber bei genauerem Hinsehen und detaillierterer Analyse kann man Ludwik als Spiegelbild des zehn Jahre älteren Jurek erfassen, wäre er nach Deutschland nicht ausgewandert. Der Erzähler führt die Figur Ludwiks in die Handlung zu dem Zeitpunkt ein, als dieser aus dem Gefängnis kommt. Er ist aber kein ordinärer Krimineller. Zur Freiheitsstrafe wurde er wegen nicht bezahlter Alimente verurteilt. Der Mann kommt langsam in die Jahre, hat es in seinem bisherigen Leben fast zu nichts gebracht und muss seine Existenz aufs neue in einer provinziellen, monotonen, grauen Stadt aufbauen. Sein bisheriges Familienleben ist in die Brüche gegangen, zur ehemaligen Frau hat er keinen Kontakt und ein gutes Verhältnis mit dem Sohn Waldemar muss er erst versuchen herzustellen. Bezüglich der Zukunft hat er bereits im Gefängnis einen kunstvollen Plan erstellt, nur dessen Verwirklichungsphase geht weit über den Handlungsrahmen des Becker'schen Romans hinaus. Vorerst will Ludwik aber die ausstehenden Angelegenheiten in Ordnung bringen.

„Ludwik war zweiundvierzig Jahre alt und hatte in Bartoszyce einen Sohn, der Waldemar hieß. Sein Sohn war inzwischen vierzehn und bereitete sich auf das Gymnasium vor. Für ihn wollte Ludwik noch etwas tun, aber für seine Exfrau hatte er keinerlei Gefühle mehr. Die Liebe, die er einst für sie empfunden hatte, betrachtete er heute als sinnlos und abstoßend. Sie war beinahe genauso sinnlos und abstoßend wie sein eigenes Leben. Jetzt hatte er nur noch einen Wunsch. Er wollte so schnell wie möglich Geld verdienen, um die verfluchten Alimente abzubezahlen.“³³⁵

Nach der Entlassung aus dem Gefängnis schlägt Ludwik den einzigen Weg ein, den er wählen kann: Er fährt zu seiner Geliebten in Sępopol, bei der er noch vor der

³³⁴ Ebd., S. 194f.

³³⁵ Ebd., S. 38.

Festnahme eingezogen ist. Jolka unterhält sich von der Prostitution. Die beiden haben sich während eines Arbeitsaufenthaltes Ludwiks in Tripolis kennen gelernt, wo er seine und sie ihre finanzielle Lage zu verbessern suchten. Vom Erzähler erhält man diese Nachricht nicht, aber es ist anzunehmen, dass die in der libyschen Hauptstadt angeknüpfte, „nähere“ Bekanntschaft der beiden zugleich Anfang des Endes der Ehe Ludwiks bedeutet hat. Sein Lebenslauf gleicht vielen anderen Lebensläufen von Menschen der damaligen Epoche. Sie haben versucht, sich anzupassen, in der Absurdität der kommunistischen Ära zurechtzukommen. Nur wenigen ist es gelungen, dieses ewige Jonglieren zwischen Gut und Böse, wo die Grenzen zwischen den Werten sich immer heftiger verwischen, durchzustehen. Ludwik hatte nicht so viel Glück. Seine Bemühungen haben das anvisierte Ziel verfehlt, so dass er vollkommen entmutigt ganz unten, nämlich im Gefängnis, gelandet ist. Mit vernichteter Familie, plagender Schulden, nur auf die Hilfe einer Prostituierten – der einzigen Person, auf die er sich verlassen kann, die er aber nicht liebt und die ihn auch nicht liebt – angewiesen, will Ludwik die letzte große Aufgabe seines Lebens verwirklichen. Diese wird nicht näher präzisiert. Bis zum Schluss kann nur vermutet werden, was sich dahinter verbirgt.

„Er wusste, dass Jolka auf ihn wartete. Er wusste, dass sie ihn nicht liebte, aber sie wartete auf ihn. Mehr brauchte er nicht. Das war alles, ein Minimum, das einzige, was er sich wirklich wünschte.“³³⁶

Äußerlich ist Ludwik nur wenig angeschlagen und strapaziert von den Mühen des Alltags. Er sieht noch attraktiv aus, aber innerlich ist er ein Wrack. Die Selbstverständlichkeiten im Leben eines Menschen, der die allgemein geltenden, gesellschaftlichen Normen akzeptiert, sind für Ludwik unerreichbar. Das zerstörte Familienleben, keine Anstellung, ohne Freundeskreis und Arbeitsumfeld, keine Perspektiven auf eine bessere Zukunft machen Ludwik zu einem abgedrehten Typ, der immer intensiver einem imaginierten Ziel entgegenlebt. Ludwik weist ähnliche, seelisch krankhafte Verhaltensmuster wie sein nach Deutschland ausgewanderter Freund Jurek auf.

³³⁶ Ebd., S. 38.

„Das Geld spielt jetzt keine Rolle mehr. Ich werde diese Mistkarre sowieso verkaufen. Wenn ich sie heute nicht verkaufe, dann bringe ich mich um. Quatsch. Ich bringe mich nicht um. Ich habe noch einiges vor. Ich muss noch einiges erledigen, bevor ich den Löffel abgebe. Denk daran, denk immer daran, dass du deine Arbeit erledigen musst. Erst dann, wenn sie picobello zu Ende geführt ist, kann ich sterben.“³³⁷

Für Ludwik gibt es außer Jolka noch einen anderen und, höchst wahrscheinlich, viel wichtigeren Lebenshalt, nämlich den Sohn Waldemar. Seinetwegen ist Ludwik überhaupt fähig, Lebenskräfte in sich zu finden. Nur beim Gedanken an den Sohn lassen sich die Sinnlosigkeit und die Monotonie des Alltags auf dem Lande überwinden.

„Im Gefängnis dachte er fast jeden Tag an Waldemar. Ohne ihn wäre das Leben noch grausamer gewesen, und er brauchte sich dies nicht einzureden. Es war Tatsache, ein Gedanke, der tief in seinem Kopf steckte und ihn nie verließ, unabhängig davon, wo er sich aufhielt. Nein, um eine Einbildung handelte es sich in diesem Fall nicht. Davon war er überzeugt.“³³⁸

Darüber hinaus kann man Ludwik bei weitem keinen Intellektuellen nennen, der seine vorübergehenden Probleme hat und sein Leben neu zu definieren sucht. Er ist lebensmüde, in erster Linie aufgrund des Aufenthalts im Gefängnis, und vor allem auf einfältige Vergnügungen, die jedoch typisch für einen ungelerten Arbeiter sind, bedacht. Dies sind die Grundgenussmittel, Zigaretten und Alkohol. Die beiden stellen sogar den Grundstein für den spezifisch verstandenen Begriff der „Freiheit“ dar.

„Er setzte sich auf eine Bank, zündete sich eine Zigarette an und trank das Bier. Es war herrlich, einfach zu sitzen, zu rauchen und zu trinken. Typen, die nie im Gefängnis waren, dachte er dabei, wissen gar nicht, was Freiheit bedeutet. Freiheit bedeutet, dachte er, dass man jederzeit, wenn man dazu Lust hat, auf einer Bank sitzen, eine Zigarette rauchen und ein Bier trinken kann.“³³⁹

Es lassen sich auch drei weitere charakteristische Elemente aufzählen, die den Lebenslauf Ludwiks mit dem Jureks vergleichbar machen. Erstens wäre die Rolle der Geliebten Ludwiks, Jolka, zu nennen, die seine Einstellung zum Alkoholkonsum verändert hat. Dank ihrer hat er aufgehört sich zu betrinken und gelernt, Alkoholika zu genießen.

³³⁷ Ebd., S. 56.

³³⁸ Ebd., S. 47.

³³⁹ Ebd., S. 39.

„Von Jolka lernte er, den Alkohol zu genießen. Er trank zwar immer noch viel, doch er betrank sich nicht mehr. Er fand Betrunkene ekelhaft und ging ihnen aus dem Weg.“³⁴⁰

Die beiden anderen biographischen Komponenten sind leider weniger ruhmreich und lassen sich als Treibgrund und Bestandteil des voranschreitenden und seinen Höhepunkt erreichenden psychischen Zerfalls deuten. Ludwik hatte eine schwere Kindheit in der Umgebung kaltherziger und eher liebloser Eltern erlebt, was er nie vergessen konnte.

„- Weißt du, sagte Ludwik, du bist der einzige Mensch in meinem Leben, der solche Fragen stellt. Ja, der einzige Mensch, der mich überhaupt etwas fragt. Mein Vater oder meine Mutter haben mich nie etwas gefragt. Für sie war immer alles selbstverständlich.

(...)

Er setzte sich mit dem Bier an den Tisch und schaltete das Radio an. Der Sender aus Olsztyn brachte die ganze Nacht Popmusik. Klassik konnte Ludwik nicht ertragen. Am schlimmsten fand er Chopin. Als er Kind war, musste er zu Hause andauernd Chopin hören. Sein Vater war Arzt gewesen. Wenn sein Vater nach der Arbeit nach Hause kam, sagte er nicht einmal Guten Tag zu seiner Frau. Er ging sofort ins Wohnzimmer, legte eine Schallplatte von Chopin auf und drehte den Lautstärkeregler auf. Die Mutter sagte nichts. Sie brachte ihm das Mittagessen und ein Glas Wasser. Dann hörte der Vater bis zu den Abendnachrichten Chopin, und wenn er etwas gefragt wurde, antwortete er oft gar nicht, oder er sagte nur Hm oder Jaja. Vor drei Jahren, als der Vater starb, bekam Ludwik in Tripolis ein Telegramm. Er schickte der Mutter eine Antwort: Kann nicht kommen. Chopin war nicht mein Vater.“³⁴¹

Letztendlich verübt Ludwik die allerschlimmste Tat. Im Gegensatz zu Jurek, der die Grabstätte und die Leiche seines Vaters geschändet, ihn in Wirklichkeit aber nicht ums Leben gebracht hat, da er bereits – wider seiner kranken Vorstellung – tot war, ermordet Ludwik einen Bekannten aus den alten Zeiten, einen gewissen Oblamski, mit dem er unbeglichene Rechnungen zu haben scheint. Das wird jedoch nicht direkt zum Ausdruck gebracht, sondern sei zwischen den Zeilen zu lesen. Die Art der Ermordung lässt wieder den Gedanken an ein abergläubisches Ritual aufkeimen, dem zufolge Menschen erst dann endgültig sterben, wenn sie enthauptet werden. Auch diese schlimme und brutale Gewalttat kann als Versuch des definitiven Abbruchs mit der Vergangenheit gedeutet werden.

„- Und du? Du hast Oblamski bei lebendigem Leibe enthauptet wie ein Huhn.

- Gut, Jurek, sehr gut, so habe ich's getan, du hast es richtig erfasst (...). (...) ich hätt's bei diesem Menschen immer wieder getan... (...) Oblamski wird nicht mehr leben... Nie mehr.“³⁴²

³⁴⁰ Ebd., S. 42.

³⁴¹ Ebd., S. 48ff.

³⁴² Ebd., S. 194.

Die Figur Ludwiks steht stellvertretend für die Männer aus der polnischen Provinz, die in ihrem Leben sowohl positive Momente erlebt als auch negative Erfahrungen gemacht haben und dieses Leben in der Zeit des harten wirtschaftlichen Wandels von Neuem an aufzubauen versuchen.

Die Frauenfiguren im Roman Artur Beckers weisen einige Gemeinsamkeiten auf. Abgesehen von Barbara Majer, der Mutter Jureks, sind es nur junge Personen, die – bis auf die deutsche Ehefrau des jungen Majer, Kornelia – alle Prostituierte sind. Ihnen wird vom Erzähler eine gemeinsame Eigenschaft zugeschrieben, sie seien überdurchschnittlich attraktive Frauen. Die Tatsache, dass sie sich über Wasser zu halten versuchen, indem sie ihre Körper an fremde Männer verkaufen, lässt sich auf einen gemeinsamen Nenner bringen, so wie die Frauen-Figuren sich ähnlich sind. Die Konklusion ist bitter: Die wirtschaftlichen Zustände in Polen sind Anfang der 90er Jahre dermaßen hart, dass es jungen, attraktiven Frauen am leichtesten fällt, sich den Lebensunterhalt als Prostituierte zu sichern, bevor sie sich an die Verwirklichung ihrer Träume heranmachen. Dank der Prostitution können sie in einem akzeptablen Zeitraum das Kapital zusammenstellen, das ihnen den Anfang eines normalen Lebens und den Verzicht auf diese Tätigkeit ermöglicht.

Magda, die Ex-Geliebte des alten Majer, lebt in Biskupiec, einer Kleinstadt, deren Name in der Handlung des Romans genannt wird. Nach dem Tod des Vaters Jureks beschließt sie endgültig den Beruf aufzugeben und dank der Hilfe Barbara Majers kann sie das tun. Ihr Äußeres wird wie folgt beschrieben:

„Sie war ein schönes Mädchen. Sie hatte große blaue Augen. Man konnte sich schwer von diesem wunderschönen Gesicht losreißen. Aber am schönsten war der dünne Hals.“³⁴³

„Magda hätte (...) kurzgeschnittene Haare, rotgefärbte Haare (...), sehr hübsch und sehr schlicht angezogen, aber es waren wenig getragene Kleidungsstücke, auf jeden Fall kein billiges Zeug, der grüne Minirock und das enge Seidenhemd ohne Ärmel, das so aussah, als hätte jemand die Ärmel herausgerissen, die junge Frau war geschminkt und hatte Eis gegessen (...). Ein süßes Kind, diese Magda.“³⁴⁴

Die Darstellung des Äußeren Jolkas, der Geliebten Ludwiks, ist mehr auf die Schilderung ihrer sexuellen Reize ausgerichtet.

³⁴³ Ebd., S. 16.

³⁴⁴ Ebd., S. 162f. u. 165f.

„Jolka riss sich langsam los, streifte den Bademantel ab und ging ins Badezimmer. Er schaute ihren prallen Hinterbacken nach. Was für ein himmlischer Hintern! dachte er. Er trank das Bier und ging zu Jolka. Sie saß mit gespreizten Beinen in der Badewanne. Der eine Fuß berührte die Wandfliesen, der andere ragte aus der Badewanne und hing reglos in der Luft. Jolkas Zehennägel waren dunkelrot lackiert. Das machte ihn immer scharf, das liebte er. Der Mann kniete sich hin und nahm die große Zehe ihres linken Fußes in den Mund und sog an ihr.“³⁴⁵

Sie ist quasi das Opfer der wirtschaftlichen Situation nach der Wende, die die meisten Einwohner der Provinzstadt Sępopol, wo sie lebt, trifft. Gezwungen durch die miserablen ökonomischen Zustände übt sie den einzigen Beruf aus, der ihr anständiges Geld einbringen kann, und der zugleich mit dem Anstand nichts zu tun hat.

„Die meisten Einwohner von Sępopol waren ohne Arbeit, und diejenigen, die eine Arbeit hatten, lebten täglich mit der Angst um ihren Job, der ihnen auch nur ein karges Gehalt einbrachte. Aber wenigstens hatten sie ein paar Scheine in der Hand. Für eine Stunde kassierte Jolka 600 000 Złoty. Das war wenig Geld.“³⁴⁶

Becker schildert in „Der Dadajsee“ ein sehr dunkles Bild der polnischen Provinz in der Zeit der Wende. Die männlichen Figuren sind seelisch ausgebrannt, können kein normales Dasein aufbauen (Ludwik, Jurek), verletzen zutiefst ihre nächsten Angehörigen (Ludwik – zerrüttetes Familienleben, Jurek – Mutter und Vater), leben in einer fiktiven Welt, denn sie können mit der neuen Wirklichkeit nicht zurechtkommen (Jan, sein Bruder Herbert). Diejenigen, die sich angepasst haben und denen es besser ergeht, leben von illegalen Geschäften (Tomek, Magdas „Betreuer“, Oblamski, der von Ludwik ermordete Privatgeschäftsmann). Die jungen Frauen bestreiten ihren Lebensunterhalt von Prostitution, weil es keine anständige, passabel bezahlte Arbeit gibt (Jolka, Magda, ihre Freundin Marzena), und die ältere (Barbara) versucht, nach den Gesetzen des gesunden Verstandes zu handeln, um mit beiden Füßen fest auf dem Boden zu bleiben und sich ihre bescheidene Existenz zu sichern. Sie hat keine Freude daran und hegt auch keine Hoffnung, dass ihre Lage sich noch verbessern kann. Der einzige, dem es gelungen ist, aus diesem Teufelskreis auszubrechen (Jurek), ist auch gescheitert, denn er kann sich weder eine sinnvolle Existenz im Ausland aufbauen noch von der Vergangenheit, die er vollständig verdrängen will, ablassen.

³⁴⁵ Ebd., S. 42f.

³⁴⁶ Ebd., S. 46.

Das Polenbild ergänzen die Beschreibungen von meistens abscheulichen Stätten und Ereignissen, denen Schilderungen ungepflegter Wohnlokale folgen.

„Der Bus kam pünktlich. Wortlos verabschiedeten sich die Frauen, dann stieg Magda in den Bus, in dieses Wrack von einem Bus. Sie kaufte eine Fahrkarte, setzte sich ans Fenster, sah auf den Gleisen verrostete, braune Güterwagen. (...) Dann fuhr der Bus los. Der verfallene Bahnhof entschwand ihrem Blick.“³⁴⁷

„Es war eine kleine Souterrainwohnung in einem alten, zerfallenden Haus. Ein Zimmer, eine Küche, ein Badezimmer und ein langer Flur, kleine Fenster, und die Holzterrappe, die in den Keller führte, knarrte ständig.“³⁴⁸

Die Vervollkommnung erfährt das Image durch die Darstellung verschlafener Städtchen, wo das Leben an ihren Einwohnern vorbeifließt, ohne dass sie es merken und dagegen zu handeln versuchen. Vielmehr unterliegen sie der vorherrschenden Atmosphäre, lassen sich in diesen monotonen, langweiligen Rhythmus hineinflechten.

„Draußen war nichts los. Die Einwohner von Sępopol gingen früh schlafen, und die zwei Kneipen, in denen sich Ludwik an manchen Tagen, meistens am Freitag oder Samstag, die Zeit vertrieb, schlossen schon um 23 Uhr, manchmal noch früher. (...) Hier war es ruhig und still. In Sępopol fahren wenig Autos, die Straßen waren nachts schlecht beleuchtet und ab und zu bellten irgendwo herrenlose Hunde, die nichts zu fressen hatten. Das war alles.“³⁴⁹

Das Gesamtbild ist eher abscheulich, aber dagegen kann ein Vorwurf der Unobjektivität und Klischeehaftigkeit nicht erhoben werden. Abgerundet wird es dank der Schilderungen der masurischen Natur, die gleichzeitig umwerfend schön sind, aber vor allem durch die emotionale Kälte, allgegenwärtige Gefahren und das Geheimnisvolle bestechen. Der Dadajsee, dessen Name zugleich der Titel des Prosadebüts Artur Beckers wurde, ist „ein stummer Zeuge“ der glücklichen und tragischen Ereignisse, die Einwohner aus der Gegend ihm anvertraut haben, ein machtloser Beobachter entsetzlicher Gewalttaten, sowie auch Ernährer und unbewusster Spiritus Rector, dessen mysteriöser Rhythmus zum Rhythmus der Gegend und der darin lebenden Menschen wird.

„Erst, als sie das Ufer (...) erreichten, fiel Jureks Blick auf den Halbmond. Er hatte ihm bis jetzt keine Beachtung geschenkt, es war nicht derselbe Mond, nicht der über Bremen, im selben Augenblick und wie noch vor ein paar Tagen, der über Bremen war nicht so kalt,

³⁴⁷ Ebd., S. 32f.

³⁴⁸ Ebd., S. 33.

