

Joanna Sumbor

"Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura emigracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981", red. Ewa Teodorowicz-Hellman, Janina Gesche, współ- praca Marion Brandt, Stockholm 2013 : [recenzja]

Studia Germanica Gedanensia 30, 267-272

2014

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Takiego pozytywnego i otwartego przykładu Żytyńiec upatruje podobnie jak Mirosław Ossowski w twórczości Johannes Bobrowskiego i jego idei sarmackości. Niezmiennie wysoką relewancję posiada także według niego koncepcja „Europy“, która w rozumieniu „wschodniopruskiego” pisarza Siegfrieda Lenza, winna być „azyłem uniwersalnej zasady“ oznaczając ucieczkę przed oficjalnie potępionym po drugiej wojnie światowej w Niemczech myśleniem nacjonalistycznym².

Tak pożądanę w jednoczącej się Europie „postnarodowe spojrzenie” reprezentują dla Żytyńca *par excellence* Winfried Lipscher i Kazimierz Brakoniecki, wydawcy antologii *Meiner Heimat Gesicht. Ostpreußen im Spiegel der Literatur* (1996). W tej nowej retrospektywie Prusy Wschodnie były już „euroregionem” kulturowym w czasach, gdy to pojęcie jeszcze nie zostało wynalezione, a kultura nie знаła jeszcze granic, gdy ludzie żyli kulturą, głęboko przeżywali ją w sobie i się w niej odnajdywali. Mieszały się tu od wieków różne korzenie kulturowe. Ważne jest, że tak pożądanę zmiany w polskich i niemieckich kulturach pamięci po roku 1989 stworzyły po raz pierwszy od 1945 roku warunki wolnego „europejskiego“, a więc nie „narodowo obciążonego” dyskursu pamięci o Prusach Wschodnich.

W tym kontekście głos można oddać ponownie Siegfriedowi Lenzowi, który w powieści *Heimatmuseum* zdolność ludzi, którzy stracili swoje strony ojczyste, do istnienia, uzależnia od tego, czy przestali „szukać w przeszłości wyłącznej prawdy“³.

Roman Dziergwa

UAM Poznań

² Roman Dziergwa, recenzja z książki Rafała Żytyńca, *Zwischen Verlust und Wiedergewinn. Ostpreußen als Erinnerungslandschaft der deutschen und polnischen Literatur nach 1945*, Olsztyn 2007, s. 302, [w:] *Studia Historica Slavo-Germanica* XXVII, 2006–2007 (2008), s. 385–390.

³ Tamże.

Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura emigracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981, red. Ewa Teodorowicz-Hellman, Janina Gesche przy współpracy Marion Brandt, Stockholm Slavic Papers 22. Stockholm/ Stockholm 2013, 357 S.

Die Veröffentlichung legt Beiträge zum Schaffen von Autor(inn)en mit „polnischem kulturellem Hintergrund“ vor (den Terminus „polskie korzenie kulturowe“ schlägt Ewa Teodorowicz-Hellman vor, S. 43), die in den letzten dreißig Jahren in zwei europäischen Hauptstädten, Berlin und Stockholm, entstanden sind. Diese Artikel berücksichtigen sowohl geschichtlich-politische Vorgänge, als auch soziale Umstände, thematisch-formale und methodologische Aspekte und sind Ergebnis gezielter Forschungen zu diesen Literaturen (vgl. S. 56). Sie wurden in acht Kapiteln gesammelt, wobei die zwei ersten und die zwei letzten Teile die künstlerischen Bestrebungen in beiden Ländern thematisieren; in den übrigen Teilen wird das Engagement der polnischen Migranten in Berlin oder in Stockholm abwechselnd exponiert. Diese formale Komposition verweist auf die Unterschiedlichkeit

und Selbständigkeit der Kunstwerke in beiden Ländern. Übergeordnet ist das Thema, also das künstlerische Schaffen der polnischen Migranten.