³⁴⁹ Ebd., S. 46.

schien es Jurek, hier war kein Feuer, und die dunkle Hälfte war nicht wirklich dunkel, sie spiegelte sich im See, auf seiner ganzen Oberfläche, das Wasser schickte Licht durch einen leeren Korridor zu Mond. Er hatte im See das Licht geweckt, aus der dunkelsten Tiefe, aus dieser Schwärze, das hatte Jurek schon als Kind gespürt und war überrascht, dieses Gefühl wieder zu entdecken, das in seinem Bauch brodelte, und noch mehr brodelte im Bauch von Kornelia. Er hatte sein ganzes Leben davon geträumt, diesen Frauenbauch zu finden, und dann kam Kornelia mit ihrer ewigen Sehnsucht nach Verrücktheit, Sex in der Kirche, Sex auf dem Friedhof, Sex überall, wo das verboten war, da konnte Jurek nicht widerstehen, an diesen kalten Bauch das Ohr anzulegen, um zu hören, zu sehen, wie der Dadajsee auf einem Friedhof in Bremen rauschen würde, leuchten würde wie jetzt im Mond, wie schon immer. Welche Stimme ist da unten in ihrem Leib, fragte sich Jurek, welche Stimme ruft aus dem Dadajsee? Nicht meine Stimme, ich hasse diesen See, kam ihm plötzlich in den Sinn, ich hasse ihn, weil er mich zum Schwächling hat werden lassen, ich bin zu schwach, um in der Welt zu überleben.“³⁵⁰

³⁵⁰ Ebd., S. 176.

3.6. Das Polenbild in „Die Freiheit riecht nach Vanille“ von Dariusz Muszer

Den Roman Dariusz Muszers „Die Freiheit riecht nach Vanille“ (1999) kann man nicht eindeutig auslegen. Er kann unter anderem als autobiographisches Werk gelesen werden, wenn man sich den Lebenslauf des Autors ansieht.

Muszer wurde 1959 in der westpolnischen Provinz geboren, bestand 1977 sein Abitur in Gorzów Wielkopolski (Landsberg an der Warthe) und absolvierte 1985 das Jurastudium an der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań (Posen). Der heute in Deutschland lebende freie Schriftsteller verrichtete während seiner beruflichen Laufbahn unterschiedliche Tätigkeiten. Er war Schlosser im Glashüttenwerk, Arbeiter in einer Tischlerei und in landwirtschaftlichen Betrieben, Kellner, Musiker, freier Journalist, Übersetzer, Prospekt- und Zeitungsverteiler, Schauspieler und auch gelegentlich Regisseur. Bereits in Polen veröffentlichte der Autor der „Freiheit...“ zahlreiche Erzählungen, Gedichte, Feuilletons, Reportagen und Rezensionen. Im Jahre 1988 wanderte Muszer nach Deutschland aus, wo er sich in Hannover niederließ.³⁵¹ Die Hauptfigur der „Freiheit...“ wurde zweifelsohne mit vielen Zügen des Autors ausgestattet, aber ihn gerade deswegen mit dem Schriftsteller gleichzusetzen, wäre eine Vereinfachung, die den Tatsachen nicht entsprechen würde.

Das Werk kann man auch – von autobiographischen Elementen abstrahierend – als eine fesselnde Kriminalgeschichte auslegen, in der es sich darum handelt, den Verbrecher aufzufindig zu machen und die Motive seines Handelns zu ergründen. „Die Freiheit riecht nach Vanille“ lässt sich ebenfalls als Studium der Seele eines Psychopathen interpretieren, in dessen Rolle der Ich-Erzähler und die Hauptfigur in seiner eigenen, eingebildeten, unwirklichen Welt hineinschlüpft.

Den Roman nur unter einem der oben genannten Aspekte zu interpretieren, wäre eine falsche Lösung. Genauso unrichtig wäre die „Freiheit...“ als eine kritische Auseinandersetzung eines Emigranten mit dem absurden System des deutschen Staates aufzufassen, obwohl das Werk Muszers diese zweifellos darstellt, so wie es gleichzeitig ein psychologischer, autobiographischer, Kriminal- und Schelmenroman ist. Michael Zeller hat den Roman Muszers noch anders bezeichnet, nämlich als einen

³⁵¹ Näheres zur Biographie von Dariusz Muszer findet man unter: www.dariusz-muszer.de.

Versuch, die deutsch-polnischen Verhältnisse auf eine bisher nicht vorhandene Art und Weise darzustellen.

„(...) Gut weg kommt [bei dieser Auseinandersetzung – Anm. des Autors] keiner (...), die Deutschen so wenig wie die Polen, und der Leser schon gar nicht, von Naletnik ganz zu schweigen. Insofern probiert der Roman eine neue Stufe auf dem Verständigungsweg dieser beiden europäischen Nachbarn aus.“³⁵²

Die Geschichte wird durch das Kapitel „Vorspeise“ eröffnet, welches die Rolle einer Einleitung in die eigentliche Romanhandlung einnimmt. Naletnik, Ich-Erzähler und Hauptfigur des Romans zugleich, deren Name jedoch viel später verraten und erläutert wird, lebt in einer unterirdischen Kammer eingeschlossen und schreibt die Geschichte seines Lebens nieder. Diese Aufgabe hat jedoch mit Erfüllung poetischer Eingebung wenig zu tun. Naletnik führt einen Auftrag aus, den ihm ein mysteriöser K. K. gegeben hat. Dieser entpuppt sich im Laufe der Geschichte als ein berühmter deutscher Krimiautor und Serienmörder, dessen Erfolg mehrere Menschen ihr Leben gekostet hat, da er seine kunstvollen und vor allem gewinnbringenden literarischen Unterhaltungswerke aufgrund persönlicher Erfahrungen herstellt. Die Lebens- und Todgeschichte Naletniks soll ein nächster „Volltreffer“ in der schriftstellerischen Karriere K.K.'s werden, denn für sein literarisches Zeugnis wird der Erzähler der „Freiheit...“ mit dem „Freitod“ belohnt. Ohne alleine in der Lage zu sein, schließt Naletnik mit K. K. einen Vertrag ab, dem gemäß er der Hauptfigur das Leben nimmt, sobald Naletnik seine Lebensgeschichte zu Papier gebracht hat. Hier fängt die Geschichte des Erzählers samt all ihren Nebensträngen an, darunter der Abrechnung mit dem polnischen Teil seines Ichs und dessen Eigenart. Muszers Einstellung zur Hauptfigur, oder präziser gesagt zu ihrem Herkunftsland, wird gerade bereits bei deren Geburt unmissverständlich definiert. Der Autor, allein von Norwegen fasziniert, das er für die Stätte ewiger Ruhe und ewigen Glücks hält, wohin alle Seelen sich auf ihre letzte Wanderung begeben³⁵³, weil in Wirklichkeit Norwegen das Paradies auf Erden ist, lässt seine Hauptfigur auf einem Stein an der heutigen deutsch-polnischen Grenze zur Welt kommen.

³⁵² M. Zeller: Kumpel Naletnik. Der Pole Dariusz Muszer in Deutschland. In: Nürnberger Nachrichten vom 4./5. Dezember 1999, S. 14.

³⁵³ Siehe dazu: J. Pless: W doborowym towarzystwie. Dariusz Muszer rozmawia z kamieniami, a Józef Pless z Dariuszem Muszerem. In: Samo Życie, Nr 5 (33). 1998, S. 17.

„Vor siebenunddreißig Jahren kam ich auf die Erde. Es wurde sorgfältig geplant, dass ich in Svingen, Telemark, Südnorwegen, hinabstürze. (...) mein Hinabstürzen ist ganz und gar in die Hose gegangen. (...) Auf einem Stein wurde ich geboren (...). Zufällig lag der Stein an (...) der heutigen deutsch-polnischen Grenze, allerdings auf der polnischen Seite. War das nun Pech oder Glück? Hundert Meter weiter westwärts wäre meine Kindheit ganz anders verlaufen und ich ein anderer Mensch geworden. Selbstverständlich hätte es noch schlimmer kommen können, zum Beispiel eine Landung in Afrika, in Südostasien oder mitten im Atlantischen Ozean (...).“³⁵⁴

Nicht nur die Geburt des Ich-Erzählers ist ein Fehlereignis, denn hier findet die simple Regel Anwendung, der zufolge, wenn etwas am falschen Orte und zu falscher Zeit beginnt, wie der Lebenslauf Naletniks, nur in die falsche Richtung gehen kann. Seine Kindheit ist darum als fatale Folge einer Geburt an einem dafür nicht vorgesehenen Ort anzusehen und auch dargestellt. In einer knappen Schilderung vermittelt der Ich-Erzähler ein Bild von seinen frühen Jahren, das voller Sonderlinge und seltsamer Vorfälle ist.³⁵⁵ Dabei rücken Polen als diese Realität mitgestaltende Landbewohner und die nächste Umgebung – die westpolnische Provinz – in den Hintergrund der schriftstellerischen Schilderung. Der Schwerpunkt der erzählerischen Aktivität wird auf die inneren Erlebnisse verlegt. Aus diesen auf der einen Seite abschreckenden und auf der anderen wiederum verblüffenden Beschreibungen ergibt sich eine durchaus graue, freud- und glücklose Welt.

„Acht Monate später verließen wir, die Alte und ich, in höchster Eile mein Heimatdorf und zogen zwanzig Kilometer südöstlich weiter nach Reppen. Es war eine verschlafene, märchenhafte Kleinstadt, in der hauptsächlich polnische Übersiedler aus den ehemaligen Ostgebieten zwangsweise angesiedelt wurden, nachdem man deutsche nach Osten über die Oder vertrieben hatte.“³⁵⁶

Diesen Eindruck einer leb- und „geschlechtlosen“ Welt verstärken die Mitteilungen weiterer Bilder aus der Kindheit der Hauptfigur, zu denen das Nachdenken über die Person des Vaters und den Zeugungsakt, mit politischem Akzent untersetzt, ohne Zweifel gehören. Die politischen Erwägungen ermöglichen einen Einblick in die Zustände in einem sowjetischen Satellitenstaat, der Polen 1958 gewesen war. Sie spiegeln deutlich und auf eine zwingende Weise wider, welche Stellungnahme Muszer

³⁵⁴ D. Muszer: Die Freiheit riecht nach Vanille. München 1999, S. 8.

³⁵⁵ Ebd., S. 14ff.

³⁵⁶ Ebd., S. 13.

zum Polen im Jahr 1958 bezieht und somit wie er die damalige Alltagswirklichkeit behandelt.

„Nach Meinung von Warzenrunzel sollte mein Vater ein deutscher Soldat vom Grenzschutz sein. Diese Version galt sieben Jahre lang. Nur ein Rätsel konnte Warzenrunzel nicht lösen: Wie war es möglich, dass ein DDR-Soldat die deutsch-polnische Grenze überquerte und zurück in seine Heimat kam, ohne dabei erschossen zu werden? 1958, im Jahre meiner vermutlichen Entstehung, war es unmöglich für einen Deutschen beziehungsweise für eine Polin, die Grenze an der Oder zu passieren und lebend auf die heimatliche Seite des Flusses zurückzukehren. Die Deutschen sollten in ihrem Zoo bleiben und die Polen in ihrem.“³⁵⁷

Trotz einer unbekanntenen, um nicht zu sagen, verworrenen Abstammung des Ich-Erzählers und verwickelter Familienbeziehungen reift in ihm bereits in frühen Jahren das Nationalbewusstsein heran, wobei jedoch darauf hingewiesen werden sollte, dass die Bekenntnisse des jungen Naletnik mit Augenzwinkern hinzunehmen sind, denn der Autor durchsetzt seinen Text mit Elementen, die sehr ironische Züge aufweisen. Charakteristisch ist an dieser Stelle Muszers kritischer Kommentar zu einer der polnischen Nationalcharaktereigenschaften.

„Jedesmal, wenn ich behauptete, ein waschechter Pole zu sein, bekam ich von meiner Großmutter eine ordentliche Tracht Prügel. Bis ich endlich gelernt hatte, schneller als sie zu sein. Und das schaffte ich schon mit sechs. Sie mochte die Polen nicht, sie nannte sie stets Polacken oder Schweinehunde, nie anders. Sie hatte auch einen Grund dafür. Nach dem letzten Krieg hatten sie ihr alles genommen. Alles, das bedeutete zwei Kühe, sieben Hühner und zwei Fahrräder. Ich glaube, sie war selbst eine Polin, aber sie gab es nie zu. Nur die Polen besitzen diese erstaunliche und merkwürdige Fähigkeit, ihresgleichen richtig hassen zu können. In dieser Hinsicht sind andere Nationen im Vergleich mit Polen harmlose Anfänger.“³⁵⁸

Der Autor unterlässt es auch nicht, das medizinische Wissen seiner Landsleute in Person der quacksalbenden Großmutter, die in der Krankheit des kleinen Naletnik die Gelbsucht nicht zu erkennen vermochte, heftiger Kritik zu unterziehen.

„Als ich fünf Jahre alt war und gerade meine Umwandlung in einen kleinen Chinesen erfolgreich abgeschlossen hatte, musste ich ins Krankenhaus. Daran waren Warzenrunzel und eine Ärztin aus Reppen schuld. Sie war eigentlich keine richtige Ärztin, sondern eher ein

³⁵⁷ Ebd., S. 14.

³⁵⁸ Ebd., S. 17.

ungebildetes Weib, das keine Ahnung von der wahren Existenz und der Geschicklichkeit außerirdischer Chamäleons hatte.“³⁵⁹

Der Aufenthalt in einer medizinischen Anstalt ist zugleich der erste Besuch in einer Großstadt, wobei der Begriff an dieser Stelle übertrieben verwendet wird. Die Großstadt ist nämlich Gorzów Wielkopolski. Sie ist die Liebe auf den ersten Blick, welche später in aggressiven Hass umschlägt. Das Gleiche lässt sich über den Kontakt mit dem polnischen Gesundheitswesen der sechziger Jahre nicht sagen. Dieser macht von Anfang an einen negativen Eindruck auf die Hauptfigur des Romans.

„Schnell verliebte ich mich bis über die Ohren in Landsberg, die Stadt jedoch erwiderte meine Liebe nicht. Durch die verschmutzten Fenster des Krankenhauses beobachtete ich stundenlang die Stadt. Tauchte eine Krankenschwester auf, wurde ich mit Schreien ins Bett geschickt. (...) Mit sechs besuchte ich noch einmal meine geliebte Stadt. Seitdem hasse ich sie tief. Ich musste mich einer verhängnisvollen Operation unterziehen.“³⁶⁰

Nach der Darstellung seiner Kindheit in groben Zügen, aus welcher der Ich-Erzähler nur prickelndere Ereignisse detaillierter beschreibt, geht er zur Schilderung seines jugendlichen und erwachsenen Lebens in Polen über. Naletnik berichtet in diesem Teil des Werkes über seine Ehe und magere Existenz eines Durchschnittsbeamten im kommunistischen Polen. Der Ich-Erzähler erweist sich als sensibler, junger Mensch ohne Hoffnung auf eine bessere Zukunft, der mit seiner Umgebung und der grauen Wirklichkeit des Polen der achtziger Jahre nicht zurechtkommt. Es ist durchaus möglich, dass seine unverständlichen Verhaltensweisen und Aussagen, die anscheinend von einer psychischen Krankheit zeugen mögen, auf den unbeherrschbaren Sinn für Humor Naletniks zurückzuführen sind, mit Hilfe dessen er wahrscheinlich unter den absurden Lebensumständen nicht verrückt zu werden versucht. Dies wird deutlich in einem Bettgespräch mit der Ehefrau, während dessen sie sich zu ihrem Judentum bekennt. Dem Ich-Erzähler antisemitische Einstellung zuzumuten, wäre eine Überinterpretation der von der Hauptfigur dargestellten Situation.

³⁵⁹ Ebd., S. 22.

³⁶⁰ Ebd., S. 23.

„Ich dachte aber, wir hätten 1968 alle Juden ein für allemal aus Polen verjagt. Sie wurden doch scharenweise rausgeschmissen. Polen ist doch seit zwanzig Jahren judenfrei. Ich bin erstaunt, dass das nicht der Fall ist. Wo habt ihr euch nur verkrochen, als man euch suchte? Warum seid ihr hier, bei uns, geblieben? (...) Sie hatte vollkommen recht, ich verarschte sie, gnadenlos und ordinär. Ich konnte mich nicht beherrschen (...).“ ³⁶¹

Die im Endeffekt zerfallene Ehe sowie die Hoffnungslosigkeit seiner beruflichen Lage bringen Naletnik an den Rand des psychischen und gesellschaftlichen Abgrunds.

„Ich war dreißig, wohnte in Landsberg an der Warthe, arbeitete bei einer Versicherungsgesellschaft und nebenbei als inoffizieller Informant. Ich war bereit zu sterben. Wirklich, doch leider stirbt man nicht so leicht und einfach, wie man denkt.“ ³⁶²

Den Ausweg aus der Situation sieht die Hauptfigur der „Freiheit...“ in der Flucht nach Westen. Ohne Umschweife bezeichnet er dabei Polen als Konzentrationslager.

„Mensch, es ist Zeit, endlich erwachsen zu werden, sagte ich zu mir, als ich mich schließlich beruhigt hatte, und entschloss mich, das Paradies aufzusuchen. Mein Paradies lag gleich nebenan, im Abendland, jenseits der zwei Grenzen. Man darf nicht vergessen, damals stand die Mauer noch, und keiner hegte große Hoffnung, dass sie bald in Trümmer sinken würde. Meine bescheidene Aufgabe war die: Zuerst musste ich aus dem Konzentrationslager namens Polen lebendig herauskommen, anschließend musste ich darauf achten, dass mich niemand in dem zweiten Konzentrationslager namens DDR erschießt, und zuletzt blieb mir nur zu hoffen, dass der Bürgermeister von Helmstedt die Grenze noch nicht dicht gemacht hatte, weil er zufällig gehört hatte, dass ich nach Deutschland käme.“ ³⁶³

Die beiden befürchteten Ereignisse treten zwar nicht ein, und Naletnik gelingt es mit einem Zug nach Hannover zu gelangen, aber das herbeigesehnte Paradies wollte nicht da sein. Weder die Bahnreise nach Deutschland noch die angetroffene, umjubelte deutsche Wirklichkeit vermögen die aufgebauchten Erwartungen des Ich-Erzählers zu erfüllen. Bereits während der Zugfahrt stößt er auf die unfreundliche Reaktion des Schaffners, der Naletnik des Besitzes einer gefälschten Fahrkarte bezichtigt, was auf eine wirklichkeitsgetreue Weise die Einstellung der deutschen Gesellschaft den Emigranten gegenüber – unabhängig von ihrer Abstammung – widerspiegelt. Die Hauptfigur scheint dieser Vorfall nicht zu überraschen, er nimmt ihn eher gelassen hin.

³⁶¹ Ebd., S. 27f.

³⁶² Ebd., S. 32.

³⁶³ Ebd., S. 31f.

„Schon als wir uns Hannover näherten, äußerte der Schaffner unverblümt den Wunsch, mich bei der nächsten Gelegenheit aussteigen zu lassen. Meine Fahrkarte erklärte er kurzerhand als gefälscht und deshalb für ungültig. (...) Jedenfalls behielt er meine zerfetzte polnische Fahrkarte als eine Art Andenken an mich. Ich glaube, er war für seinen Beruf ziemlich sentimental.“ ³⁶⁴

Naletnik ist vom ersten Augenblick an berauscht von der „neuen Heimat“. Der tolle Duft der wahren Freiheit, welchen er schon in Polen in einer völlig anderen Situation zu verspüren vermochte, erreicht seinen Geruchsinn bereits am Bahnsteig im hannover'schen Bahnhof. Es ist der im Titel des Romans enthaltene Vanillegeruch. Und dieser scheint wie eine echte Droge auf den Ich-Erzähler einzuwirken. Auf eine seltsame Weise von ihm betört irrt er durch die Bahnhofshalle, versucht jeder angetroffenen Person die Hand zu schütteln, ist beinahe außer sich vor Glück.

„Draußen merkte ich sofort, wonach die Freiheit roch. Sie roch nach Vanille. Der bezaubernde Duft zog mich an. (...) Die Menschen (...) hießen mich herzlich willkommen, was sie aber nicht laut sagten. (...) ich versuchte, jedem die Hand zu schütteln.“ ³⁶⁵

Zugleich ahnt er die herbeziehenden Änderungen vor, die den endgültigen Schluss im wahrsten Sinne des Wortes ankündigen. Und das tut er parallel zur Abrechnung mit seinem bisherigen Ich und dessen Eigenschaften. Er ist bereit, seinem Leben und den damit verbundenen Erinnerungen ein Ende zu setzen. Mit seiner Vergangenheit setzt er sich kritisch auseinander. In Polen gäbe es nichts, worüber er positiv denken würde.

„(...) damals war ich noch nicht so verfault und verweichlicht wie heute, damals war ich noch ein wahrer Kerl, eine richtige slawische Plage. (...) Andere Länder, andere Sitten, sagte ich mir, zündete eine Zigarette an, und in meine Nase und meine Lungen drang der bekannte Duft, der unverwechselbare Geruch meiner bisherigen Heimat. Es stank fürchterlich. Mutig und entschlossen rauchte ich meine letzte Zigarette zu Ende und warf die halbvolle Zigarettenschachtel in einen Müllkorb. Man muss erkennen, wann der dünne Faden, an dem das eigene Leben hängt, reif zum Abreißen ist. Die Würfel waren gefallen.“ ³⁶⁶

³⁶⁴ Ebd., S. 33.

³⁶⁵ Ebd., S. 34.

³⁶⁶ Ebd., S. 34.

Ein neues Leben im deutschen Paradies anzufangen fällt Naletnik schwerer, als er sich gedacht hätte. Nach einer Woche Aufenthalt am Bahnhof und in dessen Nähe findet er keine Unterbringung, keinen Job und wird ausgeraubt. Der „Zufall“ will es, dass er von einem Polen bestohlen wird. Eine kurze Darstellung der Person von Skunk die Karotte, wie der baldige Blutsbruder des Ich-Erzählers mit dem Spitznamen hieß, lässt Naletnik einige Überlegungen über seine Zukunftsrolle im gesellschaftlichen Leben Deutschlands anstellen und sich verächtlich über seine Landsleute als Beteiligte an der großen Emigration aus dem Osten nach Deutschland äußern. Auch auf die Plünderungspolitik der Volksrepublik Polen Oberschlesiens gegenüber weist er hin.

„Wenn man eines Tages, in einer vermutlich nicht so fernen Zukunft, in Deutschland Spürhunde brauchen wird, um sie erneut gegen die Ostbarbaren einzusetzen, dann könnte ich mich sofort melden. Da muss man kein Wort reden, da muss man nur eine saubere Nase und entsprechend geformte Ohren haben.“³⁶⁷

„(...)Oberschlesien war damals ein Unterland der Volksrepublik Polen.“³⁶⁸

Des weiteren beschließt der Ich-Erzähler, auf Anraten seines Freundes hin, sich in das Grenzdurchgangslager Friedland zu begeben. Die beschriebenen Situationen, Ereignisse und Vorfälle dienen in erster Linie dazu, das gesellschaftlich-politische System schärfster Kritik zu unterziehen, die voll von bissiger Ironie ist. Aber auch Polen, sowie andere Nationen und „Lieferantenstaaten“ für die deutschen Grenzdurchgangslager bekommen einiges von diesen Tiefschlägen ab. Quasi nebenbei zeichnet der Ich-Erzähler ein Bild seines Herkunftslandes, aus dem nur habgierige, geistesbeschränkte, wert- und würdelose Individuen stammen, deren einziges Ziel darin besteht, so schnell wie möglich für Deutsche erklärt zu werden, um mit vollen Händen die Vorteile der jetzt ihnen vollständig zugänglichen Wohlstandswelt in Anspruch zu nehmen.

„Mit mir warteten Tausende von Menschen. Wir alle hatten nur eines im Kopf: Wie schnell machen sie aus uns Deutsche? Je schneller, desto besser.“³⁶⁹

³⁶⁷ Ebd., S. 37.

³⁶⁸ Ebd., S. 36.

³⁶⁹ Ebd., S. 50.

„Ich nahm mir die Freiheit zu glauben, dass sie ungeduldig wartete, um mich an ihre Brüste zu drücken. Ich war verrückt. Um so etwas zu denken, muss man entweder wirklich geistesgestört oder ein Slawe sein. Ich war beides.“³⁷⁰

„(...) Sie war ein gewöhnliches, gemeines, doppelkinniges Weibsstück mit Glotzaugen, einer Dauerwelle a la Schaf und mit einem fetten, durch vieles Gebären aufgeblähten Unterleib. Solche Ungeheuer, nur annähernd ähnelten sie der Menschenrasse, kann man im Osten haufenweise treffen.“³⁷¹

Von sich selbst und seinen Landsleuten hält Naletnik reichlich wenig, was er unmissverständlich mitteilt. Nach ihm muss der Einlass einer Horde von Emigranten aus dem Osten auf das Gebiet der Bundesrepublik Deutschland ein geheimnisvolles Experiment sein, denn das geistige Niveau der Emigranten lasse viel zu wünschen übrig. Auch hier findet der spezifische, Muszer'sche Sinn für Humor seine Bestätigung. Er besitzt die Fähigkeit, die „festen Schläge“ gleichmäßig den beiden Seiten, also der polnischen und deutschen, zu „verpassen“. An dieser Stelle scheint der Autor an die Zeit des Zweiten Weltkriegs anzuknüpfen, während dessen Deutsche zahlreiche Versuche an Menschen ausgeführt haben.

„Ein seltsamer Gedanke fuhr mir durch den Kopf: Wozu brauchte die deutsche Regierung so viele Geschöpfe mit beschränktem Verstand? Für ein neues europäisches Experiment, das sie in kurzer Zeit durchzuführen beabsichtigen? Jedenfalls eine äußerst merkwürdige Sache, dachte ich mir.“³⁷²

Der Aufenthalt in Friedland bringt viele Ereignisse mit sich, die typisch für den Alltag in einer solchen Anstalt sind, und lässt ein kompaktes Bild von der kleinen Gesellschaft, die ein Lager dieser Art bewohnt, entstehen. Direkt über Polen wird in diesen Aussagen zum alltäglichen Friedland-Kram nicht berichtet. Die einzelnen Etappen der „Deutschmacherei“, wie Naletnik die Prozeduren im Lager nennt, werden aus der Perspektive eines distanziereten, weil nicht mehr direkt in die Situation verwickelten Menschen geschildert. Gerade deswegen erlaubt sich der Autor über die Person des Ich-Erzählers die Geschichten mit so viel heftiger Kritik zu schmücken. Die Handlung beginnt an Tempo zu gewinnen, wenn Naletnik vom Geheimdienst

³⁷⁰ Ebd., S. 50.

³⁷¹ Ebd., S. 51.

³⁷² Ebd., S. 53.

aufgesucht und zur Mitarbeit „eingeladen“ wird. So holt ihn die verhasste polnische Vergangenheit ein, der er den Rücken nicht genug genau gekehrt hat. Darin besteht unter anderem die Tragik der Hauptfigur im Roman Muszers. Naletnik gibt sich Mühe, von seinem früheren Leben wegzukommen, um in Deutschland unbelastet seine Existenz von Neuem aufzubauen. Die alten Gewohnheiten, Bilder und Schemata lassen nicht nach. Dies äußert sich beispielsweise in seinem Wutanfall, wenn er die freundliche und nette Einstellung der Lagerbeamten nicht mehr aushält.

„Plötzlich hörte ich jemandem meinen Namen rufen. Ich ging in ein anderes Zimmer, wo ein anderer Bösewicht (...) hinter dem Schreibtisch saß. Auch er wirkte auf mich freundlich, was mich erneut in Erstaunen versetzte. Ich fühlte mich äußerst unwohl. Sind denn alle Bürokraten in dieser Baracke krank? Was ist mit ihren bürokratischen Blicken voller Abneigung, warum sind sie so nett zu mir, zu einem blöden Schwanz aus dem Osten, noch dazu einem mit verfaulten Zähnen? (...) Als der dritte Bürokrat auch freundlich und nett zu mir war, wusste ich, dass alle Bürokraten in der Baracke schwul waren. Doch schnell musste ich meine Meinung ändern. Im vierten Zimmer saß eine Frau, und auch sie war hilfsbereit. Mit Geduld hörte sie zu, was ich da in gebrochenem Deutsch zu sagen hatte und guckte mir direkt in die Augen, ohne einen Versuch zu unternehmen, mich auszulachen oder zu beleidigen (...) Im fünften Zimmer saß ebenfalls eine Frau. (...) Ich wartete darauf, dass sie einen Fehler machte. Sie tat es nicht, und so bekam ich keine Chance, sie für alle ihre Kolleginnen und Kollegen zu bestrafen. Wutschäumend ging ich aus ihrem Zimmer. (...) Ich hatte die Schnauze voll, länger konnte ich mich nicht beherrschen. Heftig knallte ich die Tür zu. Das war das mindeste, was ich machen konnte, um mein Gesicht zu wahren.“³⁷³

Entscheidend für den weiteren Verlauf der Ereignisse ist aber das erste Treffen mit einem Mitarbeiter des deutschen Geheimdienstes. Es ist der Moment, an dem die Vergangenheit der Hauptfigur, von der sie mit so viel Mühe wegzukommen versuchte, sie sichtbar einzuholen anfängt. Dabei verliert Naletnik keinesfalls den für ihn charakteristischen Sinn für Humor.

„Am nächsten Tag hatte ich vier weitere Begegnungen mit Lagerangestellten, doch nur eine von ihnen scheint mir interessant genug zu sein, um über sie ausführlicher zu berichten. (...) Er, der mir nur gegenüber saß, mit einem auf dem Mund festgeklebten, professionellen Halblächeln, war ein Geheimpolizist.“³⁷⁴

„Schon nach wenigen Sätzen, die meinen Mund stotternd verlassen hatten, schlug mir der Schreibtischtäter vor, mit ihm weiter auf polnisch zu sprechen. Er dagegen benutzte eine recht merkwürdige Sprache, die eng mit gehacktem Schweine- und Rindfleisch verwandt

³⁷³ Ebd., S. 56f.

³⁷⁴ Ebd., S. 62f.

war. Er sprach zu mir halb polnisch, halb deutsch. Einen Moment lang verspürte ich Lust, ihm vorzuschlagen, dass wir nach dem Verhör gemeinsam ein halbes Dutzend deutsch-polnischer Frikadellen braten sollten.“³⁷⁵

Die hereinbrechende Katastrophe nähert sich mit der sich andeutenden Wende in der Handlung. Der Roman ist kein harmloses Bekenntnis eines „psychisch behinderten“ Spätaussiedlers mehr, sondern schlägt in eine Art politischen Thriller um. Die vom Ich-Erzähler verrichtete Tätigkeit des inoffiziellen Informanten des polnischen Geheimdienstes, die er bereits während seines Studiums aufgenommen hatte, stellt für die deutsche Geheimpolizei kein Tabu dar. Sie ist sogar bestens über deren Einzelheiten informiert und unternimmt den Versuch, Naletnik anzuwerben. Seine Versuche, die unrühmliche Mitarbeit zu verheimlichen, scheitern bereits während der ersten Gespräche im Lager mit den Vertretern des bundesdeutschen Geheimdienstes an dessen detailliertem Wissen um Naletniks Vergangenheit. Er persönlich hofft noch – völlig unbegründet – auf einen glücklichen Ausweg aus dem sich um ihn einschließenden Kreis.

„Er befragte mich über meine Vergangenheit als Regimegegner. Ich hatte keine Ahnung, was es eigentlich bedeutet, ein Regimegegner zu sein, ich hatte nie in einer oppositionellen Organisation gearbeitet, sie wollten mich nicht aufnehmen, weil sie mit Recht behaupteten, dass ich bescheuert und ein Schwein sei und deswegen keine guten Dienste für ihre Sache leisten könne.“³⁷⁶

„Wenn ich dachte, dass ich ihn täuschen oder reinlegen könnte, war ich ein Idiot. Es ging um meine Nebentätigkeit als inoffizieller Informant, die ich beim polnischen Staatssicherheitsdienst seit meinem ersten Studienjahr ausgeübt hatte.“³⁷⁷

Muszer kritisiert die abgöttische Behandlung nationaler Symbole durch die Vertreter des kommunistischen Regimes, indem er den Beginn seiner Mitarbeit mit der volkspolnischen Geheimpolizei in Erinnerung ruft. Auch ein Stereotyp über typische Verhaltensweisen der angehenden polnischen Juristen wird geschickt in den Bericht hineingeflochten.

³⁷⁵ Ebd., S. 63f.

³⁷⁶ Ebd., S. 64.

³⁷⁷ Ebd., S. 67.

„In ihre (der Geheimpolizei – Anm. des Autors) Klauen war ich ganz zufällig geraten, und zwar gleich nachdem ich 1978 nach Posen gekommen war. Mit drei Kommilitonen (...) ging ich in eine Kneipe. Dort trank ich literweise Wodka, wie es sich für einen richtigen polnischen Juristen ziemte, bis ich nicht mehr wusste, was ich tat. Man hat mir später erzählt, dass ich einen Kellner umgehauen, und dann, als die Miliz gerufen wurde, dem Milizionär eine Ohrfeige verpasst hätte, wobei seine Mütze auf den Boden fiel. An allen Milizmützen befand sich ein stolzer Adler aus Blech, ein nationales Heiligtum, eine Art Fetisch. So etwas konnten mir die kommunistischen Eingeborenen nicht verzeihen. Nicht für die Ohrfeige, sondern für die gefallene Mütze, für den heiligen Adler, der infolge meines Handelns mit seinen Flügeln den schmutzigen Bürgersteig berührte, was im Klartext eine schwere Beleidigung des polnischen Staates bedeutete, sollte ich für mindestens drei Jahre hinter Gittern. So jedenfalls behauptete es ein Beamter während des Verhörs. Dann erwähnte er großzügig, dass er wisse, wie ich aus dem Schlamassel heil herauskommen könne. (...) Auf seinen Vorschlag ging ich sofort ein. Ich gab ihm meine Unterschrift.“³⁷⁸

Auch der polnische Wandel im Jahre 1989 findet bei der Hauptfigur keine Anerkennung. In nur wenigen Sätzen gibt er knapp, aber präzise, das Wesen der scheinbaren gesellschaftlich-politischen Veränderungen nach dem zu früh umjubelten „Fall“ des Kommunismus wieder. Die einzigen, welche von den Vorteilen der neuen Wirklichkeit Gebrauch machen konnten, waren die einstigen Funktionäre des von der Gesellschaft verhassten Systems.

„Insgesamt fünf Jahre lang lieferte ich Informationen. Bei mir war es nur Ware erster Klasse, beste Informationen, das könnte mein Führungsoffizier bestimmt noch heute bezeugen. Nach dem Machtwechsel wurde er zwar aus der Firma rausgeworfen, aber kurz darauf fand er Arbeit bei einer Detektei, gegründet von ehemaligen Geheimpolizisten. Als staatlich geprüfter Privatdetektiv treibt er jetzt Schulden für die Mafia ein.“³⁷⁹

Im Endeffekt unterzeichnet Naletnik eine Erklärung über die Bereitschaft zur Mitarbeit mit dem Geheimdienst, obwohl er von der Richtigkeit seiner Entscheidung nicht im Geringsten überzeugt ist. Seine Lage scheint aber ausweglos und die Anhäufung der ungünstigen Umstände sowie deren steigende Intensität lassen den Ich-Erzähler den zukünftigen Stand der Dinge um seine Person im Voraus erkennen.

„Das Verhör dauerte noch eine halbe Stunde. Schließlich wurde ich angeworben. Ich unterschrieb ein Stück Papier, das mir der Schreibtischtäter zugeschoben hatte. Ich tat es, ohne davon überzeugt zu sein, vernünftig zu handeln. Aber ich hatte keine andere Wahl.“³⁸⁰

³⁷⁸ Ebd., S. 68f.

³⁷⁹ Ebd., S. 68.

³⁸⁰ Ebd., S. 68.

„Wir melden uns bei Ihnen“, sagte der Beamte und wünschte mir einen recht angenehmen Aufenthalt in der Bundesrepublik Deutschland. Ob auch er nicht daran glaubte, dass ich hier für den Rest meines Lebens bleiben würde? Da waren wir schon zu zweit. Über meinem Haupt zogen sich wieder drohende Wolken zusammen, und ich hatte keine Chance, ihnen zu entkommen. Mein Schicksal war bereits auf dem sorbischen Opferstein besiegelt worden.“³⁸¹

Der weitere Aufenthalt des Ich-Erzählers in Friedland verläuft reibungslos. Absichtlich verschiebt der Autor der „Freiheit...“ das Motiv der Naletnikschen Mitarbeit mit dem Geheimdienst in den Hintergrund, um dessen Bedeutung im weiteren Teil des Romans noch stärker erscheinen zu lassen. Muszer konzentriert sich auf die Schilderung der inneren Wandlung seiner Hauptfigur, die sich sowohl auf das Handeln von Mitarbeitern des Grenzdurchgangslagers als auch – vor allen Dingen – auf den innigsten Traum des Ich-Erzählers, „richtig verdeutscht zu werden“, zurückführen lässt. Naletnik verkörpert, so stereotyp das klingen mag, die schlimmsten Eigenschaften, die typisch für die meisten Auswanderer aus Polen nach Deutschland sind. Banale Alltagssituationen bekommen den Rang eines Überlebenskampfes und die derzeitige Lage setzt eine blitzschnelle Umstellung voraus, die alle geistigen Werte auf der Stelle in Vergessenheit geraten lässt. Es erfolgt eine sofortige Identifikation mit dem aktuellen Wohnland und – unter anderem – dessen Kultur.

„In der Hoffnung, noch einen freien Tisch zu ergattern, ging ich in die Kantine. Diesmal hatte ich Glück und fand neben einer Säule einen unbesetzten Tisch. (...) Bevor ich ihn jedoch erreichte, tauchte plötzlich wieder die Kasachenfamilie auf, die ich seit meiner ersten Nacht in Friedland kannte und die mir anscheinend dauernd im Nacken saß. (...) Mir stand ein furchtbares Unglück bevor, das spürte ich mit all meinen zwölf Sinnen. Ich beschleunigte meinen Gang, (...) aber nach einigen Schritten wusste ich, dass ich keine Chance auf einen Sieg hatte. Sie, die wilden Kasachen, (...) hatten (...) zwei Kinder dabei, beweglich wie frische Spermien. Die schlitzäugige Mutter merkte, dass ich nach links in Richtung Säule steuerte, und trieb ihre Bengel zur Eile an. Ich sah es und hörte genau, was sie auf russisch sagte: „Bystrijeje, rebiata, bystrijeje!“. Schneller, Kinder, schneller! Das verstand doch jeder. „Du solltest Kamele in deiner verdammten Wüste treiben. Was suchst du hier, bei uns, in Europa? Ab nach Asien! Verpiss dich in die Wüste!“ murmelte ich auf polnisch. (...) mein Glück hatte mich zugunsten der verfluchten Kasachen verlassen. Tja, so entsteht Völkerhass, jedenfalls bei mir. Die Alte war ein asiatisches Schlitzohr, nichts anderes. Eine Betrügerin, die sich Spätaussiedlerin nannte, aber keine Ahnung von unserer deutschen Kultur hatte! Menschen, die bereit waren, anderen einen Tisch vor der Nase wegzuschnappen, waren es nicht wert, in Deutschland zu leben!“³⁸²

³⁸¹ Ebd., S. 69.

³⁸² Ebd., S. 70f.

Aus einem Land, in dem es immer an Warenangebot mangelte, ausgewandert, ergreift die Hauptfigur ein krankhafter und zugleich für viele Aussiedler typischer, unwiderstehlicher Hab- und Kaufrausch.

„Eigentlich hatte ich alles, was ich zum Überleben brauchte, eigentlich war ich überhaupt nicht daran interessiert, meinen Rucksack mit irgendwelchen neuen oder alten Sachen voll zu stopfen. Ich hatte aber keine andere Wahl: Wenn ich schon da war, dann musste ich etwas mitnehmen, ich konnte mich nicht beherrschen. Die Caritasstelle, dieser Ort wahrer Nächstenliebe, weckte in mir ein Gefühl der Gier.“³⁸³

Die Registrierprozeduren in Friedland werden letztendlich abgeschlossen und Naletnik kehrt nach Hannover zurück. Der Aufenthalt im Lager scheint das Gefühl der Selbstverachtung beim Ich-Erzähler deutlich verfestigt zu haben. Die wahre Ursache der Auswanderung, also das Bedürfnis nach Verbesserung der materiellen Lage, vertiefen seine Minderwertigkeitskomplexe.

„Für zweihundert Mark konnte man doch eine Menge kaufen, insbesondere einen Schäferhund aus dem Osten. War meine Seele für die Bundesregierung wirklich nicht mehr wert?“³⁸⁴

Von dieser Stelle an stößt man nur noch auf wenige Passagen im Text, deren Inhalt das bis dato in „Die Freiheit riecht nach Vanille“ Dariusz Muszers entworfene Polen-Image um einiges erweitern und bereichern würde. In Hannover eingetroffen, setzt Naletnik sich in der Stadt nieder und findet seinen Platz unter den neuen Lebensumständen. Eine ordentliche Arbeitsstelle findet er nicht. Seinen Lebensunterhalt bestreitet er vom Arbeitslosengeld. Auch die Wohnung der Hauptfigur ist kein Luxusappartement. Das ersehnte Paradies ist zwar mit dem jetzigen Wohnort des Ich-Erzählers nicht gleichzusetzen, aber er weiß die Vorteile seiner aktuellen Existenz zu schätzen, zumal er diese mit seinem Elendsdasein in Polen vergleicht.