Das Buch beginnt mit einer Übersicht über die Entstehungsbedingungen der polnischen Migrantenliteratur in Deutschland und in Schweden, sowie mit der Frage nach dem Ort dieses Schreibens in den heimischen Literaturen und in der Methodologie der Herangehensweise. Ergänzend schließt sich das zweite Kapitel an, in dem exemplarische, geschichtliche Ereignisse behandelnde Werke besprochen werden. In den zwei folgenden Teilen werden zum einen das Engagement polnischer Regisseure auf der Bühne in Berlin und zum anderen der lyrische Ausdruck der polnischen Dichter(innen) in Stockholm beleuchtet. Der Identitätsproblematik sind zwei weitere Kapitel gewidmet. Im vorletzten Teil versuchen die Autoren der Abhandlungen, die Bedeutung der Publizistik und der Texte, die sich im Grenzbereich der Literatur bewegen, im interkulturellen Dialog zu definieren. Den Band schließen Beiträge zur Sprach- und Stilanalyse einzelner literarischer Werke ab.

In die Problematik der polnischen Migrantenliteratur in Deutschland führt Marion Brandt ein. Der Autorin zufolge entstand das deutsche Interesse an den polnischen Künstlern erst in den 1980er Jahren und wurde vor allem von den aus Ostdeutschland ausgewiesenen, dann in Westberlin ansässigen Intellektuellen wie Jürgen Fuchs oder Utz Rachowski getragen. Es hing direkt mit den demokratischen Widerstandsbewegungen in Polen zusammen, die diese Autoren über ihre polnischen Freunde (u.a. Adam Zagajewski) aktiv unterstützten. Nach der Wende schwächte der politische Gestus dieser Zusammenarbeit ab, in den Vordergrund traten nun gemeinsame Werte und Ideale. Zunehmend wurden zahlreiche Initiativen ins Leben gerufen, so Lesungen, Tagungen, Zeitschriften und Verlage, die den kulturellen Dialog zwischen den beiden Völkern wach hielten. Neben dieser offiziellen Linie erwähnt Brandt auch Künstler der sogenannten alternativen Szene, wie Bert Papenfuß-Gorek und Wojciech Stamm (Lopez Mause), die ihrerseits deutsch-polnische Kontakte in klarer Abgrenzung von der neuen liberal-kapitalistischen Konsumgesellschaft und bewusst als Außenseiter vorantrieben.

Im folgenden Schritt wendet sich Marion Brandt der Methodologie zu. Um die Schaffensergebnisse der Autoren mit polnischem kulturellem Hintergrund zu untersuchen, griffen germanistische Literaturwissenschaftler nach immer neuen Methoden. Während in den 1980er Jahren eine nationalliterarische Perspektive vorgeherrscht habe, die zwischen der deutschen und der „anderen“ Literatur unterschied, nutzten die Wissenschaftler heute differenziertere Zugänge, die ihnen das sich an Kafka anschließende Konzept der Peripherie wie auch die von H.K. Bhabha formulierten Begriffe der Transnationalität, Translatorik und des dritten Raumes eröffneten. Eine dritte Möglichkeit biete die eine hierarchische Herangehensweise brechende Interkulturalität, die Brandt für die ergiebigste Methode hält und als „Transkulturalität“ sich durchdringender Kulturen begreift, in der alle Grenzen verwischt und aufgehoben würden (S. 33).

Ähnlich wie Deutschland ist heute auch Schweden ein multikulturelles und mehrsprachiges Land. Mit der Bezeichnung „polnische Literatur“ meint Ewa Teodorowicz-Hellman Texte, die von Autoren mit „polnischen Kulturwurzeln“ (S. 43) in polnischer und schwedischer Sprache verfasst werden. Sie konzentriert sich darauf, den Prozess der Definitionssuche für die Minderheitenliteratur nachzuzeichnen und die polnische Literatur innerhalb

der schwedischen und der Migrant*innenliteratur zu verorten. Die geläufigen Termini („invarrarterlitteratur“, „immigrantlitteratur“, S. 52) verwiesen meistens auf das ethnische oder anthropologische Forschungsinteresse, wobei die literarisch-ästhetische Seite dieser Literaturen völlig vernachlässigt werde. Das seit Anfang 2000 zunehmende Interesse an Künstler*innen mit Migrationshintergrund habe die Kritiker und Forscher dazu veranlasst, nach einer genaueren Definition der Migrant*innenliteratur zu suchen. Als treffend habe sich hierfür die postkoloniale Untersuchungsmethode erwiesen (Hauptbegriffe: „ethnisch-kultureller Diskurs“, „Zentrum“ und „Peripherie“, „Hierarchie“, „Kulturnormen“ und „-werte“).

Ewa Teodorowicz Hellman bemerkt, vor allem die jüngsten Schriftsteller mit fremdländischen Wurzeln schrieben auf Schwedisch. Ihre Texte würden aber zur Unterscheidung von der schwedischen Literatur als „Neue schwedische Literatur“ (*nya svenska litteraturer*, S. 57) bezeichnet. Um den schwedischen Leser auf das eigene Schaffen aufmerksam zu machen, versuchten sich die polnischen Schriftsteller in den schwedischen Kulturcode einzuschreiben (so Emmy Abrahamson, Agnes Franzén oder Zbigniew Kuklarz). Zwar sei das Interesse der schwedischen Öffentlichkeit an dieser Literatur immer noch relativ gering, deren unbestreitbarer Vorzug sei aber ein neuer Blick, eine durch den kulturellen Hintergrund vorbestimmte andere Sicht. Diese fremdartige Perspektive ermögliche es den Schriftstellern, unsichtbare Erscheinungen sichtbar zu machen.

Aus historischer Sicht vollzieht Hans-Christian Trepte die Ursachen und Ziele der polnischen Emigration nach und bestimmt Berlin als einen ihrer Hauptorte, wozu die geographische Nähe wesentlich beigetragen habe, auch wenn sie gleichzeitig ein Grund für das mangelnde Einheitsgefühl unter den Polen in Deutschland sei. Die vermeintliche Integration verschulde eine gewisse „Unsichtbarkeit“ (S. 85) der Polen, worüber Janusz Rudnicki und Adam Soboczyński schrieben, doch begriffen sie diese ganz verschieden. Trepte geht auf die jüngsten Migrant*innenkinder, die Vertreter der modernen Nomaden ein, die zwischen Sprachen, Kulturen und Ländern lebten und deren Identität im Gegensatz zu der Elterngeneration nicht aufgrund der ethnisch-geografischen Zugehörigkeit entstände, sondern aus dem Bekenntnis zu „flüssigen Identitäten“ (S. 94).

Einige Autorinnen des Bandes zeigen, wie die wichtigsten geschichtlichen Ereignisse des 20. Jahrhunderts, darunter Holocaust, Kommunismus in Polen oder der Zweite Weltkrieg, literarisch neu gestaltet werden. Dorota Tubielewicz-Mattsson analysiert Lena Einhorn's Roman *Ninas resa*, in dem die Prozesse der individuellen Geschichtsschreibung und -überlieferung im Dialog von Tochter und Mutter vergegenwärtigt werden. Die Auseinandersetzung mit dem kommunistischen Regime im satirischen Roman *Freie Tribüne* von Christian Skrzyposzek bespricht Aleksandra Wrona. Zuletzt konstatiert Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz die Wandlung, die sich in der künstlerischen Betrachtung des Zweiten Weltkrieges vollzogen hat (bei Janusz Rudnicki, Brigitta Helbig, Dariusz Muszer). Die Kriegsdiskurse werden gegenwärtig von den Schriftstellern genutzt, um die aktuelle Migrant*innsituation zu exponieren.