³⁸³ Ebd., S. 71f.

³⁸⁴ Ebd., S. 74.

„Über drei Jahre lebte ich schon in Deutschland. Es ging mir einigermaßen gut, ich hatte zu essen, zu trinken, in meiner Wohnung war es angenehm (...). Das bedeutet nicht, dass ich keine Sorgen hatte. Ich hatte sogar reichlich davon, aber sie waren ein großes Nichts im Vergleich mit meinen früheren Sorgen, die mich noch in Polen geplagt hatten.“³⁸⁵

In diesem Teil des Romans beschreibt der Erzähler sehr detailliert seine verwickelte Familiengeschichte, in der die Suche nach dem unbekanntem Vater, das gemeinsame, tragische Schicksal der beiden Großväter und die plötzlich aufgetauchte Halbschwester zentrale Rollen spielen. Nur bei der Suche nach dem Vater vermittelt Naletnik die Schilderung eines Vorfalls, in der das deutsche, äußerst negative Polenbild, seine Widerspiegelung findet. Nachdem die Hauptfigur erfahren hat, ihr langgesuchter, leiblicher Vater solle in Hamburg wohnen, beschließt sie dahin zu fahren und sich mit ihm zu treffen. Das anfängliche Konzept, Hamburg per Anhalter zu erreichen, muss Naletnik aufgeben, weil kein Autobahnfahrer ihn mitnehmen will, und so fasst er den verrückten Beschluss, den aktuellen Wohnort des Vaters zu Fuß zu erreichen. Nach einiger Zeit wird der Ich-Erzähler der „Freiheit...“ vom Streifenwagen eingeholt und zur nächsten Polizeiautobahnstelle gebracht. Der zu Beginn des Aufenthalts auf dem Revier noch vorhandene gute Eindruck von den Polizisten, die ihn festgenommen haben und verhören wollten, weicht einer nüchternen Beurteilung des eigentlichen Standes der Dinge. Die von vielen Deutschen als eine Randerscheinung behandelte Fremdenfeindlichkeit und der meistens geleugnete Chauvinismus kommen an der unten angeführten Stelle sehr deutlich zum Ausdruck.

„Sie begriffen sofort, dass sie es mit einem Ausländer zu tun hatten. Da wurden sie unangenehm. Der mit dem Bart kannte sich anscheinend ein wenig aus, denn er stellte fest, dass ich Deutsch mit slawischem Akzent spräche und meinem Aussehen nach wahrscheinlich ein stinkender Polacker sei. Da klingelte es bei mir, und ich wusste in dem Moment, in wessen Hände ich geraten war. Schon viele überzeugende Berichte über diese Polizeistellen hatte ich gehört, und jetzt war ich dran, jetzt hatten sie mich erwischt. Keine Chance, sagte ich mir, als Pole komme ich niemals heil aus diesem Schlamassel. Dass ich dabei auch mein ganzes Geld verlieren könnte, befürchtete ich nicht, meine Taschen waren ja leer.“³⁸⁶

Naletnik als enttarnter Pole wird gedemütigt, beleidigt, geschlagen und schließlich mit einer Pistole bedroht. Zugleich scheint er die Ernsthaftigkeit seiner Lage nicht

³⁸⁵ Ebd., S. 83.

³⁸⁶ Ebd., S. 130.

wahrzunehmen, weil er seine Ehre – was sich in einer negativen Einstellung den ihn verhörenden Polizisten gegenüber äußert – auf jeden Fall behalten will und somit aggressiv ist. Seine Haltung kann man zweifellos als hartnäckig und aufsässig bezeichnen. Darin ist aber nichts Negatives zu sehen. Somit gelingt es ihm ausgezeichnet, die Verachtung der Polizisten zu den Polen bestens zutage zu fördern.

„Es war äußerst blöd und peinlich, gefesselt auf einer Polizeistation zu sitzen und all die merkwürdigen Fragen zu beantworten. Nach einer halben Stunde hatte ich die Nase gestrichen voll. Höflich bat ich die Polizisten, mich nach unten zu bringen. Das machte sie stutzig. Was denn das schon wieder solle, fragte der Mollige. Zuerst antwortete ich nicht, dann erklärte ich in gebrochenem Polnisch, die Gestapo hätte ihre Gefangenen im Keller bearbeitet. Sie verstanden das Wort Gestapo und wurden stinksauer. Ich solle die Klappe halten, sagte der mit dem Bart. (...) Der erste Schlag wurde von links ausgeführt.“³⁸⁷

„Wenn du nicht die Klappe hältst, mache ich dich fertig“, sagte er und öffnete langsam sein Pistolenhalfter.“³⁸⁸

„Halt endlich dein Maul, du polnisches Schwein, sonst knallt`s!“³⁸⁹

Der Ich-Erzähler spielt einen verzweifelten Verrückten, bzw. ist wirklich einer, dem sein Leben vollkommen gleichgültig geworden ist. Seine lange Plapperei stellt sich als eine gute Taktik heraus, nur um ein Ziel zu erreichen: Die Polizisten sind dermaßen zu provozieren, dass der eine oder andere Kontrolle über sich selbst verliert. Dies gelingt. Infolge der vollzogenen Schritte erfährt Naletnik aus dem Munde des einen Polizisten, der noch nicht außer sich geraten ist, was er von Polen hält.

„Es sind arme Schlucker aus Osteuropa. Nimm von ihm Geld, nimm, was du willst, und lass ihn laufen.“³⁹⁰

Im Moment, in dem die Hauptfigur beschließt, sich als Jude vorzustellen, weil er darin die einzige Möglichkeit sieht, aus der höchst gefährlichen Situation heil herauszukommen, verändert sich diese blitzschnell. Die drei Polizisten geraten in

³⁸⁷ Ebd., S. 130f.

³⁸⁸ Ebd., S. 131.

³⁸⁹ Ebd., S. 131.

³⁹⁰ Ebd., S. 131.

Panik und stellen seinen sich in Stereotypen äußernden Hass gegen Polen in beinahe perfekter Form unter Beweis.

„Der Mollige war betrübt. „Wir dachten, du bist ein Scheißpole, ein Autoknacker, ein Dieb oder so was.““³⁹¹

Naletnik nutzt die Gelegenheit aus, um seine Ansicht über das Wesen der deutsch-polnischen Beziehungen zum Ausdruck zu bringen.

„Ich wusste genau, was sie mit Polen, die sie geschnappt hatten, machten. Darüber könnte ich ein Lied singen. Ich tue es aber nicht. (...) Die Polen sollen die Sachen selbst regeln. Außerdem hat eine ordentlich Tracht Prügel noch niemandem geschadet, und die meisten Polen sind als ausgezeichnete Prügelknaben für die Deutschen auf diese Erde gekommen.“³⁹²

Die Polizisten dagegen geben sich Mühe, die entstandene Situation zu berichtigen. Sie bringen den Ich-Erzählers des Muszer'schen Romans nach Hamburg, wo er seinen Vater zufällig in einem Park trifft und ihn in einer geheimnisvollen – mehr symbolischen als realen – Szene umbringt, indem er ihm die Kehle durchschneidet. Das Motiv ermöglicht es dem Autor, polnische Schulden und Verbrechen an Juden während des Zweiten Weltkriegs in Erinnerung zu bringen. Seinen Aufenthalt in Hamburg setzt er nämlich fort, um die Familiengeschichte seines Vaters zu ergründen. Auf der Suche nach Auskünften über seine Vergangenheit spricht er mit einer Nachbarin im Haus, in welchem sein Vater gelebt hatte.

„ „Kielce 1946“, sagte sie hart. „Ich war da.“ Ich verstand nicht, worum es dabei ging. (...) „Ein Pogrom“, sagte sie. „Man hat meinen Vater aus dem Fenster auf die Straße hinausgeworfen, und mein Bruder wurde durch die Meute zu Tode getrampelt. Darüber will ich aber nicht mehr reden.““³⁹³

Nach Hause zurückgekehrt wird Naletnik von der unerwarteten Ankunft seiner Ehefrau und der beiden Kinder überrascht. Froh darüber ist er aber keinesfalls, denn auf diese Weise holt ihn seine verhasste Vergangenheit aus dem verlassenen

³⁹¹ Ebd., S. 132.

³⁹² Ebd., S. 132.

³⁹³ Ebd., S. 144.

Vaterland in noch ausgeprägterer Form ein. Er weiß sofort, dass dies kein Besuch ist, nur ein Versuch, sich in der Bundesrepublik niederzulassen. Den ersten Spaziergang durch die Straßen Hannovers gestaltet Naletnik so, damit seine Angehörigen einen zu gefährlichen Schock nicht erleben. Noch einmal wird die Selbstverachtung deutlich, aber auch auf die Schwierigkeit des Umstellungsprozesses bezüglich des neuen Lebens in einem anderen, fremden Land hingewiesen.

„Aus diesem Grund entschloss ich mich, meine Familie nur durch Buchholz zu führen. Sie sollten nicht zu viel auf einmal sehen. Ich zeigte ihnen ein paar funktionierende Laternen, drei Kilometer glatten und bequemen Bürgersteig sowie einige Bäume, die ohne Angst vor bösen Menschen entlang der Straße wuchsen. Meine Familie war begeistert. Sie hatten noch nie im Leben so etwas Wunderbares gesehen, und ich verstand sie gut. Auch in meinem Leben hatte es einen ersten Tag im Abendland gegeben. Polen zu verlassen ist eine Sache, im Westen zu bleiben eine ganz andere.“³⁹⁴

Durch die neuen Verhältnisse dazu gezwungen fängt Naletnik an, eine feste Anstellung zu suchen, um den Unterhalt seiner angekommenen Familie zu bestreiten. Die Aufgabe ist aber nicht einfach, denn inzwischen hat sich die Situation auf dem Arbeitsmarkt in Deutschland deutlich verschlechtert. In einem für sich typischen Ton schildert der Ich-Erzähler den Zusammenhang zwischen seiner Übersiedlung und der sich anbahnenden Wirtschaftskrise. Diese humorvolle Darstellung hat aber ihre Wurzeln in den tatsächlichen Reaktionen vieler Deutscher, welche das schwindende Wirtschaftswachstum und die fehlenden Arbeitsstellen, den in der Bundesrepublik lebenden Ausländern, darunter den Polen, in die Schuhe zu schieben versuchten.

„Früh morgens begann ich damit, mir eine Arbeit zu suchen. Es war nicht leicht, das kann man laut sagen. Die große Krise in Deutschland machte sich bereits für alle kleinen Schlucker deutlich bemerkbar. Wenn ich mir jetzt das Ganze noch einmal genau überlege, komme ich zu dem einzig möglichen Schluss, dass es einen klaren Zusammenhang zwischen meiner bescheidenen Person und der Wirtschaftskrise gab. Strenggenommen war ich derjenige, der sie verursachte. Ja, ich brachte sie aus Polen nach Deutschland, vermutlich in meinem Rucksack, und durch nichts ist mein Verhalten zu entschuldigen. Im Dezember 1988, als ich hierher kam, war die hiesige Welt noch in Ordnung, das kann niemand leugnen. Aber kurz darauf, als Banken, Ämter, die Politiker, Millionäre und Hautärzte meine Anwesenheit drastisch zu spüren bekamen, begannen die Grundfesten des deutschen Reichs zu wanken und zu schwanken. Durch mich sind die Armen noch tiefer gesunken, noch ärmer geworden und schließlich ins Elend geraten. (...) Wenn also jemand will, dass sein Staat zugrunde geht, dann muss er mich schnellstens holen. Ich komme mit meinem schwarzen Rucksack auf dem Buckel, schaue mir den Staat kurz an und besiege

³⁹⁴ Ebd., S. 152.

ihn, ich mache ihn zur Sau, so wie ich die Bundesrepublik Deutschland zur Sau gemacht habe.“³⁹⁵

Nach einigen Fehlversuchen gelingt es Naletnik einen Job zu finden. Er findet bei einer Werbeagentur Anstellung als Verteiler von Flugblättern. Da die Firmenbesitzer Probleme damit haben, sich seinen Vornamen zu merken, nennen sie ihn zur Unterscheidung des anderen Schwarzarbeiters aus dem ehemaligen Jugoslawien „Wodka“. Der Ich-Erzähler der „Freiheit...“ protestiert dagegen nicht und findet eine plausible, in stereotyper Denkweise verankerte, Erklärung dafür.

„Da unsere Wohltäter Schwierigkeiten hatten, uns voneinander zu unterscheiden (...), hatten sie etwas ganz Kluges ausgedacht. Den Jugoslawen nannten sie Sliwowitz und mich Wodka. Wie jeder weiß, ist Sliwowitz, ein Pflaumenbranntwein, das jugoslawische Nationalgetränk, und Wodka das polnische.“³⁹⁶

In einer perfiden Weise wird Naletnik seinen Arbeitskollegen los, in dem Moment nämlich, in dem sich herausstellt, dass einer von ihnen wegen der Rückkehr eines deutschstämmigen Arbeiters gehen muss. Ekelierend teilt der Ich-Erzähler seinen Vorgesetzten mit, worüber er sich mit seinem jugoslawischen Partner auf privatem Fuß unterhalten und wie dieser sich über Deutschland geäußert hat. Die Firmenbesitzer entscheiden sich dafür, den Polen beizubehalten, obwohl er viel kürzer als ihr jugoslawischer Angestellter bei ihnen arbeitet. Naletnik handelt wie ein vom Staatssicherheitsdienst vorprogrammierter Roboter. Die alten Gewohnheiten lassen sich nicht vergessen.

„(...) Er vergaß aber hinzuzufügen, dass er wirklich eine große Klappe hatte, worüber unsere Wohltäter von mir in Kenntnis gesetzt wurden. Ja, ich hatte ihnen offen und aufrichtig gebeichtet, dass Sliwowitz ein komischer Vogel sei und dass er die Zustände in Deutschland ständig kritisiere.“³⁹⁷

Das Leben Naletniks wird aber keine Idylle, in der er tagsüber als Verteiler von Werbematerial arbeitet und die Nachmittage im Kreis der geliebten Familie zubringt. Eines Tages wird er von der deutschen Geheimpolizei festgenommen. Über den

³⁹⁵ Ebd., S. 155.

³⁹⁶ Ebd., S. 158f.

³⁹⁷ Ebd., S. 162.

Verlauf der Verhöre wird detailliert berichtet. Diese sind aber für das vermittelte Polenbild im Roman Dariusz Muszers von keinem Belang. Naletnik spielt mit den Funktionären das bereits bekannte Spiel, was mit einem Aufenthalt im Krankenhaus endet. Dort wird er von einem der Geheimpolizisten besucht und über die brutale Ermordung seiner Familie informiert. Die Nachricht beschleunigt nur die Unternehmung der Schritte, welche zur Ausführung des bereits gefassten Beschlusses über die Flucht aus dem Krankenhaus führen. Er kehrt in die Wohnung zurück, packt seinen Rucksack und meldet sich bei dem geheimnisvollen K. K. Naletnik weiß schon, dass er der langgesuchte Mörder mit der Fliegerhaube ist und entschließt sich zu einem bis zum Ende der Geschichte unerläuterten Schritt. Für das versprochene Schweigen verlangt er von dem versierten Killer, seinem Leben auf eine möglichst leidlose Art und Weise ein Ende zu setzen. K. K. nimmt den Vorschlag an, unter der Voraussetzung, dass die Hauptfigur seine Erlebnisse niederschreibt. Der Vertrag wird geschlossen. Die einzelnen Bedingungen werden erfüllt, aber trotz des geschlossenen Endes erfährt man über die Ursachen dieser wahnsinnigen Entscheidung nicht.

Das immer wiederkehrende Motiv der Vanille im Roman hat eine übertragene Bedeutung. Naletnik, der Ich-Erzähler und die Hauptfigur, verspürt den Duft der Vanille nur während besonders aufregender Momente in der Romanhandlung. Risiko, Gefahr, unerwartete Veränderungen emotionaler Zustände, sowie Gefühle, unter die nach Meinung der Hauptfigur auch Freiheit fällt, werden vom Vanillenduft begleitet. Die Vanille ist Symbol des Glücks und der echten Freiheit, zumal es sich im Roman Muszers um einen ausgestoßenen, anpassungsunfähigen und zu abstrakt denkenden Polen mit einer sehr komplizierten Familiengeschichte und beruflichen Vergangenheit handelt. Der Tod ist die endgültige und einzige Lösung für Naletnik.

„Ich hoffe, dass, wenn ich wieder auf die Erde komme, keine Panne mehr passiert und ich dort lande, wo ich immer landen wollte: in Svingen, Südnorwegen. Als Andenken an die schöne Erde nehme ich meine grüne Fliegerhaube mit und eine Handvoll Vanilleduft aus dem Abendland.“³⁹⁸

³⁹⁸ Ebd., S. 213.

4. Resümee

Das Ziel der Dissertation war es, ein ausführliches Polenbild darzustellen, welches vom Land und seinen Einwohnern in den deutschen Prosawerken aus der Zeit nach der Wende von 1989 vermittelt wird. Es sollte auch überprüft werden, inwieweit die Ergebnisse der theoretisch betriebenen Untersuchungen auf dem Gebiet der Imagologie bei der Analyse und Interpretation der ausgewählten Werke unter Berücksichtigung des zentralen Untersuchungsgegenstands – des Images – zur Anwendung geeignet sind.

Im theoretischen Teil meiner Studie wurden die Überlegungen zur Geschichte der literaturwissenschaftlichen Forschungsdisziplin, der Imagologie, angestellt. Das angestrebte Ziel war es, die wichtigsten Informationen über die Anfänge und Entwicklungsstadien sowie die an der Begründung der Imagologie beteiligten Wissenschaftler zu vermitteln. Des Weiteren sollten der Gegenstand der Imagologie anhand der durchgeführten Untersuchungen sowie die wichtigsten Konzepte zur Bestimmung wesentlicher imagologischer Termini im theoretischen Ansatz und Unterschiede zwischen ihnen bestimmt werden. Es darf hierbei nicht übersehen werden, dass im Rahmen der angestellten Erwägungen auf die Tatsache hingewiesen wurde, dass die Imagologie in ihrer modernen Form keine rein literaturwissenschaftliche Disziplin ist, sondern interdisziplinär verfährt, was in der Entlehnung der meisten Termini aus anderen Geisteswissenschaften seine Widerspiegelung findet.

Ein empirisches Ergebnis der Dissertation ist die Feststellung, dass die vorgeschlagenen, theoretisch ausgerichteten Konzepte der Imagologie sowie viele mit ihnen verbundenen Termini sich kaum umsetzen lassen und bei der Analyse und Interpretation der Images nur eingeschränkt zur Anwendung gelangen. Die Ausnahme stellen solche Begriffe wie Stereotyp, Vorurteil und vor allem Image dar, sowie das Phänomen des Fremden und seine Wahrnehmung mit Hilfe des Eigenen. Es ist dieser Teil des terminologischen Instrumentariums, dessen man sich dank seiner übersichtlich bestimmten Semantik in der imagologischen Forschung bedienen kann.

Im analytisch-interpretatorischen Teil der vorliegenden Dissertation wurden die Polenbilder in sechs ausgewählten deutschen Prosawerken aus der Zeit nach der Wende von 1989 dargestellt. Die Bilder könnte man in zwei Kategorien einteilen,

nämlich in Images, die Figuren in den Werken betreffen, und in diejenigen Bilder, in denen Landschaften, Orte und Situationen (Ereignisse) geschildert werden. Die Images in den einzelnen Werken weichen zwar voneinander ab, aber es ist durchaus möglich, mehrere Gemeinsamkeiten unter ihnen festzuhalten.

In „Polski blues“ von Janosch kann man die Figuren in zwei Gruppe aufgliedern. Es werden im Hauptstrang des Romans den einfachen, ungebildeten Dorfbewohnern von Kuźnice Vertreter des Künstlermilieus gegenübergestellt, die zum Teil als Außenseiter erscheinen. Die beiden Gesellschaftsschichten verbindet eine deutlich wahrnehmbare Charaktereigenschaft. Sie wollen den Sinn der irdischen Existenz des Menschen in unterschiedlicher Weise ergründen und zugleich bemühen sie sich, das Wesen des wahren Glücks zu erfassen.