Aus der Publikation geht hervor, dass sich die polnischen Künstler*innen in Berlin bemühen, eine relativ starke Präsenz für sich zu beanspruchen, die sich in ihren vielfältigen Aktivitäten bemerkbar macht. Klassisches Schreiben vermischt sich mit alternativen Modellen, die durch Initiativen in der Öffentlichkeit unterstützt werden (wie u.a. durch den „Club der polnischen Versager“, durch Radiosendungen, Filme, Ausstellungen). Indem Eliza Szymańska

anknüpfend an das Konzept der Interkultur von Mark Terkessidis deutsch-polnische Theaterbeziehungen analysiert, bringt sie die Arbeit des Aktivisten Olek Witt in seinem „Theater der Migranten“ näher. In den Performancetheaterstücken würden die kulturelle Öffnung und Vielfalt, wie auch die soziale Ästhetik zu Hauptbegriffen erhoben. Andere und voneinander verschiedene Theaterkonzepte verwirklichte Henryk Baranowski (2013 gestorben), der 1981 in Kreuzberg das „Transformtheater“ aufgebaut habe, und dessen Bühnenbildner Andrzej Woron, der 1989 mit großem Erfolg eine eigene Truppe, das „Teatr Kreatur“, gegründet habe. Während Baranowskis „Freie Szene“ magische Performances biete, halte Woron dem deutschen „intellektuellen“ Theater ein romantisches Gefühlsspiel der osteuropäischen Provinz entgegen.

Die Situation in der Lyrik wird am Beispiel der in Stockholm lebenden Künstler näher gebracht. In ihre Dichtungen flechten sie die Reflexion über die doppelte kulturelle Zugehörigkeit ein. Die Autorinnen der Beiträge – Janina Gesche, Ewa Ślawkowa und Ewa Teodorowicz-Hellman – schauen sich die Schaffenden an, die verschiedenen Generationen angehören. Auffallend in deren Lyrik ist eine veränderte Sicht auf das Dasein zwischen zwei Kulturen: Während für die Älteren das Leben zwischen den Kulturen eine schmerzliche Zerrissenheit bedeutet, erkennen die Jüngeren dasselbe als einen bereichernden Vorteil. Entsprechend dominierten bei Eugeniusz Wiśniewski Motive der inneren Zerrissenheit und der Sehnsucht nach der Heimat, begleitet von Trauer und Einsamkeit, durch die sich aber eine lebensbejahende Haltung bekunde (Janina Gesche). Ganz anders empfinde die junge Lyrikerin Agnes Franzén ihre doppelte kulturelle Erfahrung als Bereicherung, und wie viele ihrer Generation fühle sie sich in ihrem Nomadentum als Weltbürgerin (Ewa Ślawkowa). Noch anders sei für Andrzej Szmilichowski Poesie, nebst Intuition und Parapsychologie, eine übersinnliche, über den Verstand hinausgreifende Form der Welterkundung. Hierfür bediene er sich des sprachlichen und formbezogenen Experiments, wodurch seine Werke zu Zeugen einer neuen Spiritualität würden (Ewa Teodorowicz-Hellman).

Das zentrale Thema der interkulturellen Literatur ist die Identitätsfindung. Es scheint, dass die Berliner Migranten dieses Problem mit einer Dosis Leichtigkeit oder Distanz angehen und imstande sind, es zum Teil spielerisch zu verarbeiten. Maria Gierlak beschreibt, wie Krzysztof Niewrzęda in *Czas przeprowadzki* (2005) die deutsche Hauptstadt dem kapitalistischen Bremen entgegengesetzt; in ihr stoße er auf Gemeinschaftsgefühl, Spontaneität und Leichtsinnigkeit, hier finde er seinen Lebensort. Die Auseinandersetzung mit der deutsch-polnischen Geschichte habe eine konstruktive Dimension, woraufhin ein neuartiges Berlin aus der Sicht eines eingewanderten Polen entstehe, frei von bisher dominierenden feindlichen Bildern (Maria Gierlak). Auch Leszek Oświęcimskis Identitätssuche, der Brigitta Helbig-Mischewski nachspürt, kenne keine Feindschaften, doch lehne er ein traditionelles Schaffens- und Lebensmodell ab und biete mit dem *Club der polnischen Versager* und in *Klub kietboludów* (2002) eine alternative Lebensweise in einer Gegenkultur an. Deren primäre Aufgabe sei die Erschütterung der tradierten Gesellschaftsbestrebungen, weil der Künstler eine „Provokation“ sei (S. 202). Als Versager, Narr und Tollpatsch, der Stereotype dekonstruiere, bringe der polnische Emigrant der Gesellschaft des Zwangserfolgs („przymusu [...] kariery“, S. 204) verworfene Werte zurück: Demut, Bescheidenheit und Bewusstheit der eigenen Beschränkungen.