Auch in den Werken von Michael Zeller und Tina Stroheker wird das Bild der Figuren von Künstlern vermittelt. Es sind aber fast nur Schriftsteller oder lokale Persönlichkeiten, die aus einer durchaus anderen Perspektive gezeigt werden. In „Cafe Europa“ und „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs“ werden die Figuren als Angehörige der Intellektuellenschicht dargestellt, deren Tun und Handeln sich unterschiedlich auf die aktuellen polnischen Zustände auswirken. Bei Zeller ist die Intelligenz nicht mehr die Antriebskraft der polnischen Gesellschaft. Vielmehr sind die älteren innerhalb dieses Standes Vergangenheitsschwärmer, die an den aktuellen Veränderungen wenig interessiert sind. Die jungen Vertreter der geschilderten Schicht sind von der Art und Weise, wie der politische Umbruch in Polen erfolgt ist, zutiefst enttäuscht, so dass sie sich zurückgezogen und die Haltung aktiver Gesellschaftsmitglieder aufgegeben haben. Tina Stroheker ist im Gegensatz zu ihrem Landsmann aus Nürnberg von den polnischen Intellektuellen angetan und misst ihnen eine bedeutende Rolle am Wandlungsprozess im Land des östlichen Nachbarn Deutschlands bei. In „Polnisches Journal...“ wird noch der Mittelstand dargestellt, dessen Bild dem der Intellektuellen ziemlich ähnlich ist. Auf der einen Seite kann diese Tatsache auf die Art der persönlichen Beziehungen zwischen der deutschen Dichterin und den einzelnen Figuren zurückzuführen sein, auf der anderen wiederum kann die Schilderungsweise mit der Haltung Tina Strohekers und ihrer Einstellung zu Polen zusammenhängen. In den beiden zuletzt genannten Werken kann man auch auf mehrere Images von Vertretern der jungen Generation stoßen. Die Bilder weichen kaum voneinander ab. Die jungen Polen werden der Generation der Eltern und

Großeltern gegenübergestellt, um die Unterschiede in der Weltanschauung und Denkweise aufzuzeigen. Diese erweisen sich jedoch als nicht besonders gravierend. Vielmehr stellen sich die jungen Leute als Nachfolger ihrer Vorfahren heraus. Im Gegensatz zu ihnen können sie aber den kulturgesellschaftlichen Veränderungen des Umbruchs mit viel Vehemenz standhalten und sich an die neuen Herausforderungen anpassen.

Die einfachen Leute in „Der Dadajsee“ von Artur Becker sind Dorfbewohner und Kleinstädter. Kennzeichnend für die Ersteren ist die Tatsache, dass sie sich ihrem Schicksal fügen und wie die Janosch-Figuren unter den bescheidenen Verhältnissen glücklich zu sein scheinen. Die zweitgenannte Gesellschaftsschicht sucht dagegen ihre langweilige und aussichtslose Kleinstadtexistenz zu verändern. Die Männer leiden unter der Arbeitslosigkeit, beziehungsweise unter einem kargen Lohn, den ihnen die schwere körperliche Arbeit einbringt und bemühen sich, ihren materiellen Status sowohl mit legalen als auch illegalen Mitteln zu verbessern. Junge Frauen wählen den einfachen und vermeintlich einzigen Weg, um sich unabhängig zu machen, den der Prostitution.

Matthias Kneip dagegen ist vielmehr ein Beobachter der Momentaufnahmen. Er konzentriert sich auf keinen konkreten Gesellschaftsstand, sondern registriert meistens Personen, die am Tagesgeschehen beteiligt sind. Auch junge Leute (Studierende) werden vom Autor der „Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen“ geschildert. Gemeinsam für dieses Werk und „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs“ sowie „Cafe Europa“ ist die als eine Form der Auseinandersetzung mit der älteren Generation wahrzunehmende Darstellung. Auch in diesem Falle gewinnt man den Eindruck, dass die Verschiedenheiten innerhalb der beobachteten Bereiche nicht markant sind. Die fest verankerten Denkschemata und Stereotype werden oft weiter vermittelt. Auf die Fähigkeit, sich umstellen und rasch an die Bedingungen der vollkommen neuen wirtschaftlich-gesellschaftlichen Lage anpassen zu können, wird ebenfalls hingewiesen.

In „Die Freiheit riecht nach Vanille“ von Dariusz Muszer wird man mit einem Polenbild konfrontiert, das nur negative Inhalte vermittelt und kaum Gemeinsamkeiten mit dem Image des Landes und seiner Einwohner in den anderen analysierten Werken aufweist. Die Hauptfigur des Romans – Naletnik – steht stellvertretend für die polnischen Spätaussiedler der 80er Jahre, welche in die Bundesrepublik

ausgewandert sind. Allein durch die Tatsache, in Polen geboren worden zu sein, wird Naletnik als Außenseiter und Angehöriger eines missachteten Volkes abgestempelt. Das einzige Ziel ist für ihn die Verbesserung des materiellen Standards seines Lebens. Um es zu erreichen, scheint ihm jedes Mittel recht. Die Zusammenarbeit mit dem polnischen und westdeutschen Geheimdienst sowie der Verrat eigener Familienmitglieder und das Mitteilen eines illegalen Aufenthalts derer an die zuständigen Bundesämter sind die entsetzlichsten Taten. Naletnik repräsentiert auch die polnischen Spätaussiedler im Kampf gegen die „Paragrafenreiterei“ der deutschen Behörden. In den Auseinandersetzungen mit ihnen kommt ihnen das Element des Menschlichen abhanden, denn die seelenlose bürokratische Maschinerie behandelt alle wie gefühllose Wesen, die nur in den Urkunden und Anträgen vorhanden sind.

Über Räume und räumliche Gegebenheiten Polens erfährt man aus dem Roman Dariusz Muszers kaum. Die Schilderungen von Orten und Landschaften sind auf wenige Momentaufnahmen in den ersten Kapiteln des Werkes beschränkt. Sie übernehmen die Rolle des Mittlers zwischen der alten und verhassten Welt der Hauptfigur, Polen, und dem begehrten und fast vergötterten Lebensraum, Westdeutschland. Vor dem Hintergrund der Existenz eines polnischen Spätaussiedlers in der Bundesrepublik werden die deutsch-polnischen Konflikte dargestellt, die vorwiegend im Grenzdurchgangslager Friedland spielen. Die Omnipotenz der deutschen Behörden wird mit der Unterwürfigkeit der polnischen Auswanderer, die es darauf abgesehen haben, so schnell wie möglich „eingedeutscht“ zu werden, konfrontiert. Beides wird verspottet. Die polnischen Zustände werden durch Heranziehung von Vergleichen mit der idealisierten deutschen Wirklichkeit wieder nur in negativem Licht dargestellt, wenn Naletnik die allgegenwärtige Überlegenheit des deutschen Alltags in allen Bereichen überschwänglich lobend hervorhebt. Das einzige Bild, welches ebenfalls in den übrigen behandelten Werken dieser Abhandlung aufgegriffen wird, ist das Thema des Judentums. Bei dieser Angelegenheit verfährt Muszer nicht anders als früher und schildert die polnische Bevölkerung als Antisemiten. In den Darstellungen werden nur die negativen Ereignisse aus der gemeinsamen Geschichte in Erinnerung gebracht, so wie das Jahr 1968 in der Volksrepublik Polen oder der Pogrom von Jedwabne.

Die Voreingenommenheiten der Polen Juden gegenüber entgehen auch Tina Stroheker in ihrem literarisierten Reisetagebuch nicht. Sie handelt jedoch vielmehr im Sinne einer Berichterstatteerin, indem sie die jüdenfeindliche Propaganda der Parolen an den Hauswänden während der Präsidentenwahlkampagne von 1995 in Strzelce Opolskie wahrnimmt. Diese Erscheinung wird negativ beurteilt, aber im Gegensatz zum Bild des Antisemitismus in „Die Freiheit riecht nach Vanille“ schreibt ihr die deutsche Schriftstellerin eine marginale Bedeutung zu. Auch in „Cafe Europa“ wird über das jüdische Thema berichtet. Michael Zeller setzt jedoch auf eine geschichtliche Schilderung und behandelt es im Zusammenhang mit den Nazi-Verbrechen im Zweiten Weltkrieg, das mit den Bildern von Kazimierz, dem jüdischen Viertel Krakóws (Krakaus), ergänzt wird.

In „Cafe Europa“, „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs“, „Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen“ und „Der Dadajsee“ werden die wirtschaftlich-gesellschaftlich-politischen Veränderungen der Wende von 1989 geschildert. In keinem dieser Werke wird ein positives Bild des Umbruchs vermittelt. Gerade Tina Stroheker weiß in ihrem Reisetagebuch die erfreuliche Seiten des wirtschaftlichen Wandels zu vermerken. Zugleich sieht sie aber auch dessen schmerzhaftes Folgen für breite Gesellschaftsschichten. Vorsichtiger in ihren Bewertungen sind Michael Zeller und Matthias Kneip. Ersterer registriert die Details, solche wie die steigenden Warenpreise in den Lokalen, Geschäften und auf den Märkten, fast mit der Genauigkeit eines Buchhalters. Auch Kneip steht dem raschen wirtschaftlichen Wandel eher skeptisch gegenüber. Er befürchtet eine schnelle Übernahme des amerikanischen Lebensstils zum Preis des Verlustes altbewährter und traditioneller Werte. Artur Becker ist derjenige unter den Autoren, der die Ergebnisse der wirtschaftlichen Veränderungen nach 1989 nur kritisch darstellt. Die Einwohner von Bartoszyce, Biskupiec und Sępopol, den masurischen Kleinstädten, sind diejenigen, die von den negativen Folgen des freien Marktes sehr stark betroffen werden.

Ein gemeinsames, obwohl unterschiedlich wahrgenommenes, Polenbild in den Werken von Janosch, Stroheker, Zeller und Kneip sind die Schilderungen des polnischen Katholizismus. In „Polski blues“ greift der Autor die Verlogenheit der katholischen Institutionen heftig an und kritisiert deren verheerenden Einfluss auf die freie Entfaltung des menschlichen Inneren, was in der Figur von Zdenek Koziol seine Widerspiegelung findet. Tina Stroheker geht vorsichtig vor, um bei diesem heiklen

Thema nicht negativ aufzufallen. Sie weist auf die starke Bindung vieler Polen zur katholischen Kirche hin und deren blinde Unterwürfigkeitshaltung hinsichtlich ihrer Ge- und Verbote. Das zur Zeit ihres Aufenthalts in Polen heikle Thema des Films „Der Priester“ („Ksiądz“) wird aufgegriffen. Stroheker macht darauf aufmerksam wie schematisch und unfrei viele polnische Katholiken denken. Michael Zeller ist viel aufgeschlossener bei der Darbietung seiner Ansichten. Auf eine ironische Art und Weise verspottet er die zur Schau gestellten Glaubensbekenntnisse der Krakauer während der Fronleichnamsprozession. In „Cafe Europa“ werden auch immer wieder Äußerungen der Romanfiguren angeführt, die ihre negative Einstellung zur katholischen Hierarchie demonstrieren und die Ansprüche der Kirche auf Beteiligung an der politischen Macht ablehnen. In „Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen“ entdeckt der Autor eine vollkommen andere Form des polnischen Katholizismus als die übrigen Schriftsteller, deren Werke im Rahmen dieser Studie behandelt worden sind. Matthias Kneip erkennt die einfache Schönheit an einem polnischen Sonntagsgottesdienst. Besonders ist er von einem Ereignis angetan. Zufällig sieht er ein junges Mädchen eine Kirche besuchen. Sie ist auf dem Weg von der Arbeit nach Hause und trägt schwere Einkaufstaschen mit sich. Mit dieser Ausstattung betritt sie die Kirche, um nur für ein paar Minuten innezuhalten und von dem grauen Alltag Abstand zu gewinnen. Dieses Phänomen weiß Kneip zu schätzen, denn in den westlichen Gesellschaften ist es kaum mehr vorhanden.

In den Werken von Artur Becker, Tina Stroheker, Michael Zeller und Janosch stößt man noch auf ein gemeinsames Thema, das der Alkoholmissbrauch und der Hang dazu ist. In „Der Dadajsee“ wird die fehlende Fähigkeit, den Alkohol genießen zu können, bemängelt. In „Polnisches Journal...“ bringt die Schriftstellerin das stereotype Bild der polnischen Straßen voller torkelnder Männer nach den Lohnauszahlungen Anfang des Monats in Erinnerung. Dieses wird Mitte der 90er Jahre zwar seltener, aber immer noch ist es anzutreffen. In „Cafe Europa“ werden die Vertreter der Intelligenz auf offiziellen Treffen dargestellt, auf denen sie ihrem Hang zum übermäßigen Alkoholkonsum Ausdruck verleihen. Janosch schildert in „Polski blues“ den alltäglichen, intensiven Kontakt der Dorfbewohner mit Spirituosen und die Art und Weise, in der polnische Künstler mit ihnen umgehen.

In den Werken von Matthias Kneip und Tina Stroheker gibt es noch zwei weitere gemeinsame Themenbereiche. Beide beziehen sich auf die deutsch-polnische

Geschichte im letzten Jahrhundert und berichten über ihre Erfahrungen damit. Kneip tut es aus der Perspektive eines unmittelbar Betroffenen, dessen Eltern aus den einst deutschen und heute polnischen Gebieten stammen, und der selbst im Einflussbereich der polnischen Kultur und Tradition aufgewachsen ist. Stroheker thematisiert ebenfalls die deutsch-polnischen Vergangenheitsfragen genauso wie sie ihre jugendlichen Beziehungen zum Polentum, die vorwiegend über die Literatur aufgebaut worden sind, schildert. In „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs“ und „Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen“ wird letztendlich ein Thema aufgegriffen, das vollkommen neu ist. Es ist die deutsche Minderheit in Polen. Beide Autoren schildern die Treffen mit den Vertretern der deutschen Verbände und Vereine in Schlesien und weisen auf ihre Lage in der Zeit nach 1989 hin.

Darüber hinaus gibt es zwei bedeutende Images, die nur einzeln vorkommen, aber für die vollständige Erfassung des Polenbildes in den ausgewählten Werken dermaßen wichtig sind, dass man sie nicht übergehen darf. Im Werk Matthias Kneips ist es ein ganzes Kapitel unter dem Titel „Stadt Bilder“. Diese Images erweitern nicht nur den Handlungsraum der literarisierten Reiseerinnerungen Kneips, sondern auch das allgemeine Polenbild. Die Hauptstränge der Handlungen in den einzelnen Werken sind nämlich auf bestimmte Regionen oder sogar nur Orte beschränkt.

In „Polski blues“ ist es die dörfliche Landschaft Polens, welche eine wichtige Rolle spielt. Die Schilderungen sind absichtlich abstoßend. Mit dieser Darstellung, welche mit den allgemein geltenden ästhetischen Mustern nicht im geringsten übereinstimmt, soll das Konzept des Eremitendaseins von Janosch vor einem solchen Hintergrund überzeugend dargeboten werden. Die Szenerie von Kuźnice, einem polnischen Kaff am Ende der Welt, dient zur Hervorhebung der Lebensphilosophie des Autors von „Polski blues“. Das Polenbild im Roman von Janosch kann man auf zweierlei Weise auffassen. Das polnische Dorf ist ein zurückgebliebenes und unterentwickeltes Konstrukt, das allmählich sogar von den Behörden vergessen wird. Seine Bewohner sind einfache und ungebildete Leute, deren Anblick bei zivilisierten Menschen negative Assoziationen weckt. Dieses Image weist stereotype Züge auf, die unter den Deutschen noch heute sehr verbreitet sind. Zugleich scheinen aus den Bildern Elemente der Ironie durch. Janosch geht es aber um etwas völlig anderes. Dies ist seine eben genannte Lebensphilosophie einer schlichten, bescheidenen Existenz, die

geistige Werte bestimmen. Das polnische Dorf wird gewissermaßen mythisiert und als ein Ort der Selbstverwirklichung und Erkenntnis geschildert.

Trotz der begrenzten Auswahl an Werken der Primärliteratur, die in der vorliegenden Abhandlung dargestellt worden sind, scheint das vermittelte Polenbild sehr umfangreich zu sein. Es wurden alle Gesellschaftsstände gezeigt und auch die meisten Regionen Polens geschildert. Dazu ist dieses Bild breit gefächert, denn es wurden sowohl das polnische Land, als auch Städtchen und Großstädte dargestellt. Fast in allen Werken spielt der Hauptstrang der Handlung in der Zeit um die Wende. In „Cafe Europa“, „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs“, „Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen“ und „Der Dadajsee“ ist es der Anfang der 90er Jahre. In Dariusz Muszers „Die Freiheit riecht nach Vanille“ spielt sich dieser in der Zeit kurz vor dem Jahr 1989 ab. Nur Janosch verlegt seine Figuren in „Polski blues“ auf das zeitlich nicht genau bestimmte polnische Land, das noch mächtig unter den wirtschaftlichen Folgen des kommunistischen Regimes leidet. Es können die späten 70er oder die frühen 80er Jahre des 20. Jahrhunderts gewesen sein.

Die Sprache und die Form der einzelnen Werke sind unterschiedlich, aber auch innerhalb dieser Aspekte lassen sich Gemeinsamkeiten unter ihnen feststellen. „Polski blues“ charakterisiert sich durch eine einfache, leicht verständliche Sprache, die sowohl zum Figurenensemble als auch zu dem vom Autor gewählten Handlungsraum passt. Auch Tina Stroheker, Matthias Kneip und Artur Becker bedienen sich eines ähnlichen Sprachstils, was den künstlerischen Wert des jeweiligen Werkes nicht herabsetzt, jedoch dessen Aufnahme erleichtert. Anders verfahren Dariusz Muszer und Michael Zeller. Der erstgenannte Schriftsteller verwendet zahlreiche Idiome und gebraucht oft Wortspiele, welche die bezweckte ironische Wirkung vieler Stellen im Roman noch verstärken. Der zweite setzt eine kunstvolle Sprache ein, in der es von raren Ausdrücken und Begriffen wimmelt und der Satzbau oft mehrfach zusammengesetzt ist. Der Zeller'sche Sprachstil geht mit den Bildern des noblen Intellektuellenmilieus, unter dem der Schriftsteller während seines Aufenthalts in Kraków verkehrt, und der Stadt als Kulturzentrum einher.

Die Zuordnung der für die Zielsetzungen der vorliegenden Dissertation gewählten Werke der Primärliteratur zu einer der drei literarischen Gattungen bereitet in zwei Fällen Schwierigkeiten. „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs“ von Tina Stroheker und „Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen“ von Matthias Kneip

sind vorwiegend prosaistische Texte, aber sowohl in das eine als auch in das andere Werk sind Gedichte eingebaut. „Polnisches Journal...“ weist die Form eines Reisetagebuches auf, in dem es außer den oben genannten Gedichten auch Zitate aus Privatbriefen und Presseartikeln gibt. Das Werk von Kneip ist hauptsächlich ein Reisebericht, der um Erinnerungen aus der Kindheit und Jugendzeit ergänzt ist. Vervollkommen wird das Werk mit zwei Verzeichnissen, einer Zusammenstellung der vom Autor verwendeten polnischen Ausdrücke und Eigennamen mit Erläuterungen und einer Auflistung von Regeln bei der Aussprache schwieriger polnischer Laute. Die vier übrigen Werke sind dem literarischen Genre des Romans anzurechnen, wobei der biographische Bezug für die jeweilige Handlung von Bedeutung ist. Am stärksten ist er in „Cafe Europa“ und in „Die Freiheit riecht nach Vanille“. Im Werk von Artur Becker weisen nur die Handlungsorte auf die Biographie des Schriftstellers hin und in „Polski blues“ ist diese Beziehung ganz lose. Janosch verlegt nämlich den Hauptstrang seiner Romanhandlung in das Land, auf dessen jetzigem Gebiet er geboren worden ist.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Michael Zeller, Matthias Kneip, Artur Becker zur objektiv-neutralen Darstellung neigen, während Tina Stroheker ein verschönertes und Janosch sogar ein mythisiertes Polenbild entwerfen. Bei Dariusz Muszer hat man es mit einem autostereotypen Polen-Image zu tun, das der Schriftsteller absichtlich entstellt und einer Karikatur ähnlich macht. Trotz unterschiedlicher Verfahrensweisen scheint es, dass keiner der Autoren es zustande gebracht hat, ein wirklich stereotypfreies Polenbild zu vermitteln. Mehr oder weniger unbewusst wird in den analysierten Prosawerken das bereits im Gemeinschaftsbewusstsein der Deutschen funktionierende stereotype Polenbild festgehalten.

5. Zusammenfassung in polnischer Sprache

Celem niniejszej rozprawy doktorskiej było przedstawienie obszernego obrazu Polski i Polaków w utworach prozy niemieckiej powstałych po roku 1989. Zamierzenie badawcze było równocześnie ukierunkowane na weryfikację teoretycznych dokonań imagologii jako dyscypliny literaturoznawstwa i możliwości ich zastosowania w analizie i interpretacji obrazów w wybranych w niniejszej dysertacji dziełach literackich.

W teoretycznej części rozprawy umieszczone zostały rozważania dotyczące imagologii jako dyscypliny literaturoznawstwa. Zaprezentowano przy tym jej początki i etapy rozwoju, głównych przedstawicieli zaangażowanych w rozwój komparatystyki literackiej oraz podjęto próbę określenia przedmiotu imagologii w oparciu o wyniki dotychczasowych badań teoretycznych. Ważnym elementem rozważań teoretycznych jest stwierdzenie, iż imagologia jest interdyscyplinarną gałęzią literaturoznawstwa, i że posługuje się aparatem pojęciowym zapożyczonym z innych dyscyplin humanistycznych.

W wyniku analiz podjętych w ramach niniejszej rozprawy doktorskiej podjęto próbę wykazania, iż w przeważającej części przypadków proponowane koncepcje imagologów mają zastosowanie jedynie w teorii. Oznacza to, iż posługiwanie się nimi, jak również stosowanym przez imagologów aparatem pojęciowym pozostaje zawężone do rozważań czysto hipotetycznych, gdyż możliwość ich zastosowania w analizie i interpretacji obrazów (images) jest mocno ograniczona. Do wyjątków należą takie pojęcia jak: stereotyp, uprzedzenie i przede wszystkim image. Również zjawisko obcości i jego percepcja za pośrednictwem kategorii, które są nam znane, może znajdować zastosowanie w praktyce literaturoznawczej.

W drugiej części dysertacji dokonano analityczno-interpretacyjnego przedstawienia obrazów Polski i Polaków w sześciu wybranych utworach prozy niemieckiej powstałych po roku 1989. Obrazy te można podzielić na dwie kategorie: pierwsza obejmuje postaci, druga krajobrazy, miejsca i zdarzenia. W obrębie obu grup występują podobieństwa, jednak nie sposób mówić o jednym obrazie Polski czy Polaków, jak i niemożliwe jest ustanowienie jednego schematu obrazu polskich miejsc oraz krajobrazów.

W powieści „Polski blues” [1991] Janoscha postaci bohaterów można podzielić na dwie grupy. W głównym wątku utworu dochodzi do spotkania prostych mieszkańców wsi Kuźnice z przedstawicielami środowisk artystycznych, wśród których wyróżniają się Zdenek Kozioł alias Steve Pollak i Zbigniew Kowalski. Obaj są muzykami i outsiderami z wyboru. Obie grupy społeczne łączy wyraźnie dostrzegalna cecha charakteru. Zarówno jedni jak i drudzy pragną, w różny sposób, zrozumieć sens ziemskiej egzystencji człowieka i próbują równocześnie uchwycić istotę prawdziwego szczęścia.

Także w utworach Michaela Zellera i Tiny Stroheker ukazane są postaci artystów. Należą do nich jednak pisarze i lokalne znakomitości, które zostają ukazane z zupełnie innej perspektywy niż w powieści Janoscha. W „Cafe Europa” („Kawiarnia Europejska”) [1994] i „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs” („Dziennik polski. Zapiski z podróży”) [1998] bohaterowie reprezentujący kręgi artystyczne są przedstawicielami elity intelektualnej. U Zellera klasa inteligencka nie stanowi „motoru napędowego” dla przemian dokonujących się po roku 1989 wśród poszczególnych klas polskiego społeczeństwa. Jej starsi reprezentanci są megalomanami rozpamiętującymi przeszłość, niezdolnymi do działania i w niewielkim stopniu zainteresowanymi przebiegiem zmian. Młodzi przedstawiciele inteligencji są z kolei pokoleniem rozczarowanym sposobem, w jakim się one dokonały, na skutek czego większość z nich porzuca nie tylko działalność polityczną, ale również rezygnuje z aktywnej postawy społecznej. Tina Stroheker jest, w przeciwieństwie do Michaela Zellera, pisarka z Norymbergii, zachwycona polskimi intelektualistami i przypisuje tej grupie społecznej istotną rolę w procesie przemian społeczno-politycznych. W „Polnisches Journal...” przedstawiona jest obok inteligencji warstwa klasy średniej. Obrazy obu grup są zbliżone do siebie. Fakt ten może wynikać z przyjaznych stosunków łączących bohaterów – postaci autentyczne – z pisarką, ale i z pozytywnego nastawienia Tiny Stroheker do Polski i Polaków. W obu utworach występuje mnogość obrazów charakteryzujących przedstawicieli młodego pokolenia. Nie odbiegają one jednak od obrazów pokolenia rodziców i dziadków, któremu pozornie tylko są przeciwstawione. Młode pokolenie kontynuuje tradycje swoich przodków i pod wieloma względami jest do nich podobne. Wyjątek stanowi dostosowywanie się do wymogów nowej rzeczywistości, które wielu młodym osobom przychodzi łatwiej niż ich rodzicom oraz dziadkom.

Postaci przeciętnych ludzi, którymi są zarówno mieszkańcy wsi jak i małych miast oraz miasteczek, występują w powieści „Der Dadajsee” („Jezioro Dadaj”) [1997] Artura Beckera. Dla pierwszej grupy charakterystyczna jest umiejętność godzenia się z własnym losem i, podobnie jak u bohaterów powieści Janoscha, bycia szczęśliwym mimo skromnych warunków bytowych i ograniczonych możliwości finansowych. Druga z wymienionych warstw społecznych stara się natomiast zmienić swoją nudną i pozbawioną widoków na przyszłość małomiasteczkową egzystencję. Postaci mężczyzn borykają się z problemem bezrobocia, względnie niskich płac, jakie otrzymują za ciężką fizyczną pracę, i szukają możliwości zmiany istniejącego stanu rzeczy, zarówno legalnymi jak i nielegalnymi drogami. Z kolei młode kobiety wybierają najprostszą i prawdopodobnie jedyną drogę do finansowego uniezależnienia się. Jest nią prostytutka. W sposobie prezentacji poszczególnych obrazów Polski i Polaków w utworze Beckera niebagatelną rolę odgrywa fakt polskiego pochodzenia pisarza.

Matthias Kneip jest w dużo większym stopniu „obserwatorem chwili”. Jego narracja nie jest skierowana na żadną wybraną klasę społeczną, lecz przede wszystkim ma na celu opisanie codziennych zdarzeń i osób biorących w nich udział. Autor „Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen” („Kamienie węgielne w bagażu. Spotkania z Polską”) [2002] przedstawia także sylwetki młodych ludzi, przede wszystkim studentek i studentów. Ich obrazy powstały podczas jego pobytu w Polsce, gdzie w połowie lat dziewięćdziesiątych pracował przez rok na Uniwersytecie Opolskim w charakterze wykładowcy. Wspólny dla „Grundsteine...” i „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs” jest sposób przedstawienia młodego pokolenia, który służy pokazaniu go na tle obrazu pokolenia rodziców i dziadków. Wnioski w przypadku trzech wyżej wymienionych dzieł są podobne. Różnice pomiędzy przedstawicielami obu pokoleń są niewielkie, a silnie zakorzenione schematy myślowe i stereotypy często powielane. Podobnie jak w „Cafe Europa” oraz „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs” zwraca uwagę umiejętność błyskawicznego przystosowania się do nowych warunków społeczno-gospodarczych wśród większości młodych Polek i Polaków, której ich rodzice i dziadkowie w dużej mierze nie posiadają.

W powieści „Die Freiheit riecht nach Vanille” („Wolność ma zapach wanilii”) [1998] Dariusza Muszera autor konfrontuje odbiorcę z obrazem Polski i Polaków, uderzając w ton negatywnej i druzgocącej krytyki. Obraz Muszera w zasadzie nie ma punktów

stycznych ze sposobem, w jaki Polskę i Polaków przedstawiają autorzy pozostałych utworów zanalizowanych w niniejszej pracy. Osoba głównego bohatera powieści występuje jako przedstawiciel pokolenia przesiedleńców późnych lat osiemdziesiątych, które osiedliło się w Republice Federalnej Niemiec. Naletnik, już przez sam fakt urodzenia w Polsce, zostaje zaszufładowany jako outsider i reprezentant gorszego, traktowanego pogardliwie, narodu. Jego jedynym celem jest poprawa warunków materialnych, i każdy środek wydaje mu się na tej drodze legalny. Nie widzi niczego złego we współpracy z polskimi i zachodnioniemieckimi służbami specjalnymi, ani w fakcie, że informuje niemieckie urzędy o nielegalnym pobycie najbliższej rodziny w RFN. Konieczność ciągłego borykania się bohatera z biurokracją pozbawia go cech istoty ludzkiej.

Dariusz Muszer nie poświęca w swojej powieści wiele uwagi polskim miejscowościom i krajobrazom. Można je traktować jako element łączący stary znienawidzony świat głównego bohatera, a więc Polskę, z upragnionym, niemal ubóstwianym miejscem zamieszkania, czyli Republiką Federalną Niemiec. Na tle obrazów z życia polskiego przesiedleńca końca lat osiemdziesiątych ukazane są polsko-niemieckie konflikty, które rozgrywają się głównie w obozie przejściowym w Friedlandzie. Wszechwładza niemieckich urzędów skonfrontowana jest ze służalczą i uniżoną postawą polskich uchodźców, których największym marzeniem jest jak najszybsze przyznanie im niemieckiego obywatelstwa. Obrazy przedstawione są w krzywym zwierciadle, a ich bohaterowie zostają przez autora wyśmiani. Polskie realia po raz kolejny zostają ukazane w negatywnym świetle. Odnajdujemy wśród mnogości obrazów również temat żydowski. I w tym przypadku Muszer postępuje według opisanego już wcześniej schematu. Polskie społeczeństwo zostaje ukazane jako antysemityczne, czego wyrazem jest przypomnienie o masowych antyżydowskich wystąpieniach w roku 1968, inspirowanych przez komunistyczny reżim oraz o wymordowaniu członków żydowskiej społeczności w miejscowości Jedwabne krótko po zakończeniu II wojny światowej.

Uprzedzenia Polaków wobec Żydów zauważa również Tina Stroheker w swoim literackim pamiętniku z podróży po Polsce. Jej relacja przypomina sprawozdanie korespondenta, gdy pisarka przekazuje zarejestrowane obrazy antysemitycznej propagandy w kampanii przed wyborami prezydenckimi w 1995 roku, której wyrazem są hasła na murach budynków w Strzelcach Opolskich o treści wrogiej wobec polityków o żydowskim pochodzeniu. Zjawisko to ocenia autorka „Polnisches Journal.

Aufzeichnungen von unterwegs" jednoznacznie negatywnie, przypisuje mu jednak marginalne znaczenie. Również Michael Zeller podejmuje temat żydowski w „Cafe Europa”. W powieści ukazany on zostaje jednak z perspektywy historycznej, w której główną rolę odgrywają nazistowskie zbrodnie z okresu II wojny światowej. Obraz zostaje uzupełniony o opisy żydowskiej dzielnicy Krakowa, Kazimierza.

W „Cafe Europa”, „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs”, „Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen” i „Der Dadajsee” odnajdujemy opisy przemian społeczno-polityczno-gospodarczych, które zostały zapoczątkowane po przełomie 1989 roku. W żadnym z utworów nie natrafiamy na pozytywny obraz dokonującej się rewolucji. Jedynie Tina Stroheker odnotowuje godne uznania zjawiska związane z przemianami, nie zapominając przy tym o ich bolesnych skutkach dla szerokich grup społecznych. Ostrożniejsi w swoich ocenach są Michael Zeller i Matthias Kneip. Pierwszy z nich rejestruje niemalże z dokładnością księgowego szczegóły z życia codziennego, takie jak ceny towarów w lokalach, sklepach czy na targach. Wynik zaskakuje, zwłaszcza z perspektywy dziesięciu lat, które upłynęły od czasu pobytu pisarza z Norymbergi w Polsce. Niemożliwe wydaje się bowiem, aby przeciętny Polak był w stanie pokryć koszty swojego utrzymania przed dziesięciu laty, biorąc pod uwagę ówczesne przeciętne zarobki i poziom cen, o których mowa w utworze. Kneip również sceptycznie odnosi się do błyskawicznego tempa zmian. Pisarz obawia się, że fakt ten może wpłynąć na szybkie przejście „bezpłciowego”, typowo amerykańskiego stylu życia, kosztem zaniedbania i utraty tradycyjnych wartości. Artur Becker jest najbardziej krytycznie nastawiony do rewolucji 1989 roku i jej skutków. Mieszkańcy Bartoszyc, Biskupca i Sępopola, małych mazurskich miast i miasteczek, najdotkliwiej odczuwają efekty przemian związane z gwałtownie ustanowionymi regułami wolnego rynku. Obraz ten nie dotyczy jednak tylko mazurskiej prowincji, ale można go odnieść również do wielu innych polskich miast oraz miasteczek.

Wspólny, choć różnie przedstawiany, jest obraz polskiego katolicyzmu w utworach Janoscha, Stroheker, Zellera i Kneipa. W „Polskim bluesie” autor ostro atakuje zakłamanie katolickich instytucji i krytykuje ich zgubny wpływ na samodzielny rozwój jednostki ludzkiej, którego odzwierciedleniem jest postać Zdenka Koziola. Tina Stroheker postępuje w sposób bardziej wyważony. Pisarka zwraca uwagę na silne związki łączące wielu przedstawicieli polskiego społeczeństwa z kościołem katolickim oraz ortodoksyjne zachowania wiernych. Michael Zeller jest bardziej otwarty i

bezpośredni w prezentowaniu swoich poglądów. Autor „Cafe Europa” w ironiczny sposób wyśmiewa wystawianą na pokaz deklarację wiary mieszkańców Krakowa podczas procesji Bożego Ciała. W powieści często pojawiają się wypowiedzi postaci ujawniające ich negatywny stosunek wobec hierarchii kościelnej oraz dążeń kościoła do wpływania na sytuację polityczną w kraju. W „Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen” autor powieści odkrywa zupełnie inny obraz polskiego katolicyzmu. Matthias Kneip zafascynowany jest niedzielnym nabożeństwem i dostrzega w nim prostotę i piękno. Szczególnie silne wrażenie wywiera na nim widok młodej kobiety, która najprawdopodobniej w drodze z pracy do domu, niosąc ciężkie torby z zakupami wchodzi do kościoła, by na chwilę oderwać się od monotonii zwykłego dnia i w modlitwie odnaleźć wytchnienie i siłę.

W utworach Artura Beckera, Tiny Stroheker, Michaela Zellera i Janoscha występuje jeszcze jeden wspólny temat. Jest nim nadużywanie alkoholu i skłonność do niego. W „Der Dadajsee” bohaterowie nie potrafią czerpać przyjemności z konsumowania napojów alkoholowych, które traktują jako środek pozwalający na krótko zapomnieć o otaczającej rzeczywistości. Tina Stroheker przywołuje w „Polnisches Journal...” stereotypowy obraz polskich ulic i zataczających się na nich po otrzymaniu wypłat postaci mężczyzn. Obraz ten w połowie lat dziewięćdziesiątych, mimo że rzadko się pojawia, obecny jest w polskiej rzeczywistości. W „Cafe Europa” Zeller ukazuje reprezentantów polskiej inteligencji podczas oficjalnych spotkań, w czasie których nie stronią oni od alkoholu, a nawet przeciwnie, dają wyraz swemu upodobaniu do jego nadmiernego spożycia. Janosch pokazuje mieszkańców polskiej wsi i ich codzienny rytuał w przygotowywaniu i konsumowaniu własnych spirytualiów. Również przedstawieni w powieści artyści ulegają nałogowi picia.

W utworach Matthiasa Kneipa i Tiny Stroheker pojawiają się jeszcze dwa wspólne obszary tematyczne. Oba odnoszą się do polsko-niemieckiej historii w minionym stuleciu i opisują związane z nią doświadczenia. Kneip, którego rodzice pochodzą z terenów należących dziś do Polski, a kiedyś do Niemiec, dorastał w sferze wpływów polskiej tradycji i kultury. Stroheker opisuje osobisty kontakt z Polską i polskością z wcześniejszych lat swojego życia. Głównym źródłem fascynacji, która znacząco wpłynęła na zainteresowanie pisarki krajem wschodniego sąsiada Niemiec, była polska literatura. W „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs” i „Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen” podjęty zostaje ponadto zupełnie

nowy temat. Jest nim mniejszość niemiecka w Polsce, jej sytuacja i problemy widziane z perspektywy osobistych spotkań pisarzy z jej przedstawicielami.

W analizowanych w ramach niniejszej rozprawy dziełach występują dwa powtarzające się obrazy. Mają one istotne znaczenie dla zrozumienia fenomenu obrazu Polski i Polaków. Matthias Kneip umieszcza w swoim utworze rozdział, który nosi tytuł „Stadt Bilder” [Obrazy miast – przyp. autora]. Obrazy miast poszerzają przestrzeń akcji, stając się tłem literackich wspomnień z podróży Matthiasa Kneipa i wzbogacają obraz Polski i Polaków o nowe przemyślenia.

W „Polskim bluesie” pojawia się krajobraz polskiej wsi, celowo i świadomie odpychający. Dzięki takiemu, a nie innemu sposobowi przedstawienia Janoschowi udaje się w przekonujący sposób wyłożyć swoją koncepcję pustelniczej egzystencji jako drogi prowadzącej do prawdziwego szczęścia. Sceneria Kuźnic, polskiej „zapadłej dziury” na końcu świata, służy uwypukleniu i wyraźnemu ukazaniu życiowej filozofii autora „Polskiego bluesa”. Obraz Polski i Polaków w powieści Janoscha można pojmować dwojako. Polska wieś jest obszarem zacofanym i bardzo słabo rozwiniętym, o którym nawet rządowa administracja zdaje się nie pamiętać. Jej mieszkańcy to prości i niewykształceni ludzie, których aparycja wywołuje u przybyszów z „wielkiego świata” jednoznacznie negatywne skojarzenia. Ów stereotypowy obraz polskiej wsi jest współcześnie rozpowszechniony wśród niemieckiego społeczeństwa, ale opisy Janoscha są przesycane ironią, dzięki czemu polska wieś ulega mityzacji i zostaje przedstawiona jako miejsce możliwej samorealizacji i spełnienia.

Mimo ograniczonego wyboru tekstów literatury źródłowej opracowanych w ramach niniejszej rozprawy, obraz Polski wydaje się być dość reprezentatywny, pozwalający sformułować wnioski uogólniające. Przedstawione zostały wszystkie klasy społeczne, a obraz kraju jest zróżnicowany, obejmuje bowiem opisy dużych miast oraz miasteczek i polskiej wsi. Niemal we wszystkich utworach główny wątek akcji rozgrywa się w okresie przemian po 1989 roku. W „Cafe Europa”, „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs”, „Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen” i „Der Dadajsee” jest to początek lat dziewięćdziesiątych. W „Die Freiheit riecht nach Vanille” Dariusza Muszera główna część akcji powieści osadzona jest w okresie końca lat osiemdziesiątych. Tylko Janosch przenosi bohaterów „Polskiego bluesa” w niedokładnie określone czasowo realia polskiej wsi, która doświadcza

negatywnych skutków działań komunistycznego reżimu. Akcja powieści może się toczyć pod koniec lat siedemdziesiątych lub na początku osiemdziesiątych XX wieku. Język i forma poszczególnych utworów różnią się między sobą, ale także w obrębie niniejszych kategorii możliwe jest ustalenie cech wspólnych. „Polski blues” charakteryzuje prosty, często ironiczny, ale zrozumiały język, który jest właściwy zarówno dla postaci bohaterów powieści jak i środowiska, w którym rozgrywa się akcja utworu. Tina Stroheker, Matthias Kneip i Artur Becker posługują się podobnym stylem językowym. Dariusz Muszer i Michael Zeller postępują inaczej. Pierwszy z wymienionych pisarzy używa wielu idiomów i stosuje częste gry słowne, które dodatkowo wzmacniają ironiczny efekt licznych fragmentów tekstu. Drugi autor wprowadza język wysublimowany, w którym nie brakuje rzadkich zwrotów i pojęć, a budowa zdań jest często wielokrotnie złożona. Styl narracji Zellera służy charakterystyce wyróżniającego się środowiska inteligencji Krakowa oraz samego miasta jako centrum kultury.