Mateusz Szubert bemerkt, dass das Fremdheitsgefühl und die Identitätsprobleme in Stockholm gleichermaßen in der literarischen Fiktion (Zbigniew Kuklarz, Michał Moszkowicz) wie auch in authentischen Aussagen (Äußerungen der Blogger) thematisiert werden. Die Identitätsfindung ist ein mühsamer Prozess, sowohl für die ältere, als auch die jüngere Generation. Janina Gesche zeigt verschiedene Sichtweisen der Schriftsteller. Während die Integration der frustrierten und einsamen Polen bei Eugeniusz Wiśniewski (*Magelungsgatan 81*, 1994) vor allem an den fehlenden Sprachkenntnissen scheitert, erscheinen die polnischen Einwanderer bei Zbigniew Kuklarz (*Hjälp jag heter Zbigniew*, 2005) im geschlossenen Familienkreis, der zahlreiche Stereotype über Polen exemplifiziert. Die Identitätsfindung ist für beide Autoren eine Herausforderung, begleitet von der Zerrissenheit im Raum „dazwischen“ (S. 221). Dieses Dilemma ist nach Ansicht Janusz Koreks dem Autor Michał Moszkowicz fremd, dessen „individuelle“ und dynamische Identität (S. 242) durch das Wechselspiel der Außen- und Innenwelt entsteht. Noch andere Erfahrungen, wie Renata Ingbrant nachweist, bringen Manuela Gretkowska (*Polka*, 2001) und Grażyna Plebanek (*Przystupa*, 2007) zur Sprache, die allerdings nur ein paar Jahre in Schweden lebten. Was sie anstreben, ist eine eindringliche Beobachtung und nicht die Integration, doch anders als Plebanek, die ein soziales Panorama der schwedischen Gesellschaftsschichten zeichnet, verdrängt Gretkowska den kulturellen Hintergrund völlig. Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz wendet sich Autoren zu, die biographisch mit Schweden verbunden sind und auf Polnisch schreiben (A. Leczycki, M. Moszkowicz, G. Plebanek, K. Tubylewicz). Sie erkennt und analysiert den weitest gemeinten Raum als sinnstiftende Kategorie (S. 254). Kennzeichnend für die Prosa dieser Autor(inn)en sind Raumwechsel und das Gespannt-Sein zwischen dem verlassenen und dem neuen Raum. Der Identitätsprozess wird nicht abgeschlossen, die Figuren sind gezwungen ihre Bemühungen immer aufs Neue zu wiederholen, was durch Beobachtung, tägliches Erleben und das sich Hineinhören in die fremde Sprache geschieht.

Im vorletzten Kapitel begeben sich die Autoren in die Grenzbereiche der Literatur. Hieronim Chojnacki bestimmt den künstlerischen Prozess des auf Polnisch schreibenden Zbigniew Kruszyński als Schaffen einer intellektuellen Ordnung, die eine identitätsschützende und integritätsstiftende Distanz erlaubt. Mit dem Selbstgefühl der Figur (*Schwedenkräuter*, 2005), die sich im „Versetzt-Sein“ (S. 277) begreift, korrespondieren die als „Versetzen“ bezeichneten, experimentellen Sprachpraktiken des Autors. Der kontroverse Publizist Maciej Zaremba, der seine Texte überwiegend auf Schwedisch verfasst, prangere Stereotype an und hinterfrage „schwedische Nationalmythen“ (S. 296), zu denen u.a. Gerichtsbarkeit, Gleichberechtigung und Toleranz gehörten (Dorota Tubielewicz-Mattsson). Dem polnischen Leser immer noch nicht bekannt genug ist Basil Kerskis Schaffen und sein Beitrag zur deutsch-polnischen Annäherung. Gespannt zwischen Vergangenheit und Gegenwart reflektiere er über die polnische Geschichte Berlins (*Homer na Placu Poczdamskim*, 2008), dessen Offenheit und Interkulturalität einem die Möglichkeit verschafften, beim Eintauchen ins Kulturleben die eigene Identität zu bewahren (Grażyna Barbara Szewczyk). Zuletzt bringt Aleksandra Wrona die Wirksamkeit polnischer „Literatursalons“ in Berlin seit Ende der 1960er näher, die sich als Anlaufstätten für polnische Literaten verdient gemacht, wie auch Bedingungen für einen