Przyporządkowanie utworów literatury źródłowej wybranych dla celów niniejszej rozprawy doktorskiej do jednego z trzech rodzajów literackich sprawia trudności jedynie w dwóch przypadkach. „Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs” Tiny Stroheker oraz „Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen” Matthiasa Kneipa są w przeważającej części tekstami prozaistycznymi, w które zostały wplecione wiersze. „Polnisches Journal...” jest rodzajem pamiętnika z podróży, do którego wprowadzono obok wierszy fragmenty artykułów prasowych oraz cytaty z prywatnych listów. Utwór Kneipa jest relacją z podróży, uzupełnioną o wspomnienia z dzieciństwa i młodości. Do całości dołączone są obszerne przypisy ujęte w dwie grupy. Jedna z nich jest zestawieniem użytych przez autora polskich zwrotów i nazw własnych wraz z opisami, druga stanowi listę reguł wymowy trudniejszych dźwięków języka polskiego. Cztery pozostałe analizowane teksty należy zaliczyć do gatunku powieści z elementami autobiografii. Nawiązanie do własnego życiorysu widoczne jest zarówno w „Cafe Europa” Zellera, jak również w „Die Freiheit riecht nach Vanille” Muszera. W „Der Dadajsee” odniesienia do biografii pisarza pojawiają się w kontekście miejscowości, w których toczy się akcja powieści. Fabuła utworu jest zaś wytworem fikcji literackiej. Akcja „Polskiego bluesa” Janoscha toczy się głównie na obszarze Polski, na której dzisiejszych terenach pisarz się urodził.

Reasumując można stwierdzić, iż obraz Polski i Polaków przedstawiony w wybranych dla celów niniejszej rozprawy doktorskiej utworach daje się podzielić na cztery kategorie. Michael Zeller, Matthias Kneip i Artur Becker starają się w swoich utworach o obiektywizm opisów, przekazując równocześnie klisze i schematy myślenia, podczas gdy Tina Stroheker skłania się ku jego upiększaniu, a Janosch dokonuje swego rodzaju mityzacji polskiej rzeczywistości. U Dariusza Muszera występuje zaś typowa autosterotypizacja obrazu Polski i Polaków, który autor ponadto świadomie zniekształca i karykaturuje. Mimo różnych technik prezentacji i sposobów przedstawienia tematu opracowanego w ramach niniejszej rozprawy wydaje się, że żadnemu z autorów nie udało się stworzyć naprawdę wolnego od stereotypów obrazu Polski i Polaków. Mniej lub bardziej nieświadomie utrwalony zostaje piórem pisarzy niemieckich obraz Polski, funkcjonujący w przeważającej mierze w zbiorowej świadomości niemieckiego społeczeństwa.

Anhang I:

**Landkarte Polens mit den Orten, an denen die Handlung der
ausgewählten Werke spielt**

**LANDKARTE POLENS MIT DEN ORTEN,
AN DENEN DIE HANDLUNG DER AUSGEWÄHLTEN WERKE SPIELT**



1 – Janosch: Polski blues

In Kuznice bei Sędziszów spielt sich der Hauptstrang des Romans ab.

2 – Michael Zeller: Cafe Europa (Kawiarnia Europejska)

In Kraków (Krakau) verbringt Walter Hornung, der Ich-Erzähler im Roman, den meisten Teil seines sechswöchigen Polen-Aufenthalts. Über oberschlesische Orte [Katowice (Kattowitz), Zabrze (Hindenburg), Gliwice (Gleiwitz)] und die Geburtsstadt Wrocław (Breslau) tritt er die Heimreise nach Nürnberg (Norymberga) an.

**3 - Tina Stroheker: Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs
(Dziennik polski. Zapiski z podróży)**

Tina Stroheker erhält ein Stipendium der Robert Bosch Stiftung in Strzelce Opolskie (Großstrehlitz), von dem aus sie die Region um Opole (Oppeln) und Katowice (Kattowitz) kennen lernt.

**4 – Matthias Kneip: Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen
(Kamienie węgielne w bagażu. Spotkania z Polską)**

Als Dozent an der Uniwersytet Opolski (Oppelner Universität) gastiert Matthias Kneip Mitte der 90er Jahre in Polen, von dessen Orten und Regionen er ein eingehendes Bild vermittelt.

5 – Artur Becker: Der Dadajsee (Jezioro Dadaj)

In Bartoszyce, Sępólno, Biskupiec und dem naheliegenden Dorf Wilimy agieren die Figuren im Prosa-Debüt Artur Beckers.

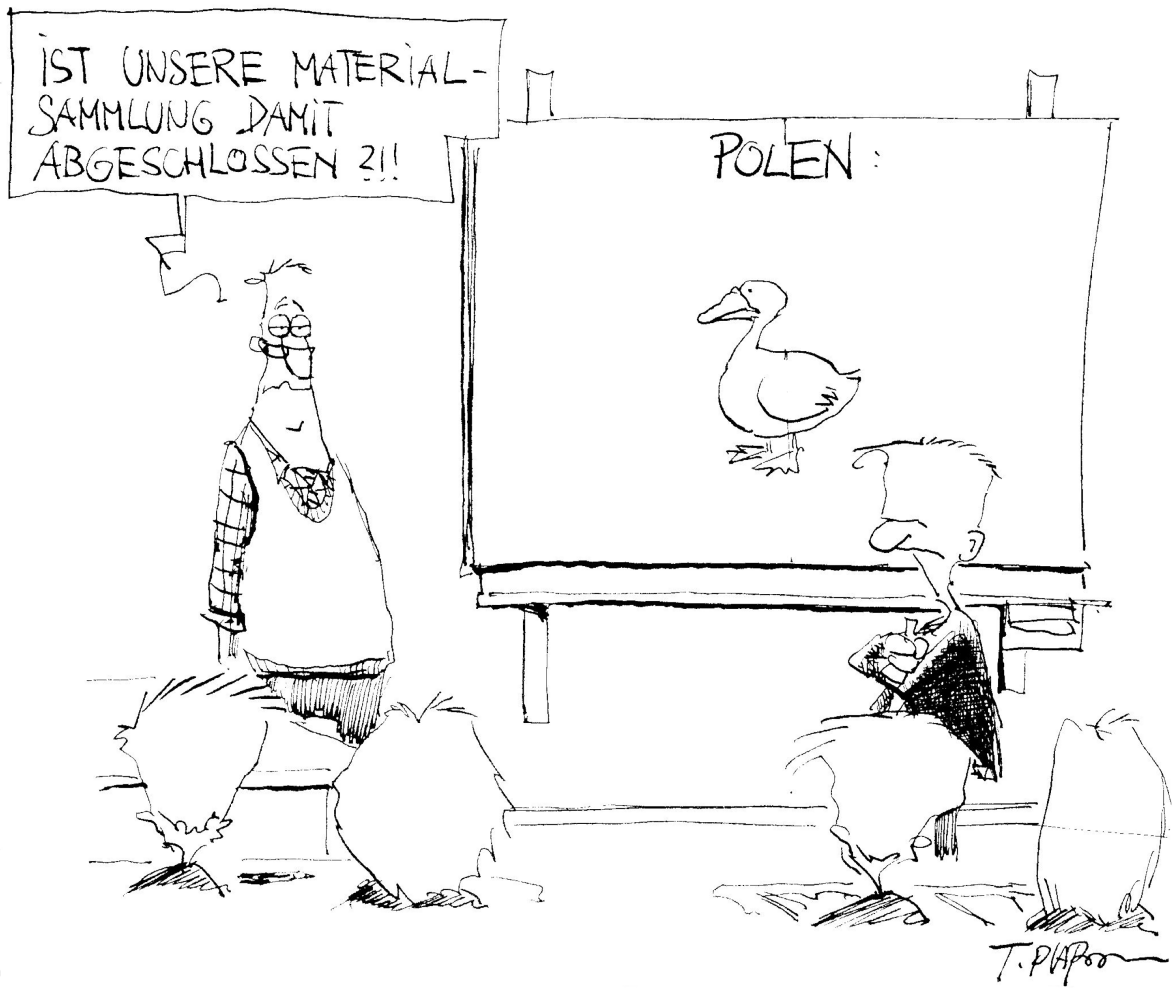
6 – Dariusz Muszer: Die Freiheit riecht nach Vanille (Wolność ma zapach wanilii)

Unweit Rzepin (Reppen) kommt Naletnik, Hauptfigur und Erzähler im Roman Muszers, zur Welt. Von dort aus über Gorzów Wielkopolski (Landsberg an der Warthe) und Poznań (Posen) begibt er sich auf seine Reise in das westdeutsche „Paradies“.

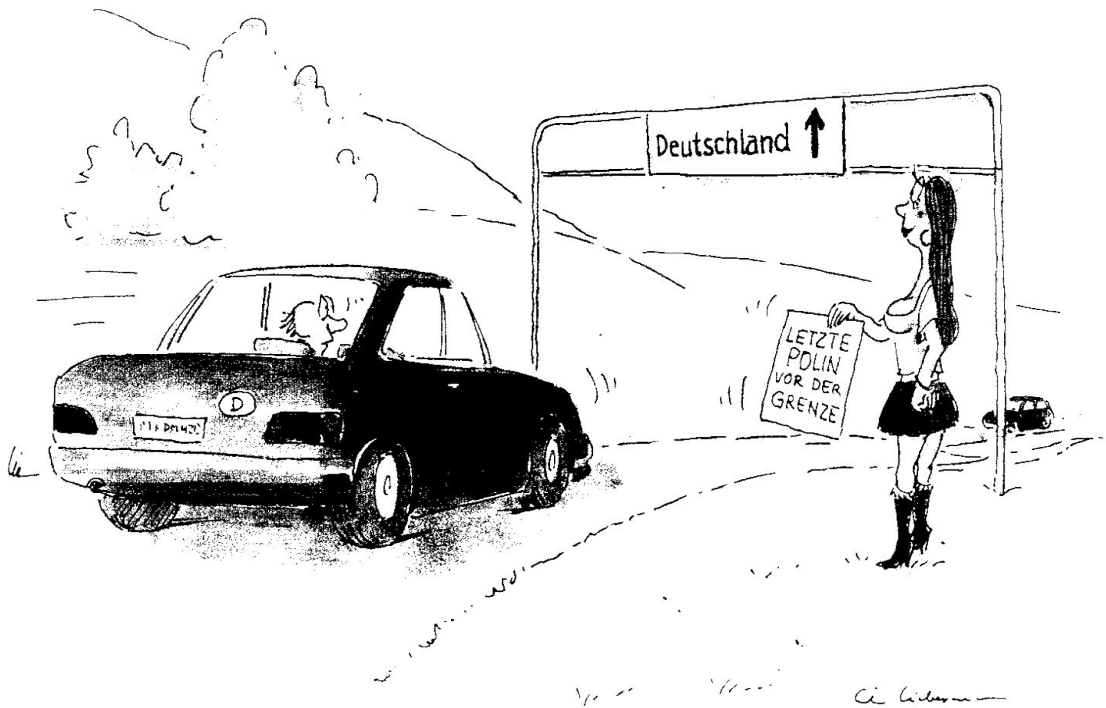
Anhang II:

Das Polenbild in der deutschen Karikatur³⁹⁹

³⁹⁹ Alle in Anhang II abgebildeten Karikaturen sind dem Band: *Keim, Walther (Hrsg.): Nachbarn. Polnische Karikaturisten sehen Deutschland – deutsche Karikaturisten sehen Polen. Bielefeld 2001* entnommen worden.



THOMAS PLASSMANN



ERIK LIEBERMANN

OHNE TITEL

Ein
Polnischer
Hütehund!

Soso - hat er
eine
Arbeitserlaubnis?!



BARBARA HENNIGER



THOMAS PLASSMANN

VORURTEILE



HORST HARTZINGER

ALSO 'NE FRÜHGEBURT IST ES NICHT



RAINER EHRE

OHNE TITEL

6. Literaturverzeichnis

6.1. Primärliteratur

1. Becker, Artur: Der Dadajsee. Bremen 1997.
2. Janosch: Polski blues. München 1991.
3. Kneip, Matthias: Grundsteine im Gepäck. Begegnungen mit Polen.
Paderborn 2002.
4. Muszer, Dariusz: Die Freiheit riecht nach Vanille. München 1999.
5. Stroheker, Tina: Polnisches Journal. Aufzeichnungen von unterwegs.
Tübingen 1998.
6. Zeller, Michael: Cafe Europa. Cadolzburg 1994.

6.2. Sekundärliteratur

6.2.1. Bibliographien

Hoffmann, Johannes: Völkerbilder in Ost und West: Auswahlbibliographie zur Friedens-, Konflikt. Und Stereotypenforschung unter besonderer Berücksichtigung des Deutschlandbildes in Osteuropa sowie die deutschen Vorstellungen von den östlichen Nachbarvölkern. Dortmund 1980.

Hoffmann, Johannes: Stereotypen, Vorurteile, Völkerbilder in Ost und West – in Wissenschaft und Unterricht: eine Bibliographie. Wiesbaden 1986.

Kozielek, Gerard / Fołtyn, Grażyna: Bibliographie der deutsch-polnischen Wechselbeziehungen in der Literatur. Wrocław 1994.

Lawaty, Andreas (Hrsg.): Deutsch-polnische Beziehungen in Geschichte und Gegenwart. Sprache, Literatur, Kunst, Musik, Theater, Film, Rundfunk, Fernsehen, Bd. 3. Wiesbaden 2000.

Papiór, Jan: Bibliographie zur polnisch-deutschen Kulturkommunikation: Materialien zum Polenbild und zur kulturellen Imagologie. [o.O.] 2002.

Stüben, Jens: Auswahlbibliographie zum Polenbild in der deutschen Literatur. In: Berichte und Forschungen. Jahrbuch des Bundesinstituts für ostdeutsche Kultur und Geschichte. Band 2. Oldenburg 1994, S. 124-188.

6.2.2. Einzelveröffentlichungen

Adamczyk, Anita: „Polnische Wirtschaft“: der Stellenwert des Stereotyps im deutschen Polenbild in Geschichte und Gegenwart. Bielefeld 2001.

Arnold, Robert Franz: Geschichte der deutschen Polenliteratur von den Anfängen bis 1800. Osnabrück 1966.

Bader, Wolfgang: Literarische Imagologie – Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur. Bayreuth 1980.

Benthien, Claudia: Im Leibe wohnen: literarische Imagologie und historische Anthropologie der Haut. Berlin 1998.

Bock, Hans Manfred: Nation als vorgegebene oder vorgestellte Wirklichkeit? Anmerkungen zur Analyse fremdnationaler Identitätszuschreibung. In: Florack, R. (Hrsg.): Nation als Stereotyp: Fremdwahrnehmung und Identität in deutscher und französischer Literatur. Tagungsband zum Stuttgarter Kolloquium „Deutsch-Französische Wahrnehmungsmuster und das Konzept Nationaler Identität im 18. und 19. Jahrhundert“. Tübingen 2000, S. 11-36.

Blaicher, Günther: Das Deutschlandbild in der englischen Literatur. Darmstadt 1992.

Bleicher, Thomas: Elemente einer komparatistischen Imagologie. In: Riesz, J.: Literarische Imagologie: Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur. Bayreuth 1980, S. 12-24.

Breyer, Richard / Nasarski, Peter E. / Piekalkiewicz, Janusz: Nachbarn seit tausend Jahren: Deutsche und Polen in Bildern und Dokumenten. Mainz 1976.

Brunov, Jochen: Eine andere Art. zu erzählen. Utopie vom Drehbuch als eigenständiger Schreibweise. In: Brunov, J. (Hrsg.): Schreiben für den Film. Das Drehbuch als eine andere Art des Erzählens - 3.Aufl. München (edition text+kritik) 1991.

Budeus-Budde, Roswitha: Oh, wie schön ist Teneriffa. Die letzten Jahre in einer Hängematte: Der Maler und Erzähler Janosch wird 70 Jahre alt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe 58 vom 10.03.2001, S. 16.

Czaja, Herbert: Deutsche und Polen: Probleme einer Nachbarschaft. Recklinghausen 1960.

Danowski, Jürgen: Das Polenbild der „Landsmannschaft Ostpreußen“. Würzburg 1977.

Danowski, Jürgen: Polen und wir. Hamburg 1980.

Dąbrowska Jarochna: Stereotype und ihr sprachlicher Ausdruck im Polenbild der deutschen Presse. Tübingen 1999.

Dedecius, Karl: Zur Literatur und Kultur Polens. Frankfurt am Main 1990.

Dolińska, Xymena / Falkowski, Mateusz: Polska / Niemcy: wzajemny wizerunek w okresie rozszerzania Unii Europejskiej. Warszawa 2001.

Dryll, Wanda (Hrsg.): Deutsche Polenliteratur. Internationales Kolloquium, Karpacz 3 – 7. Oktober 1988. Wrocław 1991.

Dyserinck, Hugo: Zum Problem der „images“ und „mirages“ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft. In: arcadia, 1. 1966, S. 115.

Dyserinck, Hugo / Fischer, Manfred: Internationale Bibliographie zur Geschichte und Theorie der Komparatistik. Stuttgart 1985, VIII.

Dyserinck, Hugo / Syndram, Karl Ulrich (Hrsg.): Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bonn 1988.

Dyserinck, Hugo: Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur. In: Dyserinck, H./ Syndram, K. U. (Hrsg.): Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bonn 1988, S. 13-37.

Dyserinck, Hugo: Imagologie: gesammelte Aufsätze zur Erforschung ethnischer Stereotypenbildung. Bonn 1993.

Dzikowska, Elżbieta: Gedächtnisraum Polen in der DDR-Literatur: Fallstudien über verdrängte Themen. Wrocław 1998.

Elliott, James / Pelzer, Jürgen / Poore, Carol (Hrsg.): Stereotyp und Vorurteil in der Literatur: Untersuchungen zu Autoren des 20. Jahrhunderts. Göttingen 1978.

Esselmann, Renate: Das deutsch-polnische Verhältnis. Bremen 1980.

Fabian, Walter: Die Deutsch-Polnische Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland. In: Plum, W. (Hrsg.): Ungewöhnliche Normalisierung: Beziehungen der Bundesrepublik Deutschland zu Polen. Bonn 1984, S. 69-74.

Feindt, Hendrik (Hrsg.): Studien zur Kulturgeschichte des deutschen Polenbildes: 1848 – 1939. Wiesbaden 1995.

Fischer, Eva-Elisabeth: Tata war die Liebe. Malin Schwerdtfegers erstaunliches Romandebüt „Cafe Saratoga“. In: Süddeutsche Zeitung, Ausgabe 243 vom 22.10.2001, Seite 18.

Fischer, Manfred: Komparatistik: Das Aachener Programm. In: Deutsche Universitätszeitung 24. Bonn 1979, S. 778-781.

Fischer, Manfred S.: Komparatistische Imagologie. In: Zeitschrift für Sozialpsychologie, Bd. 10. Bern 1979.

Fischer, Manfred S.: Komparatistische Imagologie. [o.O.] 1979.

Fischer, Manfred S.: Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie. (Aachener Beiträge zur Komparatistik, Bd. 6). Bonn 1981.

Fischer, Manfred S.: Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des „Bildes vom anderen Land“ in der Literatur-Komparatistik. In: Blaicher, G. (Hrsg.): Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in der englischsprachigen Literatur. Tübingen 1987.

Fischer, Peter: Die deutsche Publizistik als Faktor der deutsch – polnischen Beziehungen 1919 – 1939. Wiesbaden 1991.

Florack, Ruth (Hrsg.): Nation als Stereotyp: Fremdwahrnehmung und Identität in deutscher und französischer Literatur. Tagungsband zum Stuttgarter Kolloquium „Deutsch-Französische Wahrnehmungsmuster und das Konzept Nationaler Identität im 18. und 19. Jahrhundert“. Tübingen 2000.

Friedrich, Dorothea: Das Bild Polens in der Literatur der Weimarer Republik. Frankfurt am Main 1984.

Gadamer, Hans-Georg: Hermeneutik I: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1990.

Garsztecki, Stefan: Das Deutschlandbild in der polnischen Publizistik zwischen 1970 und 1989. In: Weber, N. H. (Hrsg.): Die Oder überqueren. Deutsch-polnische Begegnungen in Geschichte, Kultur und Lebensalltag. Frankfurt am Main 1999, S. 84-97.

Gerndt, Helge (Hrsg.): Stereotypvorstellungen im Alltagsleben: Beiträge zum Themenkreis Fremdbilder – Selbstbilder – Identität. Festschrift für Georg R. Schroubek zum 65. Geburtstag. München 1989.

Glass, Krzysztof (Hrsg.): Fremde - Nachbarn - Partner wider Willen?: Mitteleuropas alte/neue Stereotypen und Feindbilder. Toruń 1995.

Golczewski, Frank: Das Deutschlandbild der Polen 1918 – 1939: eine Untersuchung der Historiographie und der Publizistik. Düsseldorf 1974.

Hahn, Hans Henning (Hrsg.): Historische Stereotypenforschung: methodische Überlegungen und empirische Befunde. Oldenburg 1995.

Hahn, Hans Henning: Deutschland und Polen in Europa. Überlegungen zur Interdependenz zweier nationaler Fragen im 19. Jahrhundert. In: Polen und Deutschland: Nachbarn in Europa. [o.A.] Schwalbach 1996, S. 4-16.

Hahn, Hans Henning (Hrsg.): Stereotyp, Identität und Geschichte: die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen. Frankfurt am Main 2002.

Hansen, Klaus P.: Erkennen, Verstehen und Beurteilen des kulturell Fremden. Ein Problemaufriss. In: Lenz, B. und Lüsebrink, H.-J. (Hrsg.): Fremdheitserfahrung und Fremdhheitsdarstellung in okzidentalene Kulturen. Theorieansätze, Medien/Textsorten, Diskursformen. Passau 1991, S. 55-70.

Harth, Dietrich (Hrsg.): Fiktion des Fremden: Erkundung kultureller Grenzen in Literatur und Publizistik. Frankfurt am Main 1994.

Heitmann, K. / Pinkernell, G.: Spiegelungen: romanistische Beiträge zur Imagologie. Heidelberg 1996.

Hirsch, Anja: Mutterland, ade. Malin Schwerdtfeger erzählt vom Erwachsenwerden. In: Der Tagesspiegel, Ausgabe 17509 vom 26.08.2001, S. W4.

Hoffmann, Johannes (Hrsg.): „Nachbarn sind der Rede wert“: Bilder der Deutschen von Polen und der Polen von Deutschen in der Neuzeit. Dortmund 1997.

Höbel, Wolfgang: Schlachtfest der Liebe. In ihrem Debütroman „Cafe Saratoga“ erzählt Malin Schwerdtfeger von einem komischen polnischen Familientyrannen, der seine Leute ins gelobte Land BRD entführt. In: Der Spiegel, Ausgabe 48 vom 26.11.2001, S. 270-273.

Hubel, H. / May, B.: Ein „normales“ Deutschland? Die souveräne Bundesrepublik in der ausländischen Wahrnehmung. Bonn 1995, S. 10.

Jacobmeyer, Wolfgang: Die deutsch-polnischen Beziehungen in der Neuzeit als Konfliktgeschichte. In: Polen und Deutschland: Nachbarn in Europa. [o.A.] Schwalbach 1996, S. 17-33.

Jacobsen, Hans-Adolf / Tomala, Mieczysław (Hrsg.): Wie Polen und Deutsche einander sehen: Beiträge aus beiden Ländern. Düsseldorf 1973.

Jaroszewski, Marek: Literatur und Geschichte: Studien zu den deutsch-polnischen Wechselbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert. Warszawa 1995.

Jäger, Lorenz: Die Maus hat rote Socken an. Bilderfibeln des alternativen Lebens: Der Kinderbuchträumer Janosch wird siebzig. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe 59 vom 10.03.2001, S. 44.

Jędrychowska, Jagoda: Widzieć Polskę z oddalenia. Zielona Góra 1990.

Kamińska, Ewelina: Polnische Motive im deutschen Kinder- und Jugendbuch nach 1945. Dortmund 2001.

Karsten, Arnita (Hrsg.): Vorurteil: Ergebnisse psychologischer und sozialpsychologischer Forschung. Darmstadt 1978.

Keim, Walther (Hrsg.): Nachbarn. Polnische Karikaturisten sehen Deutschland – deutsche Karikaturisten sehen Polen. Bielefeld 2001.

Kluge, Rolf-Dieter: Deutsche und Polen: eine neuralgische Nachbarschaft im Spiegel der Literatur. In: Slavische Literaturen im Dialog. Wiesbaden 2000, S. 439-457.

Kneip, Heinz: Polenbild und Rezeption polnischer Literatur in Deutschland. In: Polen und Deutschland: Nachbarn in Europa. [o.A.] Schwalbach 1996, S. 103-117.

Koch, Angela: DruckBilder: Stereotype und Geschlechtercodes in den antipolnischen Diskursen der „Gartenlaube“ (1870 – 1930). Köln 2002.

Kosellek, Gerhard: Reformen, Revolutionen und Reisen: deutsche Polenliteratur. Wiesbaden 2000.

Kozielek, Gerard: Reformen, Revolutionen und Reisen: deutsche Polenliteratur im 18. und 19. Jahrhundert. Wrocław 1990.

Kozielek, Gerard (Hrsg.): Das Polenbild der Deutschen 1772 – 1848. Heidelberg 1989.

Kozłowska, Mirosława (Hrsg.): Mity i stereotypy w kulturze, literaturze i języku: materiały II. Sympozjum Młodych Pracowników Nauki Wydziału Humanistycznego Szczecin, 19 – 21 maja 1992. Szczecin 1993.

Kramatschek, Claudia: Liebe gegen Osten. Julia Schoch, Malin Schwerdtfeger und Juli Zeh: Drei Debüts, die den Untergang des sozialistischen Ostens verhandeln. In: WochenZeitung, Ausgabe 40 vom 04.10.2001, S. 13-14.

Kramer, Jürgen: Das Verstehen fremder Kulturen. Möglichkeiten und Grenzen aus ethnologischer, hermeneutischer und psychoanalytischer Sicht. In: Lenz, B. und Lüsebrink, H.-J. (Hrsg.): Fremdheitserfahrung und Fremdheitsdarstellung in okzidentalischen Kulturen. Theorieansätze, Medien/Textsorten, Diskursformen. Passau 1991, S. 37-53.

Krzemiński, Adam: Deutsch-polnische Nachbarschaft als Gewinn und gegenseitige Befruchtung. In: Polen und Deutschland: Nachbarn in Europa. [o.A.] Schwalbach 1996, S. 34-44.

Kühn, Udo (Bearbeitung): Amicus Poloniae: Kommentare zur Dokumentation Polen-Information 1970-2000. Erbach-Bullau 2000.

Liebhart, Karin (Hrsg.): Fremdbilder – Feindbilder – Zerrbilder: zur Wahrnehmung und diskursiven Konstruktion des Fremden. Klagenfurt 2002.

Lippmann, Walter: Die Öffentliche Meinung. München 1964.

Loesch von, Karl Christian: Der polnische Volkscharakter: Urteile und Selbstzeugnisse aus 4 Jahrhunderten. Berlin 1940.

Loew, Roswitha / Pfeifer, Anke: Wie wir die Fremden sehen: Russen-, Rumänen- und Polenbilder im aktuellen deutschen Pressediskurs. Hamburg 2001.

Markiewicz, Władysław: Polen und Deutsche: Ressentiments ohne Ende? In: Polen und Deutschland: Nachbarn in Europa. [o.A.] Schwalbach 1996, S. 130-138.

Matthes, Lothar: Für eine literarische Imagologie jenseits von Vorurteils-Bekämpfung und diskursanalytischer Genügsamkeit. Dresden 1997.

Mazurczak, Dorota: Temat polski w literaturze zachodniemieckiej, 1949-1980. Poznań 1988.

Mehnert, Elke / Grunwald, Karola (Hrsg.): Brücke zum Nachbarn: Polen – Bilder in der deutschen Literatur. Zwickau 1992.

Mehnert, Elke: Bilderwelten – Weltbilder: Vademekum der Imagologie. Chemnitz 1997.

Meyer, Enno: Das östliche Europa als pädagogisches und wissenschaftliches Anliegen: Beiträge zu Ländern, Völkern und Gruppen jenseits von Oder und Leitha. Dortmund 1988.

Müller, Hermann: Rassen und Völker im Denken der Jugend: Vorurteile und Methoden zu ihrem Abbau. Stuttgart 1967.

Namowicz, Tadeusz / Miziński, Jan (Hrsg.): Zu einigen Aspekten ihrer Erforschung am Beispiel des deutsch-polnischen Dualismus. Lublin 1992.

Nawrocki, Witold: Patrioci i wrogowie: stereotypy Polaków i Niemców w literaturze polskiej XIX i początków XX wieku. Piotrków Trybunalski 2002.

Orłowski, Hubert: „Polnische Wirtschaft“: zum deutschen Polendiskurs der Neuzeit. Wiesbaden 1996.

Orłowski, Hubert: Das Stereotyp „polnische Wirtschaft“ im Spannungsfeld aufklärerischer Modernisierungskritik. In: *Kwartalnik neofilologiczny*, zeszyt 43. [o.O.] 1996, S. 101-116.

Orłowski, Hubert: Polnische Wirt(h)schaft. Zur Karriere eines Stereotyps. In: Rudolph, A. / Scholz, U. (Hrsg.): *Ein weiter Mantel: Polenbilder in Gesellschaft, Politik und Dichtung*. Dettelbach 2002, S. 173-193.

Orłowski, Hubert: Z modernizacją w tle: wokół rodowodu nowoczesnych niemieckich wyobrażeń o Polsce i Polakach. Poznań 2002.

O'Sullivan, Emer: Das ästhetische Potential nationaler Stereotypen in literarischen Texten. Auf der Grundlage einer Untersuchung des Englandbildes in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur nach 1960. Tübingen 1989.

Pachura, Elwira: Polen – die verlorene Heimat: zur Heimatproblematik bei Horst Bienek, Leonie Ossowski, Christa Wolf, Christine Brückner. Stuttgart 2002.

Papiór, Jan: Methodologische Probleme der Untersuchung deutsch-polnischer Beziehungen. In: Połczyńska, E. (Hrsg.): Der Weg zum Nachbarn. Beiträge zur Thematisierung deutsch-polnischer Beziehungen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Poznań 1982, S. 149-158.

Pertsch, Dietmar: Deutsch-polnische Begegnungen in Werken deutscher Schriftsteller nach 1945. In: Weber, N. H. (Hrsg.): Die Oder überqueren. Deutsch-polnische Begegnungen in Geschichte, Kultur und Lebensalltag. Frankfurt am Main 1999, S. 135-165.

Pflueger, Peter – Michael (Hrsg.): Freund- und Feindbilder: Begegnung mit dem Osten. Olten 1986.

Pleitner, Berit / Zariczny Piotr: Deutsche und Polen: zwei Vorträge im Rahmen der Kooperation Oldenburg / Toruń. Oldenburg 1998.

Pleitner, Berit: Die „vernünftige“ Nation: zur Funktion von Stereotypen über Polen und Franzosen im deutschen nationalen Diskurs 1850 bis 1871. Frankfurt am Main 2001.

Pless, Janusz: W doborowym towarzystwie. Dariusz Muszer rozmawia z kamieniami, a Józef Pless z Dariuszem Muszerem. In: Samo Życie, Nr 5 (33). 1998, S. 17.

Plum, Werner (Hrsg.): Ungewöhnliche Normalisierung: Beziehungen der Bundesrepublik Deutschland zu Polen. Bonn 1984.

Połczyńska, Edyta (Hrsg.): Der Weg zum Nachbarn. Beiträge zur Thematisierung deutsch-polnischer Beziehungen in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Poznań 1982.

Riesz, Janos: Literarische Imagologie: Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur. Bayreuth 1980.

Riesz, Janos: Zur Omnipräsenz nationaler und ethnischer Stereotype. In: Riesz, Janos: Literarische Imagologie: Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur. Bayreuth 1980, S. 3-11.

Roguski, Piotr: Tułacz polski nad Renem: literatura polska i sprawa polska w Niemczech w latach 1831 – 1845. Warszawa 1981.

Ropers, Norbert: Verständigung mit Polen durch Reisen und Kontakte? Mainz / München 1989.

Rothe, Hans: Fremd- und Eigenbilder von und über Slaven, vornehmlich bei Polen und Russen. In: Dyserinck, H. / Syndram, K. U. (Hrsg.): Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bonn 1988, S. 295-319.

Rudolph, Andrea / Scholz, Ute (Hrsg.): Ein weiter Mantel: Polenbilder in Gesellschaft, Politik und Dichtung. Dettelbach 2002.

Schäffter, Ortfried: Modi des Fremderlebens. In: Schäffter, O. (Hrsg.): Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen 1991.

Schmeling, Manfred: Vergleichung schafft Unruhe. Zur Erforschung von Fremddarstellungen in der literaturwissenschaftlichen Komparatistik. In: Lenz, B. und Lüsebrink, H.-J. (Hrsg.): Fremdheitserfahrung und Fremddarstellung in okzidental Kulturen. Theorieansätze, Medien/Textsorten, Diskursformen. Passau 1991, S. 19-35.

Schmidt, Thomas E.: Bei freundlichem Wetter vermickern. Wie Malin Schwerdtfeger aus Gegenwart einen Zeitroman macht. In: Die Zeit, Ausgabe 41 vom 04.10.2001, S. 25-26.

Schmitt, Reinhold (Hrsg.): Polen und Deutsche im Gespräch. Tübingen 1997.

Schmitz, Petra L. / Geserick, Rolf (Hrsg.): Die Anderen in Europa: nationale Selbst- und Fremdbilder im europäischen Integrationsprozess. Materialien des Adolf – Grimme – Instituts. Bonn 1996.

Schneider, Kurt: Polen und Deutsche – eine schwierige Nachbarschaft? Leipzig 1997.

Scholz, Stephan: Die Entwicklung des Polenbildes in deutschen Konversationslexika zwischen 1795 und 1945. Münster 2000.

Schubert, Günter: Nachbarn auf Gedeih und Verderb: Deutsche und Polen. Bonn 1997.

Schweitzer, Carl Christoph / Feger, Hubert (Hrsg.): Das deutsch-polnische Konfliktverhältnis seit dem Zweiten Weltkrieg: Multidisziplinäre Studien über konfliktfördernde und konfliktmindernde Faktoren in den internationalen Beziehungen. Boppard am Rhein 1975.

Seepel, Horst-Joachim: Das Polenbild der Deutschen: vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zum Ende der Revolution von 1848. Kiel 1967.

Skwara, Marek: Stereotypowo o toposie. In: Kozłowska, M. (Hrsg.): Mity i stereotypy w kulturze, literaturze i języku: materiały II. Sympozjum Młodych Pracowników Nauki Wydziału Humanistycznego Szczecin, 19 – 21 maja 1992. Szczecin 1993, S. 17-35.

Sodhi, Kripal Singh / Bergius, Rudolf: Nationale Vorurteile. Berlin 1953.

Stillet, Hans: Länderbilder: imagologische Fallstudie zu Montaigne; with a summary in English; avec un resume es francais. Rheinbach-Merzbach 1989.

Stummer, Peter O.: Die soziale Konstruktion des Anderen. Überlegungen zur Funktionalisierung von Fremdbildern. In: Lenz, B. und Lüsebrink, H.-J. (Hrsg.): Fremdheitserfahrung und Fremdheitsdarstellung in okzidentalischen Kulturen. Theorieansätze, Medien/Textsorten, Diskursformen. Passau 1991, S. 347-363.

Suessmuth, Hans (Hrsg.): Deutschlandbilder in Polen und Russland, in der Tschechoslowakei und in Ungarn: Dokumentation der Tagung Deutschlandbilder in Polen und Russland, in der Tschechoslowakei und in Ungarn, 16. – 19. Dezember 1992. Baden-Baden 1993.

Syndram, Karl Ulrich: Ästhetische und nationale Urteile. Zur Problematik des Verhältnisses von künstlerischem Wert und nationaler Eigenart. In: Dyserinck, H. / Syndram, K. U. (Hrsg.): Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bonn 1988, S. 229-243.

Syndram, Karl Ulrich: Laboratorium Europa: Zur kulturwissenschaftlichen Begründung der Komparatistik. In: Leerssen, J. / Syndram, K. U. (Hrsg.): Europa Provincia Mundi. Essays offered to Hugo Dyserinck. Amsterdam 1992.

Świdarska, Małgorzata: Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie: das literarische Werk F. M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens. München 2001.

Szarota, Tomasz: Niemcy i Polacy: wzajemne postrzeganie i stereotypy. Warszawa 1996.

Szyndler, Anna: Polen in den Augen deutscher Reisender im 17. Jahrhundert. Passau 1995.

Telus, Magdalena: „Versöhnung“ – eine gültige Kategorie im deutsch polnischen Dialog? In: Weber, Norbert H. (Hrsg.): Die Oder überqueren. Deutsch-polnische Begegnungen in Geschichte, Kultur und Lebensalltag. Frankfurt am Main 1999, S. 303-321.

Tomala, Mieczysław: Deutsch-polnische Wirtschaftsbeziehungen seit 1919. In: Polen und Deutschland: Nachbarn in Europa. [o.A.] Schwalbach 1996, S. 45-57.

Volkman, Hans-Erich: Die Polen im deutschen Bewusstsein: Geschichte und Gegenwartsaspekte. [o.O.] 1973.

Wajda, Kazimierz (red.): Polacy i Niemcy: z badań nad kształtowaniem heterostereotypów etnicznych. Toruń 1991.

Walas, Teresa (Hrsg.): Stereotypen und Nationen. Kraków 1999.

Watrak, Jan: Gestern und heute: Studien zur deutschen Literatur der Zeit. Gdańsk 1991.

Weber, Norbert H.: Wendebilder: Empirische Befunde zum deutschen Polenbild vor und nach der politischen Wende. Wrocław 1997.

Weber, Norbert H. (Hrsg.): Die Oder überqueren. Deutsch-polnische Begegnungen in Geschichte, Kultur und Lebensalltag. Frankfurt am Main 1999.

Weiss, Hilde: Ethnische Stereotype und Ausländerklischees. Formen und Ursachen von Fremdwahrnehmungen. In: Liebhart, K. (Hrsg.): Fremdbilder – Feindbilder – Zerrbilder: zur Wahrnehmung und diskursiven Konstruktion des Fremden. Klagenfurt 2002, S. 17-37.

Wesołowski, Jacek: Wo ist der Teufel (begraben?)? Deutsch-polnische Fragen in der polnischen und in der deutschen Nachkriegsliteratur; sechs Essays. Kiel 1998.

Whiton, Helga B.: Der Wandel des Polenbildes in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Bern 1981.

Wrobel, Sybille: Nationale Stereotype und Erster Weltkrieg: Vorstellungen über Volkskultur in Osteuropa in der 'Leipziger Illustrierten Zeitung' (LIZ). Kiel 2000.

Wrzesiński, Wojciech (Hrsg.): Wokół stereotypów Niemców i Polaków. Wrocław 1993.

Zeller, Michael: Kumpel Naletnik. Der Pole Dariusz Muszer in Deutschland. In: Nürnberger Nachrichten vom 4./5. Dezember 1999, S. 14.

Ziemer, Klaus: Grenzen der Wahrnehmung. Das deutsche Polenbild in den letzten 200 Jahren. In: Weber, N. H. (Hrsg.): Die Oder überqueren. Deutsch-polnische Begegnungen in Geschichte, Kultur und Lebensalltag. Frankfurt am Main 1999, S. 56-69.

Zientara, Włodzimierz: Sarmatia Europiana oder Sarmatia Asiana?: Polen in den deutschsprachigen Druckwerken des 17. Jahrhunderts. Toruń 2001.

Zimmermann, Hans Dieter (Hrsg.): Mythen und Stereotypen auf beiden Seiten der Oder. Berlin 2000.

Zitzewitz von, Hasso: Das deutsche Polenbild in der Geschichte: Entstehung – Einflüsse – Auswirkungen. Köln 1991.

6.2.3. Enzyklopädien, Lexika und Wörterbücher

DUDEN – Das große Wörterbuch der deutschen Sprache (CD-ROM-Ausgabe)
Dudenverlag 2000.

6.2.4. Internetquellen

Wikipedia. Die freie Enzyklopädie. <http://de.wikipedia.org>

www.michael-zeller.de

www.tina-stroheker.de

www.matthiaskneip.de

www.arturbecker.de

www.dariusz-muszer.de