regen Kulturaustausch geschaffen haben. Zu den wichtigsten rechnet sie die von Witold Wirpsza und Maria Kurecka geführten „Berliner Salons“, den „Salon bei Lilka“, d.h. bei der Grafikerin und Illustratorin Helena Bohle-Szacka, und den elitären Künstlerkreis bei Christian Skrzyposzek. Nicht zu unterschätzen sei auch der von Andrzej Szulczyński 1987 gegründete KIK (Klub der katholischen Intelligenz) gewesen, der sich besonders stark für den deutsch-polnischen Dialog eingesetzt habe.

Zuletzt werden einige Texte einer genaueren Sprachanalyse unterzogen. Renata Makarska beschäftigt sich mit der Hybridisierung der Sprache – also der Mehrsprachigkeit der Texte – bei der Translation. Das interessanteste Beispiel liefere Dariusz Muszer mit der polnischen Selbstübersetzung von *Die Freiheit riecht nach Vanille* (1999; *Wolność pachnie wanilią*, 2008), ein negatives Beispiel dagegen *Tunel* (2011) von Magdalena Parys, wo für die Hybridisierung keine Begründung gefunden werden könne. Den individuellen Sprachstil Michał Moszkowicz analysiert Małgorzata Płomińska und nennt als dessen Merkmale eine lexikalische Dialogform und Umgangssprachlichkeit, die, gekoppelt mit der syntaktischen Einfachheit, den Texten Authentizität und Reportagecharakter verleihen. Sprachspiele, Groteske und Situationskomik, wie auch eine dynamische und eindeutige Sprache öffnen die Texte auf die Leser hin. Ein letztes Beispiel für eine Prosa, die sich auf der Grenze zwischen literarischer Fiktion und einem Ratgeberbuch bewegt, ist *Konsten att vara invandrare* (2008, auf Polnisch 2010) von Andrzej Olkiewicz, die von Hieronim Chojnacki vorgestellt wird. Indem die Hauptfigur jegliche Nationalmythen verwerfe und die Wechselhaftigkeit der Lebensumstände akzeptiere, setze sie auf zwischenmenschliche Beziehungen als Grundlage eines Zufriedenheit stiftenden Lebens. Formal suche der Autor sein Konzept eines „unentbehrlichen Buches“ („niezbędnik“, S. 318) durch bestimmte Strategien wie Faktenansammlung, Lektüreziatate und Aussagen der Autoritäten zu verwirklichen, die im Anhang akribisch nachgewiesen würden.

Zusammenfassend kann nochmals betont werden, dass die Veröffentlichung in das weniger bekannte Schaffen der Künstler mit polnischem kulturellem Hintergrund einführt. Insgesamt erhält der Leser mit *Między językami* ein sehr informatives und vielseitiges Buch. Die in einer offenen, gut zugänglichen Sprache gehaltenen Beiträge geben einen tiefergreifenden Überblick über die methodologischen Ansätze, wie auch über die Formen und Themen der Aktivitäten polnischer Künstler, überwiegend Schriftsteller und Dichter, die aus verschiedenen Gründen Polen verlassen haben oder bereits zur Generation gehören, die in polnisch geprägten Familien im Ausland geboren ist. Wie Marion Brandt in der Einleitung bemerkt, bedürfen die angefangenen Untersuchungen dieses Schaffens einer Fortsetzung. Die Komplexität der Veröffentlichung sollte nicht nur polnische, sondern auch deutsche und schwedische Literaturwissenschaftler und Kritiker zur weiteren Forschung auf diesem Gebiet anregen.

Joanna Sumbor
Uniwersytet Szczeciński